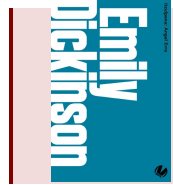


Emily Dickinsonen poemak, Angel Errok eta Jorge de Senak jarriak

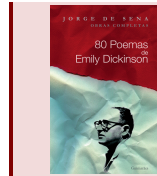


Emily Dickinson

Itzultzailea: Angel Erro

Argitaratze urtea: 2014

Argitaletxea: Munduko Poesia Kaiarak bilduma, Susa



80 poemas de Emily Dickinson

Itzultzailea: Jorge de Sena

Argitaratze urtea: 2010

Argitaletxea: Guimaraes

IÑIGO ROQUE EGUZKITZA

...where every word is at home,

T.S. Elliot: *Four Quartets*

1. Poesia euskaratua

Badirudi poesiaren itzulpengintza indarraldian dagoela euskararen lurraldean, edo bederen oraintsu arte bezain kontu bakana ez dela. «Literatura Unibertsala» bildumari, esaterako, gabezia horixe seinatu izan zaio behin baino gehiagotan (Aldekoa, 2001: 18), eta Pamielaren behialako ahaleginen ondoren («Sirena» edo «Marulanda» bildumetan) zimeldua eta usteldua bide zen kimu hori (Sarrionandiaren poema itzuli/apokrifoan bildumak, eta literatura-aldizkarietako sorta luzeak atzendu gabe). Orain, ordea, badirudi berriro loratu dela eta galdotxa egin duela: Denonartean etxea hasi zen bide hori urratzen, eta Susaren Munduko Poesia Kaierek zabaldu eta zolatu dute bidezidorra. Mugarri horietako bat dateke Juan Garziaren Shakespeareren *Sonetoen* itzulbertsio pertsonala, UPV/EHUko Mikel Laboa Katedrak apainkiro argitaratua eta 2014ko Euskadi Saria merezi izan duena.

Ni ere ibili naiz lardaskan alor horretan, eta ibili horretan izaniko intuizioez baliatu naiz lerro hauek ontzeko, nire ahalean besteren hitzak hartuz eta buruzioak hainbat argien harilkatuz. Horretarako Munduko Poesia Kaiarak bildumarako Angel Errok itzulitako Emily Dickinsonen liburua hartu dut langai (Dickinson, 2014), eta horren osagarria Jorge de Senak portugésara ekarritako *Emily Dickinson, 80 Poemas* (Sena, 2010) antologia ere izan dut bidelagun (edo itsumutil).

Testuak berak jorratuko ditugu hemen, baina, gaingiroki bada ere, beste gai batzuk aurkeztu nahi nituzke, nola edo hala jasota gera daitezten. Alde batetik, itzulpenok hizkuntza bakoitzaren sistemetan zer eginkizun duten argitu behar genuke. De Senaren itzulpena, esaterako, idazle portugés-brasildarraren obra osoen bilduman atera da berriki, sorkuntza-lanekin eta beste

itzulpenen batekin batera. Errorena, berriz, MPK bilduman agertu zaigu, munduko poesiaren ikuspegi berezi bat, edo erakusgarri zabal bat behinik behin, barreiatu nahian, Koldo Izagirrek duela hamarkada bat euskal poesiarako hartutako lantegi bertsuan.

Itzultzaile biak olerkari ezagunak dira portugezaren unibertsoan eta euskararen txokoan (Rikardo Arregi de Herediak MPK bildumarako ere egindako de Senaren antologiara jotzea dauka irakurle jakin-nahiak). Susmoak hartuta nago, aspalditik egon ere, idazleen itzulpenotan askatasun handiagoak hartzen direla, baina intuizio hori beste noizbait frogatu beharko dugu; berariaz, behintzat, nahiz lerrootan zenbait aieru agertuko diren. Bestalde, Brasilen Dickinsonek kanonean zein leku gailen duen argi erakusten du itzultzaileen artean, besteak beste, Manuel Bandeira ere izateak.

Halaber, ez genuke ahaztu behar bi liburuak antologiak direla, eta hortik badatorke beste azterbide bat: zer poema eta zergatik hautatu diren. Edizioaz ere zerbait esan behar genuke, Dickinsonen obra gutxiz gehiena hura hil ondoren hedatu baitzen (aurretik poema bakan batzuk baizik ez zituen argitaratu herriko kazetan), eta beharbada Amherst-eko mitoa ere gezurtatu behar genuke, baina ez dut uste horretarako lekua denik, irakurleak xarmatzeko ezin eraginkorragoa bada ere: «O mito da reclusão tem também outros fortes adeptos mundo fora entre alguns tradutores, que se aprestam a aticar a fantasia de leitores indecisos» (Lira, 2006: 28).

Itzultzaileek erabilitako jatorrizko testuez den bezainbatean, ordea, bai, komeni da zenbait argibide ematea. Dickinsonen obra gehiena eskuizkribuetan geratu zenez (eta erruz idatzi zuen, barren), testuak finkatzeko arazoak daude, eta baita testu amaituak amaitu gabekoetatik bereizteko ere. Eskuarki, bi edizio hartu izan dira kanonikotzat: Thomas H. Johnson-ena (1955) eta Ralph W. Franklin-ena (1998). De Senak eta Errok Johnsonena erabili dute. Nolanahi ere, ñabarduraren bat bada itzulpenetako ahapaldi-banaketan, eta, harrigarria izanik ere, portugesezko itzulpenarekin batera ematen den testua ez da itzultzaileak erabilia, Franklinena baizik (aldeak badira, handi samarrak tarteka).

2. Corpusa

Artikulu honetarako, Thomas H. Johnson-ek apailaturiko edizioa (1955) erabili dugu erreferentzia gisa, halaxe egin baitute bi itzultzaileek. Guztira, hamabi olerkitan bat datoz de Senaren eta Erroren antologiak: 241, 288, 389, 547, 650, 903, 905, 980, 1065, 1127, 1582, 1732.

Itzulpenen edizioei dagokienez, guztiz nabarmentzekoa da zein desberdinak diren bi liburu-objektuak: portugesezkoan, jatorrizko eta portugesezko testuak parez pare ageri dira, orrialde bakoitzean poema bakarra emanez, eta tapa gogorra dauka, idazle-itzultzaile ospetsuaren ospeari dagokion bezala; euskarazkoan, ostera, bildumaren diseinua erabat xumea da: ez jatorrizkorik, ez tapa gogorrik, ez hitzaurre luzerik. Liburuak ia ireki gabe ere baleukakete bazkarik eta zeresanik, beraz, polisistemen ikertzaileek eta kanonen agertzaileek.

Artikuluaren eranskin gisa eman ditugu olerki guztiak; jatorrizkoak, eta, ondoz ondo, Erroren eta de Senaren itzulpenak. Begi-zoliek guk baino barnago zulatuko dituzte konparagaiak, artikulu honetara ekarritako puskak baino mamitsuagoak baitira han utzitako zati osoak.

3. Poesia itzultzeaz

Poesia itzultzeak beti izan du zerbait kabalistikotik, eta teoriariek ez dute ezer askorik egin ustekizun hori ukatzeko. Jakobson-en «The name and nature of Translation Studies» artikulua ezagunak ere lagundu zuen hedatzen aburu hori; alegia, Itzulpengintza, edo Itzulpen Ikasketak, Hizkuntzalaritzatik askatu eta zientzia beregain gisa aurkeztu zuen lehenbiziko artikulua, zientziaren jaiotza-agiriak:

The pun, or to use a more erudite, and perhaps more precise term—paronomasia, reigns over poetic art, and whether its rule is absolute or limited, poetry by definition is untranslatable. Only creative transposition is possible [...]. (Jakobson, 2004: 143)

Robert Frost estatubatuar olerkariak ere halatsu iritzi zion poesia itzultzeari: «Poetry is what gets lost in translation». Askotan ekarri izan da hizpidera esaldi ustez biribil hori, baina aipua bestelakoa zen, ez hain biribila: «I could define poetry this way: it is that which is lost out of both prose and verse in translation».

Gaur egun, ordea, baztertuxerik dago gogoeta hori, akademiako jendearen artean. David Bellosek, esaterako, mistikaz gabetu du poesiaren esanezintasuna, lantegiaren gogorra ostendu barik:

All the same is true that poetry provides translators with a task that is not only difficult, but in some senses beyond translation altogether. (Bellos, 2011: 152)

Ohargarria da, orobat, zeinen zorrotz ebazten duen auzia Bellosek, beti bezain argiro: «Translation is the enemy of the ineffable. It causes it to cease to exist» (*Idem*: 159).

Hala ere, itzulpengintzaren mugaldekoa da, askoren iritzian, poesia, itzulezintasunaren eremuko, erlijio batzuentzat testu sakratuak ezin itzulizkoak diren hein berean. Itzulpena eta poesia oker ulertzetik etorritako aburuak dira horiek, inondik ere, bata eta bestea ia sakralizatzen. Kontuak kontu, oraindik bizi-bizirik dago ustea. «Pessoa ulertzeko portugesez irakurri beharra dago», bota zidan, braust, ikusle batek poeta portugesearen antologia bat aurkeztu ari nintzela Durangon. Eta Manuel Bandeirak ere, bizi guztia poesia itzultzen eman arren, adierazi zuen poesia funtsean itzulezina dela, ñabardurak ñabardura (Paes, 1990: 35), baina, kontraesana lirudikeen arren, Dickinsonen poesia ere itzuli zuen, ikusi dugunez.

Ewald Osers irakasleak poesia itzultzean hizkuntzak gorde beharreko zenbait ezaugarri jaso zituen artikulua ezinbesteko batean (Osers, 1978: 7-8): tentsioa, tenperatura, karga eta, oroz gain, bestetasuna (*otherness*) («the way it differs from ordinary speech, the novelty of its employment in a particular context, the surprise it produces»). Horratx poesia ez irentzeko gakoa: ohiko adierazmoldeetatik aldentzea, horixe baita idazlearen hautua, emoziozko tenperatura edo karga berezi bat eransteko testuari.

Kontuan izatekoa da, noski, hizkuntza poetikoaren muinean, bestetasun horren euskarri, metafora dugula, eta prosan baino askoz ugariagoak ditugula halako tropoak. Halakoak metaforak edo esamolde ihartuak diren erabaki beharko du itzultzaileak:

Like all living things, metaphor gets stale with use, loses its original impact, and becomes an ordinary idiom or even cliché. [...] This, of course — since it has to do with the process of ageing — is more often a problem in diachronic translation. (Osers, 1978: 15)

Ez da aski, beraz, poesiaren hizkuntzaren jabe izatea; sorburu-hizkuntza maistraki erabiltzea ere eskatzen du eginkizun honek.

4. Dickinsonen poesia

Arestian bestetasunaz jardun dugu, poesiaren giltzarrietako bat dela esanez. Bada, Dickinsonen poesia koska bat gorago dago bestetasun horretan. Harold Bloom kritikari ezagunak dioenez (Bloom, 1995: 273):

Strangeness, as I keep discovering, is one of the prime requirements for entrance into the Canon. [...] Dickinson waits for us, perpetually up the road from our tardiness, because very few of us can emulate her by rethinking everything through for ourselves.

Ausarta behar du, horratik, Dickinsonen itzultzaileak, zeren poesiaren bestetasunak (edo arrotzasunak) ez ezik poetaren pentsamolde zulagaitza ere izango baitu eragozgarri, «haren konplexutasun intelektual miragarria» (*Idem*: 272). Poeta izatetik ote datorkie ausardia Errori eta de Senari? Eta Manuel Bandeirari edo Paul Celani? Hor ere bada zer ikerturik, nik uste.

Jorge de Senak (2010: 27) gaitzesten ditu R.P. Blacmur-en esanak, Dickinson, hura menostu nahian, etxeko poetatzat (*poeta doméstico*) jotzen duenean; hain zuzen, *private poet* izate horretan baitatza haren indarra. Eta etxe-giroko poetaren ezaugarri batzuk bihikatzen ditu: oin traketsak, errima asonantea, ahapaldien batasun semantikorik eza, misterio-kutsua, xalotasun ezin erremediatuzkoa.

Horiekin batera, haatik, beste ezaugarri batzuk aipatzen dizkigu de Senak (*Idem*: 27-28): adierazpide eliptikoa, anbiguotasuna (aurrekoaren ondore), agnostizismo burgoia, erlatibismo estoikoa... Guztiak ere kontuan izatekoak itzulpen-lanetan.

Delako hitzaurreak badu itzulpenaz diharduen atal bat, bosgarrena, «Observações acerca da tradução presente», non zenbait argibide eskaintzen baitizkigu de Senak bere ahaleginaren nondik norakoez. Aipatzen du, besteak beste, jatorrizko neurkera eta erritmoak gordetzen saiatu dela, bertsoak lerroz lerro eman dituela eta ez duela inoiz anbiguotasuna azalbidez bakundu; letra larrien erabilera (XIX. mendeko ortografia espresionistatzat jotzen du itzultzaileak) bere horretan jaso duela ere eranstean du.

Azkenik, aurrera baino lehen, hona aldatu nahi genuke zer-nolako buruargitasunez bereizten dituen Jorge de Senak bere baitako poeta eta itzultzailea:

Traduzir não é fazer poesia nossa com a poesia dos outros, mas fazer com a nossa língua o que uma Emily Dickinson teria feito e dito se, em português, experimentasse idêntico poema. (*Idem*: 29)

Hala, bada, dakartzagun Dickinsonen, Erroren eta de Senaren emaitzak. Beñat Sarasolak Angel Erroren itzulpenari paratutako hitzok gogoan hartuta: «Horiek guztiak kontuan izanik, esan gabe doa Dickinson itzultzea balentria izatetik aski gertu dagoen zerbait dela. [...] Dickinson itzultzea soilik, horrenbestez, aski lan laugarria zatekeen» (Dickinson, 2015: 6).

5. Konparazioa: hiru testu, bi itzulpen

Asmo handirik gabe eta, batez ere, apaltasunez lotuko gatzazkio hiru testuak alderatzeari, jakinik itzultzeko prozesuaren deskribapen herren bat lortuko dugula, gehienez ere, eta Dickinsonen kasuan ezinezkoa dela orotariko prozedurarik mamitzea:

[...] l'idiote d'anglais révéla sa plurivocité, sa complexité syntaxique et référentielle, autant d'obstacles majeurs à la mise en place d'un protocole global de traduction. (Patoyt, 2012: 659)

Ez dugu galeraz ere jardungo, irabazpidez ere ezta. Aztergai batzuk zedarrituko ditugu, eta halakoetan bi itzultzaileek nola jokatu duten azaleratuko dugu. Aztergaiak, noski, ez ditugu hola-hola aukeratu: ohartuko zaretenez, poesia, oro har, eta Dickinsonen lanak, bereziki, habetzen dituzten nolakotasunak dira guztiak.

5.1. Neurkera

Bitxia gerta lekiguke agnostikotzat hartua izan den autore batek himno anglikanoetara jotzea bere bertsogintzarako eredu eta neurkera gisa, baina ez harritzekoa, huraxe baitzeukan esku-eskura.

She appropriated the iambic rhythms and simple verse patterns of English hymnody, which had been famously utilized in the Isaac Watts hymns she knew from childhood, as controlling devices to lend structure and resonance to these disparate themes. (Reynolds, 2002: 189)

Neurkera horien artetik, *common meter* izenekoa erabili zuen ugarien: tetrametro janbiko eta trimetro janbiko txandakatuak (edo trokaikoak, janbikoen partez), lau lerroko ahapalditan gehienetan. Noski, euskarak zein portugesak arrotz dituzte halako moldeak, silabak zenbatzen baitituzte eta ez silaba azentudunak (edo haien hurrenkera). Eta, hala, proportzio silabiko baliokide bat erabili behar genuke: 6/8/6/8.

Neurkera horrek, bestalde, askotariko aldaerak dauzka: *short meter* (6/6/8/6), *long meter* (8/8/8/8), balada... Hamalaukoak ere erabili zituen, tetrametroak eta trimetroak lerro bakarrean elkartzuz. Dickinson, baina, ez zen zorrotza izan neurriekin, eta bere gogara egokitu zituen sarri; janbikoak ia beti trokaiko bihurtuz, esaterako (alegia, silaba azentudunak azentugabeen aurrera ekarrita). Erroren eta Senaren itzulpenek hortxe dute, beharbada, alderik nabarmenena: Angel Errok, berriz, doinuaren eta esanahiaren mende utzi du poemen egitura, silaba-kontuak baztertuz (itzultzaileak berak jakinarazi digunez); de Senak, ordea, gorde egin du ezaugarri hori. Honela mintzo zaigu portugesa:

No texto português, procureu-se, tão exactamente quanto possível, dar equivalências métricas e rítmicas dos originais, traduzindo-os, além disso, verso a verso. (Sena, 2010: 29)

Horrek, bistan denez, bere arriskua dakar, neurriaren kari adierazpideak itxuratu beharko baitira, era askotako egokitzapenak eginez. Carol Beckett-ek hitz zuhur hauek jarri zituen afera horren inguruan, Verlaine ingelesera ekartzean hartutako erabakiak direla kontu.

I have made no attempt to replicate this melodic device [rhyme]. The reason for this is simple: all too often translators [...] will engage in linguistic contortions of a poem in order to imitate or reproduce a rhyme scheme similar to that found in the text which their translation is based. The resultant effect is, more often than not, grotesque. (Beckett, 2000: 87)

Esango nuke gure artean hizkuntza-maisutasunaren erakustaldi horiek ere (izan) direla poemen itzulpengintzan, ahazturik Octavio Pazek behinola idatzitako hitz zuhurrok:

El poema traducido deberá reproducir el poema original que, como ya se ha dicho, no es tanto su copia como su transmutación. El ideal de la traducción poética, según alguna vez lo definió Paul Valéry de manera insuperable, consiste en producir con medios diferentes, efectos análogos. Traducción y creación son operaciones gemelas [...]. (Paz, 1971: 16)

Transmutazio hori zer den aurrerago ikusiko dugu, beharbada. Ikus dezagun lehenbizi Jorge de Senaren itzulpenak ez daukala deus groteskotik:

288 (260)

I'm nobody! Who are you?
Are you — Nobody — too?
Then there's a pair of us—don't tell!
They'd banish us, you know.

How dreary to be somebody!
How public, like a frog
To tell your name the livelong day
To an admiring bog!

Não sou Ninguém! Quem és tu?
Também — tu não és — Ninguém?
Somos um par — nada digas!
Banir-nos-iam — não sabes?

Mas que horrível — ser-se — Alguém!
Uma Rã que o dia todo —
Coaxa em público o nome
Para quem a admira — o Lodo

Ez ditugu ekarriko hona Dickinsonen poema horren neurkeraz zabaldutako iritziak. Esan dezagun bigarren ahapaldia *common meter* edo baladaren egiturarekin bat datorrela ($a^3/b^4/a^3/b^4$); alegia, oinak silabatara ekarrita: 6A/8B/6A/8B sorta geneukake.

Lehenbizikoak, aldiz, egitura antzekoa du, baina ez dagokio molde horri bete-betean. Jorge de Senak silaba gehiago beharko ditu bigarren ahapaldia osatzeko. Itzultzaileak berak aitortzen duenez, hainbat zorrotzen berrituko ditu jatorrizkoaren neurriok, baina ez erabat, ezta inondik ere: 8x, 6A, 6x, 8A. *Alguém* horrek aurreko ahapaldiko *Ninguém*ekin egiten du errima. Ikusten denez eskema metrikoa zeharo aldatzen da, baina berri bat sortzen, jatorrizkoaren morroi ez dena.

Errok, esana dugunez, uko egiten die halakoei:

Ez naiz Inor! Nor zara zu?
Zeu ere — ez zara — Inor?
Orduan bi gara? Ez esan
Inori — erbesteratuko gaituzte bestela.

Hau karga — Norbait — izatea!
Igelak bezala — norberaren izena
Aldarrika — gau eta egun —
Miresten zaituen putzu erdian.

Gutxiestekoa al da Erroren ahalegina? Ezta inondik ere. Susan Bassnett-ek Poesia Itzulpengintzako Stephen Spender Sarian bildutako esperientziatik bi irizpide balios utzi

dizkigu poesia-itzulpenak epaitzeko: a) jatorrizkoak bezain poema onak izan behar dute, eta b) zelanbaiteko lotura izan behar dute jatorrizkoak eta itzulpenak (Bassnett, 2015: 164). Ez da asko, baina aski da.

Hasierako ahapaldiak badu silabazko kadentzia zoragarri bat: 4! + 4?/ 3 — 3 + 2 / 6 + 2 / 3 — 7. Noski, hoskidetasunak, marra luzeen erabilera, errepikak, irudiak... Horrek guztiak ere tankeratzen du poema, eta euskal poema zoragarria da, bistan denez.

5.2. Errima

Silaba-kopuruarekin batera, noski, errimak ematen die itxura ahapaldi motei. Dickinsonen kezka nagusia zen hitz doia bilatzea, eta ez hainbeste errima biribila (garaiko errima moten arlo azkengabeak arnasa laburtuko lioke ezein hilkorri, zinez).

Ezaugarri honetan, aurreko atalean bezala, de Senak eta Errok ez dute berdín jokatzen. Portugesez gehienetan gorde egin dira, nola edo hala; euskaraz, behin ere ez. Dakargun adibide bat:

1732 (1773)

My life closed twice before its close—
It yet remains to **see**
If Immortality unveil
A third event to **me**

So huge, so hopeless to conceive
As these that twice **befell**.
Parting is all we know of heaven,
And all we need of **hell**.

Duas vezes me findei antes do fim —
Mas ainda estou pra **ver**
Se lá na Imortalidade
Isto torna a acontecer

Por forma tão medonha e desesperada
Como as duas que **sofri**.
Partir é tudo o que do céu sabemos,
E do inferno basta **aqui**.

Dickinsonenean lerro bikoitiak errimadun, eta de Senaren bertsioan ere bai. Gurea landerrago ote den soinu aldetik? Egingo nuke ezetz. Goazen hurrengo atalera.

5.3. Erritmoaren beste osagai batzuk

Zinezko musikaz beterik dago Erroren itzulpena, hoskidetasunak, durundiak eta abar lagun. Gatozen berriro 1732 poemara.

Nire bizitza bi aldiz itxi zen itxiera aurretik —
Ikusteko dago
Hilezkortasunak agerrarazten didan
Hirugarren gertakizun bat.

Lehenago bitan gertatutakoak
Bezain handia, bezain bururatu ezina.
Partitzea da zerutik dakigun bakarra
Eta infernutik behar dugun guztia.

Aurreneko lerroa mirari bat da, *iiiiiiiiii*; «miriri» bat. Eta lehenbiziko ahapaldiko lerro guztien abiaburuak ere: *ni-, i-, hi-, hi-*. Ingelesez, ez hain nabarmen baina hor ditugu bigarren eta hirugarren lerro hasieretan: *it* eta *if*. Eta euskarazko *i* horien hotsez gatz-ozpindurik dator ahapaldi osoa: *my, life, twice, its, it, remains, see, immortality*... Euskaraz, noski, efektua areagotua da, errimaren gabezia berdintzearen, menturaz.

Ez dira, halere, ahapaldi horretako hoskidetasun bakarrak.

Edith Grossman itzultzaileak (2010: 96), poesiaren ezaugarriak eta, azken batean, mugarri formalez diharduela, oso argi du zein den gailena: erritmoa.

The primary concern for me has always been a fairly obvious but deceptively simple question: how would I write the poem if I were composing it in English within the formal constraints set by the poet? The constraints include but are not limited to elements of form such as rhythm, meter, rhyme, stanzaic structure, and line length. I believe that of all these poetic elements the most important is rhythm.

Aipatu ere, aipatu dugu musika atal honen buruan, eta ez urririk. Grossmanek ere lerroen taupak aipatzen ditu, erantsiz itzultzailearen eginbearra dela taupa hori aditzea, aditzea eta antzeko pulstu bat ekartzea xede-hizkuntzara. Erroren bertsioan badira halako zantzuak. Jo dezagun lehen ahapaldira:

- Lehen ahapaldiko azken hiru lerroen abiaburuko *i* hotsak (*i-, hi-, hir-*), ingelesezko bigarren eta hirugarren lerroetako hasieren berritzaileak.
- Lehen ahapaldiko azken bi lerroetako *r* bakun nahiz bikunen erreskadak, eta *k/g, z, n* eta *t* hotsen ugaritasun eufonikoa (*hilezkortasunak, agerrarazten, hirugarren, gertakizun*). Errima «konpentsatzeko» baliabide ahaltuak, baiki.

Merezi du, orobat, 241 poemaren hondar lerroko aliterazioaz labur mintzatzea: «By homely Anguish strung». Aise ohartuko gara euskarazkoaren indarra are bikainagoa dela («Larrimin arruntak hariztatua»), eta portugesezkoak bidean galdu duela etxekotasuna («E pela Angústia enfiadas») neurkeraren amoreagatik.

Dickinsonen errepikak ere franko erabili zituen, lerro hasieretan batik bat, poemaren doinua zurkaizteko. Horren adibide esanguratsu bat 1065 poema dugu, non, lehen ahapaldiko aurreneko bi lerroetan izan ezik, bertso-lerro guztiak berdin hasten baitira binan-binan.

1065 (1117)

Let down the Bars, Oh Death —
The tired Flocks come in
Whose bleating ceases to repeat
Whose wandering is done —

Thine is the stillest night
Thine the securest Fold
Too near Thou art for seeking Thee
Too tender, to be told.

Esan beharrik ez dago gure bi itzultzaileek erreparatu ziotela egoera horri eta beren testuetan berritzera lehiatu zirela.

Zabaldu burdin hesiak, o Herio —
Artalde nekatuak sar daitezen,
Haien balakak ez dira jada aditzen
Haien harat-honatak akiturik —

Zurea da gauetan bareena
Zurea da artegetan seguruen
Gertuegi zaude zure bila joateko
Samurregia, izendatua izateko

Abre as Cancelas, ó Morte —
Que exaustos Rebanhos entram,
Cujos balidos se calam,
Cujas andanças se acabam —

É mais calma a tua noite,
Mais seguro o teu Aprisco.
Tão perto para buscada,
Tão terna para ser dita.

Errepikak ez dira bete-beteak, ikusten denez. Euskarazkoan, herrena azken lerro bikotean dator, nahiz morfologikoki beste aukera batzuk ere izan dituen itzultzaileak: *sobera/lar* graduatzaileak eranstea aurretik izenondoei. Portugesez are nabariagoa da errepikaren kamustasuna: hirugarren eta laugarren lerroetan, genero-kontu batek makesten du emaitza (*cujos/cujas*), errepika aise biribildu zitekeen arren genero bereko izenak baliaturik (*balidos* eta *trasfegos*, kasurako). Halere, Dickinsoni aitortzen badiogu soinuaren kaltean (eta konnotazioaren mesedean) hitz doia aukeratzeko eskubidea, zer esanik ez itzultzaileari.

Eta zer dela eta erantsi duen *eta* juntagailua de Senak? Silaba bat irabazteko, bistan denez, baina bazeukan bestela jokatzetik, lerro hasierako errepika eten gabe. Ezin zaizkigu itzuri, ordea, funtsezko bi faktore: «itzultzaile-ahots poetikoa» (Bassnett, 2015: 162) eta «testuartekotasunaren sekretua» (Sousa, 1973: 58). Alegia, kontuan izatekoak dira itzultzailearen barne-ahotsa eta, horrekin batera, berak idatzitako poemak eta berak irakurriak.

Jokabide horien kontradibiderik ez dugu eskas. Besteak beste, 288 poemara jo besterik ez dago, non hotsen errepikak lehengo adibidekoen antzerakoak baitira: *the-/the-/ /how/ how/ to/to*. Gure bi itzultzaileek, ordea, ez ikusia egiten diete.

5.4. Metaforak, paradoxak...

Metaforek, paradoxek eta pentsamenduzko beste irudi batzuek, itxura batean, ez lukete zertan ezin gaituzko traba izan itzultzailearentzat. «Non fida, han gal» esan behar genuke, ez baita dirudien bezain erraza egitekoa. Errepara diezaiozun Dickinsonen poema honi:

1582
Where Roses would not dare to go,
What Heart would risk the way —
And so I send my Crimson Scouts
To sound the Enemy —

Arrosaren irudia oso arrunta da Dickinsonen poesiagintzan. Sarri erleekin batera ageri dira, sexu-kutsuko topaldietan (438, 1339); batzuetan zimeltzen dira, besteetan hiltzen; inoiz neskabila bat dira, eta hemen, berriz, *crimson scout* batzuk, etsaia barrandutzen dutenak. Hara nola ematen duten poema kokkor hori gure bi itzultzaileek.

Arrosak menturatzen ez diren tokian
Arriskatu nahi izango du ene Bihotzak?
Esploratzaile gorrinok bidaltzen ditut
Etsaiaren mendeko lurak zelata ditzaten.

Lá onde as Rosas não se atrevem,
Que Coração não teme o perigo —
Por isso eu mando Vanguardas
Para sondar o Inimigo

Aurrena, metaforari lotu aurretik, utzidazue goraiatzaren Errok lortutako lerro hasierako eufoniak (*arr-/arr-* eta *es-/ets-*) eta ahapaldiaren trinkotasun grafikoa. Orain, bihur gaitzen arrosatar, bada. Errok *esploratzaile gorrin* bihurtzen ditu, eta hala nabarmendu loreen eta soldaduen arteko lotura (soldadu jakagorriak ere irudika litzake irakurle gogoaskeak). Jorge de Senak, aldiz, ez du inondik ere halako errazbiderik eskaintzen, «eu mando vanguardas», ez «minhas vanguardas» ere, eta, beraz, oso urrunekoa gertatzen da arrosen eta *vanguarda* horien arteko erreferentziakotasuna. Izan ere, *arrosa*, *bihotz*, *esploratzaile* hirukoan, esploratzaileei (edo aitzindari) baino ez zaie erantsi behar gorritasunaren aipua. Arrosak beste kolore batekoak izan litezke, noski, baina ikertzaileek identifikatua dute zer arrosa klasez ari den poema: «[...] Emily grew the heavily scented Bon Silene rose, a Tea or China rose, with deep crimson petals identified as *R odorata*» (Farr, 2004: 234).

Euskarazkoak badauka, eduki, nahasgarri izan litekeen hitz bat: *etsai*. Etsaia deabrua baita zenbait hizkeratan (Goierri aldean, bai, behintzat), eta irudizko adierazmoldeak behar baino urrunago eraman dezake, hartara, irakurlea. Eta azken lerro horretan bertan, nabaria da «sondar o Inimigo» hurbilagoa dagoela jatorrizko «to sound the Enemy» horren hotsanditik euskarazkoa baino, zeren Errok beste era bateko poema bat eratu du, bigarren lerroko marra luzeari uko eginda, esaterako, eta nolabait luzatu egin behar izan du adierazia, «the Enemy» zehaztuz eta ia nortuz (mendeko lur bat emanez).

5.5. Tipografia

Irakurlea berehala ohartuko zaie jatorrizko testuko letra larriki eta marra luzei. Letra larriak garaiko modaren arrasto dira, inondik ere, eta marra luzeak erritmoari lotuak ageri dira. Biak ala biak, oro har, gordetzen saiatu dira Erro eta de Sena, meritu handiz:

Le mérite de conserver le même nombre de tirets que dans la version originale et de préserver le rythme solennel ainsi créé. (Patoyt, 2012: 656)

Azaleko azterketa bat aski da konturatzeko letra larrien faltak edizio-laneko hutsegite direla, baina marra luzeen erabilerak, doinuarekin ez ezik, joskerarekin ere badauka lotura handia. Beraz, ez da hain automatikoa itzulpenetan. Dickinsonen adierazmolde trokatuaren erakusgarri ere badira markok, eta batzuetan hizkuntzen arteko zubigintzak ezerezten ditu:

[...] frequent use of dashes, instead of the conventional punctuation... has the effect of breaking down categories with their implication of fixed meanings and relations. (Knights, 1988: 159)

6. Hondarkina

Zorigaitzez, gehiago dira landu gabeko alorrak artikulu honetan landutakoak baino: lexiko hautuak, lerroz lerroko antolaerak, itzultzaile-poetaren itzala... Mereziko luke geroenean harioi ere kontu egitea mataza osatzen jarraitzeko. Izango dira gu baino jakintsuagoak eta burutsuagoak.

Anartean, Rachel Tzvia Back (2012) poeta, itzultzaile eta ikertzailearen gogoeta hau paratuko dizuet hemen, gogoia alhatzen segi dezazuen.

[...] the translator's craft and art is a confluence of paradoxes. The challenge to the translator is to negotiate these paradoxes without attempting to resolve them, for it is the very paradoxes of translating poetry that are the source not only of translation problems, and even failures, but also of generative possibilities in literary representation and cultural bridgings.

Orain, segi, denok, eranskinera, han josteta ederrak aurkituko dituzue eta.

Bibliografia

Aldekoa, Iñaki, eta Olaziregi, Marijose: «Zenbait gogoeta Literatura Unibertsala bildumaz», *Senez* (23. zk.), 2011.

Bassnett, Susan: «The complexity of translating poetry», *Ticontre: Teoria Testo Traduzione* (3. zk.), Trentoko Unibertsitatea, 2015.

Brooks, Cleanth, eta Penn Warren, Robert (ed.): *Conversations on the Craft of Poetry with Robert Frost, John Crowe Ransom, Robert Lowell, Theodore Roethke*, 3. argit., Holt, Rinehart and Winston, 1961.

Dickinson, Emily: *Emily Dickinson*, Munduko Poesia Kaiarak, Susa, 2015 (itz.: Angel Erro).

Farr, Judith, Carter, Louise: *The Gardens of Emily Dickinson*, Harvard University Press, 2004.

Grossman, Edith: *Why Translation Matters*, Yale University Press, 2010.

Knights, L.C.: «Defining the Self: The Poems of Emily Dickinson», in Boris Ford (ed.) *The New Pelican Guide to American Literature*, IX. lib., Penguin, 1988.

Lira, José: «Os Mitos de Ontem e as Falácias de Hoje: Emily Dickinson e a Poesia Sentimental», *Revista Letras: Curitiba* (68. zk.), Editora UFPR, 2006.

Paes, José Paulo: *Tradução a Ponte Necessária: Aspectos e Problemas da Arte de Traduzir*, Editora Ática, 1990.

Patoyt, Claire: «La traduction à l'épreuve des poèmes d'Emily Dickinson : l'impossible protocole ?», *Meta*, 57. lib., 3. zk., 2012.

Paz, Octavio: *Traducción: literatura y literalidad*, Barcelona, Tusquets, 1971.

Reynolds, David S.: «Emily Dickinson and popular culture» in Wendy Martin (ed.): *The Cambridge Companion to Emily Dickinson*, Cambridge University Press, 2002.

Sena, Jorge de: *80 Poemas de Emily Dickinson*, Jorge de Sena: Obras Completas, Guimarães, 2010.

Sousa Rebelo, Luís de: «Jorge de Sena e a arte de traduzir», *Coloquio/Letras* (11. zk.), Fundação Calouste Gulbenkian, 1973.

Tzvia Back, Rachel: «Translating Poetry: An Act and Art of Preserving the Essential», *Marginalia*, *LA Review of Books*, 2012ko maiatzak 20.

ERANSKINA

241 (339)

I like a look of Agony,
Because I know it's true —
Men do not sham Convulsion,
Nor simulate, a Throe —

The Eyes glaze once — and that is Death —
Impossible to feign
The Beads upon the Forehead
By homely Anguish strung.

Agoniaren itxura bat gogoko dut —
Egiazkoa dela badakidalako —
Inork ez du espasmorik antzeratzen —
Ez egiten hil korroken plantarik —

Begiak bat-batean lausotzen dira —
Eta horixe da Heriotza —
Ezin kopetako perlak itxuratu,
Larrimin arruntak hariztatuak.

Gosto de ver Agonias,
Porque seo que são verdade —
Convulsões não se simulam —
Nem se imitam Exertores.

Vidram-se os Olhos à Morte —
Impossível fingir
As Bagas perlando a Testa
E pela Angústia enfiadas.

288 (260)

I'm nobody! Who are you?
Are you nobody, too?
Then there's a pair of us—don't tell!
They'd banish us, you know.

How dreary to be somebody!
How public, like a frog
To tell your name the livelong day
To an admiring bog!

Ez naiz Inor! Nor zara zu?
Zeu ere — ez zara — Inor?
Orduan bi gara? Ez esan
Inori — erbesteratuko gaituzte bestela.

Hau karga — Norbait — izatea!
Igelak bezala — norberaren izena
Aldarrika — gau eta egun —
Miresten zaituen putzu erdian.

Não sou Ninguém! Quem és tu?
Também — tu não és — Ninguém?
Somos um par — nada digas!
Banir-nos-iam — não sabes?

Mas que horrível — ser-se — Alguém!
Uma Rã que o dia todo —
Coaxa em público o nome
Para quem a admira — o Lodo

389 (547)

There's been a Death, in the Opposite House,
As lately as Today —
I know it, by the numb look
Such Houses have — always —

The Neighbors rustle in and out —
The Doctor — drives away —
A Window opens like a Pod —
Abrupt — mechanically —

Somebody flings a Mattress out —
The Children hurry by —
They wonder if it died — on that —
I used to — when a Boy —

The Minister — goes stiffly in —
As if the House were His —
And He owned all the Mourners — now —
And little Boys — besides —

And then the Milliner — and the Man
Of the Appalling Trade —
To take the measure of the House —

There'll be that Dark Parade —

Of Tassels — and of Coaches — soon —
It's easy as a Sign —
The Intuition of the News —
In just a Country Town —

Heriotza bat gertatu da Aurreko Etxean,
Gaur bertan izan da —
Jakin dut, horrelako Etxeek — beti —
duten aire goibelagatik —

Auzokideen hara-hona asaldaturia —
Medikuak — alde egin du —
Leiho bat ireki da leka baten antzera —
Brauki — mekanikoki —

Norbaitek lastaira bat bota du —
Haurrak korrika pasa dira aurretik —
Beren baitarako ea hor etzanda — hil den —
Nik galdetzen nuen moduan — txikitan —

Apaiza — nabastarrez sartu da —
Etxea Berea balitz bezala —
Eta — orain — Mindun guztien Jabea
Balitz bezala — bai eta Haurrena ere —

Eta gero meztitzera datorrena —
eta Lanbide ikaragarriko Gizona —
Etxearen neurriak hartzeko —
Segizio iluna egongo da —

Gurdi — eta Xingolekin — laster —
Sinboloa bezain erraza da —
Herri txiki batean —
Zer gertatu den asmatzea —

Morreu alguém naquela Casa em frente
E hoje deve ter sido —
Eu sei disso pelo aspecto
Que em tais casas é devido.

Vizinhos entram e saem —
O médico — vai-se embora —
Mecânica, abrupta, se abre —
Como vagem — a janela.

É posto ao ar um Colchão —
As Crianças logo acorrem —
E pensam se morreu nele —
Eu pensava — quando jovem —

O Pastor — entra empinado —
Qual dono da casa fora —
E já comanda o Luto de todos —
E o dos meninos — também.

Vem depois o Alfaiate —
E o do terrível comércio —
Para tomar as medidas —

Haverá Desfile — não tarda —

De Coroas — e de Carros —
São tão fáceis estes Signos —
Intuição das Novidades —
Em Cidade de Província

547 (648)

I've seen a Dying Eye
Run round and round a Room —
In search of Something — as it seemed —
Then Cloudier become —
And then — obscure with Fog —
And then — be soldered down
Without disclosing what it be,
'T were blessed to have seen —

Hilzorian den baten begia ikusi dut
Gela osoa behin eta berriz arakutzen —
Lanbrotsuagoa bilakatzen zitzaion
Zerbaiten xerka — bazirudien —
Lanbrotsuago bilakatzen zen zerbaitena —
Eta gero — Lainoa bezain ilun —
Eta gero — Itzalean iltzatuta —
Argitu gabe zer ote zen
Ikustea hainbeste merezi zuen hura.

Tenho visto Olhos que Morrem
Volvendo em volta do Quarto —
Como à procura — de quê? —
E depois enevoarem-se —
E depois — obscurecerem —
E depois — soldadas pálpebras
Sem me terem dito o que
Seria tão bom ter visto.

650 (760)

Pain — has an Element of Blank —
It cannot recollect
When it begun — or if there were
A time when it was not —

Oinazeak — hutsunea du parte —
Ezin gogora daiteke
Noiz hasi zen... edo inoiz
Minik gabeko unerik izan ote den —

Há um elemento de Vazio na Dor -
Que não sabe recordar-se
De ter princípio — ou de haver
Um dia em que ela não fôra —

It has no Future — but itself —
Its Infinite realms contain
Its Past — enlightened to perceive
New Periods — of Pain.

Ez du bere burua — beste Gerorik —
Iragana du bere baitan
Pizturik — erne oinazealdi berriak
noiz etorriko.

É seu Futuro — ela mesma —
Seu reino infindo contém
O Passado — apreendendo
Novas Épocas de Dor.

903 (80)

I hide myself within my flower,
That fading from your Vase,
You, unsuspecting, feel for me —
Almost a loneliness.

Nire lorearen barruan gordeko naiz,
Zure loreontzitik desagertzen denean,
Inpentsan, niregatik senti dezazun —
Kasik bakardade bat.

Escondo-me na minha flor,
Para que, murchando em teu Vaso,
tu, insciente, me procures —
Quase uma solidão.

905 (829)

Between My Country — and the Others —
There is a Sea —
But Flowers — negotiate between us —
As Ministry.

Nire Herrialde — eta Besteen artean —
Itsasoa badago —
Baina Loreek — gure artean negoziatzen dute —
Diplomatikoan antzera.

Entre o meu País — e os Outros —
Há um Mar —
Mas Flores — negociam entre nós —
Como embaixadas.

980 (896)

Purple — is fashionable twice —
This season of the year,
And when a soul perceives itself
To be an Emperor.

Purpuraren sasoia — bi alditan da —
Urtaro honetan
Eta Arimak bere burua
Enperadore dazagunean.

Duas vezes se usa Púrpura —
Nesta época do ano,
E quando a alma conhece
Que é um Imperador.

1065 (1117)

Let down the Bars, Oh Death —
The tired Flocks come in
Whose bleating ceases to repeat
Whose wandering is done —

Zabaldu burdin hesiak, o Herio —
Artalde nekatuak sar daitezen,
Haien balakak ez dira jada aditzen
Haien harat-honatak akiturik —

Abre as Cancelas, ó Morte —
Que exaustos Rebanhos entram,
Cujos balidos se calam,
Cujas andanças se acabam —

Thine is the stillest night
Thine the securest Fold
Too near Thou art for seeking Thee
Too tender, to be told.

Zurea da gauetan bareena
Zurea da artegietan seguruena
Gertuegi zaude zure bila joateko
Samurregia, izendatua izateko

É mais calma a tua noite,
Mais seguro o teu Aprisco.
Tão perto para buscada,
Tão terna para ser dita.

1127 (1146)

Soft as the massacre of Suns
By Evening's Sabres slain

Egunsentiaren sableek zauritutako
Eguzkien triskantza bezain leuna.

Suave como o massacre dos Sóis
Mortos pelos sabres do Anoitecer

1582 (1610)

Where Roses would not dare to go,
What Heart would risk the way —
And so I send my Crimson Scouts
To sound the Enemy —

Arrosak menturatzen ez diren tokian
Arriskatu nahi izango du ene Bihotzak?
Esploratzaile gorriminok bidaltzen ditut
Etsaiaren mendeko lurak zelata ditzaten.

Lá onde as Rosas não se atrevem,
Que Coração não teme o perigo —
Por isso eu mando Vanguardas
Para sondar o Inimigo

1732 (1773)

My life closed twice before its close—
It yet remains to see
If Immortality unveil
A third event to me

Nire bizitza bi aldiz itxi zen itxiera aurretik —
Ikusteko dago
Hilezkortasunak agerrarazten didan
Hirugarren gertakizun bat.

Duas vezes me findei antes do fim —
Mas ainda estou pra ver
Se lá na Imortalidade
Isto torna a acontecer

So huge, so hopeless to conceive
As these that twice befell.
Parting is all we know of heaven,
And all we need of hell.

Lehenago bitan gertatutakoak
Bezain handia, bezain bururatu ezina.
Partitzea da zerutik dakigun bakarra
Eta infernutik behar dugun guztia.

Por forma tão medonha e desesperada
Como as duas que sofri.
Partir é tudo o que do céu sabemos,
E do inferno basta aqui.