

Idazle bat, lau ahots eta itzultzaile bat

Pessoaren heteronimoak itzultzen

ISABEL ETXEBERRIA RAMÍREZ

1935eko urtarrilaren 13an, Fernando Pessoa gutun bat idatzi zion Adolfo Casais Monteiro idazle eta literatur kritikariari, non, besteak beste, Alberto Caeiro bere heteronimoa noiz-nola sortu zen deskribatu baitzion. Gutun horretan azaltzen duenez, beste heteronimo batzuk sortzeko bizpahiru saiakera eginak omen zituen lehenagotik, arrakastarik gabe, eta hara non 1914ko martxoaren 8an, inspirazio sukarraldi batek harturik, Alberto Caeiro poeta sortu eta hezurmamitu zitzaion barrenean, eta, haren atzetik, bere beste bi heteronimo garrantzitsuenak: Ricardo Reis eta Álvaro de Campos. Hauxe da sorrera hori deskribatzen duen pasartea, eta honela ekarri digu euskaratuta Iñigo Roquek bere *Poemak pluralean* (Denonartean, 2012) antologian, epilogo gisa txertatu dituen bi eranskinetako batean:

1912 aldera, okerrik ezean (okerra ezin oso handia izan, hala ere), otu zitzaidan kutsu paganoko poema batzuk idaztea. Zenbait zirriborro egin nituen bertso irregularretan (ez Álvaro de Camposen estiloan, ezpada estilo erdi erregular batean), eta bertan behera utzi nuen asmoa. Hala eta guztiz ere, ilunpe gaizki harilkatu batean, bertsogile haren erretratu lauso bat geratu zitzaidan zirrimarraturik. (Jaioa zen, nik jakin gabe, Ricardo Reis).

Urte eta erdi edo bi urte geroago, Sá-Carneiroren estiloko sail bat egitea bururatu zitzaidan, poeta bukoliko bat, espezie nahasikoa, sortzea eta hura, ez dut gogoan nola, edozein errealitate motatan aurkeztea. Egun batzuk eman nituen poeta hezurmamitu nahian, baina ez nuen ezer lortu. Amore eman nuen egunean —1914ko martxoaren 8a izan zen—, komoda altu batera hurreratu nintzen, eta, paper bat harturik, idazten hasi nintzen, zutik, ahal dudan guztietan bezala. Eta hogeita hamar poema baino gehiago idatzi nituen erreskadan, ezin azalduzko halako estasi batek harturik. Garaipenaren eguna izan zen hura, eta ez dut halako besterik izango inoiz. «Artaldean zaindaria» izenburua jarri nion bildumari. Eta, jarraian, baten bat agertu zen nire barruan, eta berehalakoan Alberto Caeiro izena eman nion. Barka esaldiaren zentzugabekeria: nire maisua agertu zen nire

barruan. Horixe izan zen segituan izan nuen sentipena. Hala, bada, hogeita hamarretik gora poema horiek idatzitakoan, beste paper bat hartu nuen, eta erreskadan, orduan ere, «Zeharkako euri»ko sei poemak idatzi nituen, Fernando Pessoaen izenean. Hura izan zen berehala eta erabat... Fernando Pessoa Alberto Caeirotik Fernando Pessoa hutsera igarotzea. Edo, hobeto esanda, hura izan zen Fernando Pessoaen erreakzioa Alberto Caeiroren izatean ez izatearen aurka.

Alberto Caeiro agertu bezain laster, harentzat ikasle batzuk aurkitzen ahalegindu nintzen –senex eta oharkabean–. Haren paganismo faltsutik ezkutuko Ricardo Reis bat atera nuen, izena aurkitu, eta bere izatera egokitu nuen, ordurako *ikus* bainezakeen hura. Eta, banpez, Ricardo Reisen kontrako norabidean, beste gizabanako bat agertu zitzaidan oldarrean. Burrustan, idazmakinan, etenik eta zuzenketarik gabe, Álvaro de Camposen «Garaipen-oda» agertu zen: izen horretako oda eta izen horretako gizona.

Pessoa, F. (2012) *Poemak pluralean*, Iñigo Roque (itz.), Denonartean, Berriozar, 148-150

Batek irudikatu nahi luke Pessoaen itzultzailea ere komoda altu baten aurrean zutik, barrutik isurtzen zaion jario itzuliari eutsi ezinik, Pessoa Alberto Caeiro izendatu zuen poetaren lehen hogeita hamar poema haiek bere hizkuntzan ematen, arrotza zaion bulkada kontrolaezin batek mendean hartuta. Eta imajinatu nahi luke, zehazki, Pessoaen testuak euskaratzen ausartu den itzultzaile bat, Iñigo Roque kasu, etxeko zereginak utzita korridorean barna ordenagailu aurrera joaten arrapaladan, gogoan ernatu zaion hogeita hamar poema horien itzulpena ahaztu aurretik tekletzera. Baina ez. Ez gaitu erromantizismoak bizi, ezta idealizazioak ere. Itzultzailearen lana noiz edo noizko inspirazio printzek argitua ulertzen badugu ere, batez ere gogoe-tak, analisiak eta erabaki kontzienteez zuzendu eta gidatutako prozesua dela pentsatzen dugu. Jatorrizko testuaren egileak barne bulkada batek hartarata hartu dituen erabaki gutxi-asko inkontzienteez hauteman eta identifikatu egiten ditu itzultzaileak, gure ustez; aztertu egiten ditu, ulertu eta sailkatu, eta erabakiontzako ordain egokiak bilatu, azkenik.

(Jakina, behin itzultzailearen jokamoldeari sukarr erromantikokoaren moztorra erantzten hasita, ez legoke gaizki Pessoaen pasarteari fikziotik eta literaturatik zertxobait kentzea ere. Pessoa-ren heteronimotik heteronimorako igarotzeak gutxi izango zuen estasi bidezko antzaldatzetik eta gehiago gogoeta arrazionaletik. Ez da hau, ordea, Pessoaeren heteronimiaren sorrera eta esanahia aztertzeke lekua; itzulpenaz hitz egiteko gaude hemen).

Aukera ezin hobea eskaintzen digu Fernando Pessoaen obrak konprobatzeko nola egiten duen itzultzaileak hausnarketa eta analisi lan hori, nola aztertzen dituen jatorrizko testuen ezaugarriak eta zer erabaki hartzen dituen ezaugarriok bere hizkuntzan emateko. Heteronimoen jolas literarioaren bitartez, hezur-haragizko pertsona berak hainbat alegiazko idazleren lekua hartzen du, eta bakoitzarentzat ahots eta adierazmolde zehatz eta identifikaeraz bat asmatzen du. Eta probaleku ezin hobea dugu Iñigo Roque itzultzaileak Denonartean argitalexterako prestatu duen antologia, aukera ematen baitigu lehenengoz euskaraz Pessoaen hiru heteronimoren poema mordoxka bat batera aztertu eta erkatu ahal izateko. Izan ere, ezaguna genuen Pessoa euskaraz lehenagotik ere; Joseba Sarrionandiak, Ana Iribarrek, Josetxo Azkonak, Joakin Balentziak, Gerardo Markuletak, Xabier Galarretak eta Luigi Anselmik argitaratuak

zituzten han eta hemen, zenbait liburu eta aldizkaritan barreiaturik, Pessoaaren poema solte batzuk euskaraz. Baina lehenengoz topatzen dugu Roqueren *Poemak pluralean* liburu honetan heteronimo bakoitzaren ahotsa ezagutzeko behar adina poema, itzultzaile berak euskaraturik: Alberto Caeiroren 14 pieza, Ricardo Reisen 23, Álvaro de Camposen 8 eta Fernando Pessoa ortonimoaren 19.

Roquek berak hitzaurrean zintzo ohartarazten gaituenez, antologia guztiak dira kamutsak, eta hala ere nabari zaio ikuspegi zabal eta osotu bat eskaintzeko asmoa:

Bilduma guztiak herrenak dira jaiotzetik, areago idazlearen etorria hainbestearainokoa izan denean. Subjektiboak ere badira, hautatzailearen esku baitago zer testu sar. Hala ere, hautua objektibatu nahian, Pessoaaren beste antologia batzuei erreparatu diegu, norberaren jaidurak, ahalaz, onbideratze aldera (Brechon, 1994; Campos Pámpano, 2001; Crespo, 2007; Zenith, 1999). Orobat, ahalegindu gara, bateko, lan «amaituak» aukeratzen (ez da erraza jakiten, haatik, zein dauden benetan amaiturik) eta, besteko, poema sailak ahalik eta osatuen ematen, idazlearen obraren ikuspegi organiko bat eskaintze aldera.

(Pessoa 2012, 19)

Nabari zaio, halaber, Roqueri, gogoan izan duela heteronimoen jokoak, eta arreta jarri diola joko horri bere itzulpena pentsatzeko eta gauzatzeko orduan. Hitzaurrean atal bat eskaini dio gaiari: heteronimo bakoitzaren izaeraz, gaiez eta adierazmoldeaz azalpentxo bat ematen du, eta, itzulpenari dagokionez, ezaugarriok zertan eta nola eman dituen euskaraz esplikatzen du labur. Era berean, hautatutako poemien ostean eranskin gisa gehitu dituen bi testuetako batean zer eta Pessoa Adolfo Casais Monteiroi idatzitako gutun bat (gorago aipatu duguna) itzuli du, zeina heteronimiari buruz Pessoa eman zituen esplikazioen bilduma nagusitatz jotzen den.

1. Pessoaaren heteronimoak

Ikus dezagun, bada, lehenik eta behin, zertan bereizten diren Pessoaaren heteronimoak bata bestetik. Itzultzaileak berak honela deskribatzen digu bakoitza, antologiari idatzi dion hitzaurrean:

Alberto Caeiro (1889-1916) «maisú xalóa» da, ardirik gabeko artzain bat. Zentzumenen erabateko bakuntasuna aldarrikatzen du jakintza-iturri bakartzat, zientzia eta parazientzia oro arbuiaurik; tautologiak ditu adierazpide («Gauzak bestelakoak balira, bestelakoak lirateke»). Naturaren eta unearen poeta ere bada, fisikoa, neopaganoa. Aldi berean, haren poesiak geldotasuna nabarmentzen du, estatikotasun estetiko bat, ikusle izan beharra halabehararren ezinbestearen aurrean, baina fatalismoarekin loriatu gabe.

(Pessoa 2012, 16)

Ricardo Reisek gogoetazko poesia sofistikatu bat egiten du, klasiko latindarren ildokoa. Haren mezu soila da: bizi beharra dago azkena gertu balego bezala. Nihilismo erabateko baten morroi da,

estoiko epikureo bat. Formari dagokionez, molde klasikoak estimatzen ditu, eta haren poesia hiperbatonez, zangalatrauz, elipsiz beterik dago: diskurtso etenkatu bat da.

(Pessoa 2012, 16-17)

Álvaro de Campos erreperitorio handiko poeta izan zen, panteismotik futurismorainoko eremu mugagabeen ibili baitzen, klasizismoa (batez ere grekoa) egundo baztertu gabe. Pessoaen arabera, «inoizko erritmo-sortzaile handienetako bat» da, «Whitmanen gogaide» baina «bortizkeria bizikoa». Campos, Bernardo Soares bezala, gero eta gertuago dago Pessoaengandik, ilunbide horretan. Bilakaera horretan, «Magnificat» baikortasunez betea da salbuespen bakarra.

(Pessoa 2012, 17)

Fernando Pessoa ortonimoa, berriz, anabasa horren biltzaile da, hark beti lanean baitihardu, heteronimoen isilaldietan ere. Hiru multzotan sailkatu ohi da haren poesia: lirikoa, exoterikoa («dena ezkutuan da») eta ingelesa. Hondarrean, esana dugunez, Álvaro de Campos eta Bernardo Soares harengana hurbildu ziren, ia bata bestetik ezin bereizteko eran.

(Pessoa 2012, 18)

Eta Fernando Pessoa bera, Casais Monteirori idatzitako gutunean, honela mintzo da bakoitzaz:

Nola idazten dudan hiru horien izenean?... Caeirorean, inspirazio huts eta ustekabekoz, jakin edo prestatu gabe zer idatziko nuen. Ricardo Reisenean, gogoeta abstraktu baten ondoren, pentsamenduoi bat-batean oda itxura emanez. Camposenean, bat-batean idazteko bulkada izan eta zertaz idatzi ez dakidanean. (Bernardo Soares, nire erdi heteronimoa, zeinak alderdi askotan Álvaro de Camosen antza baitu, unaturik nagoenean edo logura naizenean agertzen da beti, arrazoimena eta inhibizioa pixka bat moteldurik ditudanean; prosa hori etengabeko joan-etorria da. Erdi heteronimoa da, zeren, nire nortasun bera izan ez arren, ez du beste nortasunik, nire nortasunaren mutilazio soil bat baizik. Neu naiz, arrazoimenean eta afektibitatean izan ezik. Haren prosa, arrazoimenak nireari ematen dion apaltasuna salbu, honen berdina da, eta portugesa guztiz berdina; Caeirok portugesez gaizki idazten bazuen, Camposek aski ondo, batzuetan okerren batzuk egiten zituen arren, eta Reisek nik baino hobeto; hala ere, nire ustez, neurritz gaindiko garbizaletasunez. Niretzat zailena da Reisen prosa —oraindik argitaragabea— edo Camposena idaztea. Simulazioa errazagoa da neurtitzez, berezkoagoa baita).

(Pessoa 2012, 152)

Horra hor, beraz, auzia: pertsona bat eta lau ahots; edo, areago, pertsona bat eta lau idazle. Nola adierazi norberaren hizkuntzan ahots horiek? Nola ezaugarritu bakoitza? Jakina, bistan da heteronimo bakoitzaren gaiak, kezkek, ikuspuntuak, jarrerak... bereizgarri direla. Pessoazale batek erraz egotziko dio, adibidez, Alberto Caeiro poeta filosofoari honako esaldi hau biltzen duen poema: «Naturari buruz diren iritzi guztiek ez dute inoiz belar bat hazaraziko edo lore bat ernaraziko». Edo zalantzarik ez du izango, poema batean idazlea Lidiari edo Kloeri ari bazaio, Ricardo Reis latindar klasikoan zalea dela poeta hori. Edo beste batean trenak eta garabiak eta

transatlantikoak ageri badira, Álvaro de Campos futuristak idatzia dela. Baina edukizko gako horiez gain, badira beste hainbat ezaugarri estilistiko eta ia huts-hutsean hizkuntzazko, ahots bakoitza ezaugarritzen dutenak. Erabilera horiek *ere* ematen diote ahots bakoitzari bere izaera, eta itzultzaileak asmatu behar du hizkuntzazko bereizgarri horiek bere hizkuntzaren izaerara egokitzen eta bere hizkuntzaren ahalmenen eta tasunen arabera birsortzen. Eta egokitzapen eta birsortze horiek sistematikoak izan beharko dira, hau da, behin eta berriro errepikatu beharko dira, ahots bakoitza ezaugarritzeko balioko badute. Horra hor zergatik den garrantzitsua euskarazko antologia honek eskaintzen digun «ikuspegi organikoa»: poema sorta handi samarra izanik, ahots bakoitzaren barne koherentzia epaitzeko aukera ematen digulako.

Ikus dezagun, bada, zein diren Iñigo Roqueren itzulpenean ahots bakoitzari nortasuna eta koherentzia ematen dioten hizkuntzazko ezaugarriak. Hauteman ditugun estrategietako batzuk modu antagonikoan ageri dira erabiliak bi heteronimotan; beste batzuk modu antagonikoan ez, baina bai ezberdin heteronimo batetik bestera; beste batzuk, aldiz, heteronimo bakar baten ezaugarri baino ez dira... Nolanahi ere dela, ahots batetik besterako aldeak nabarmentzeko, heteronimo bakoitza azpialat batean aztertzea baino egokiagoa iruditu zaigu antzemandako ezaugarriak bata bestearen atzetik aletzea, heteronimo batenak edo bestearenak izan, ezaugarriok ahots bakoitzean zer-nola adierazten diren aztertu eta konparatu ahal izateko.

2. Aditzaren erabilerari dagozkionak

Aditz formen erabilera da, beharbada, Pessoaaren heteronimoen arteko alderik nabarmenena euskarazko itzulpen honetan, batez ere Alberto Caeiro eta Ricardo Reis erkatzen baditugu. Labur esanda, Ricardo Reisen poemetan trinkotasunerako eta elipsirako joera gailentzen da; Caeirorean, aldiz, adizki perifrastikoak behin eta berriro erabiltzea, ahozko hizkeraren xalotasuna imitatu nahian.

2.1. Aditz laguntzaileak

Caeiro zentzumenen poeta da, poeta fisikoa, bakuntasunaren eredu. Haren hizkera laua da, artifiziorik gabea, prosatik oso hurbilekoa. Laua baina ez lehorra: hoskidetasun eta erritmo oso neurtuei esker, musikaltasun handikoa. Eta ahozko kontamoldetik ez oso apartekoa.

Ahozko kontaeraren bakuntasun eta xalotasun horiek aditz laguntzaileen erabileran islatu-rik ikusten dira oso argi euskarazko itzulpenean. Roque laguntzailea eransten die aditz nagusi ia guztiei. Portugesezko unitate bakarreko aditz formak aditz nagusi eta laguntzailearen bitartez ematen ditu euskaraz ia salbuespenik gabe, laguntzailearen elipsiaren tentazioari ihes eginez, errepikakorra gertatzeko beldurrik gabe.

Hurrengo adibidean ikusten denez, bost aditz laguntzaile pilatzen dira hiru bertso-lerrotan, portugesezko aditz forma bakoitzeko bat: *da, dut, dut, dut, diot*.

Alberto Caeiro, «Artaldeen zaindaria», VIII (Pessoa 2012, 36)	
Depois ele adormece e eu deito-o . Levo-o ao colo para dentro de casa E deito-o , despindo-o lentamente E como seguindo um ritual muito limpo E todo materno até ele estar nu.	Gero lokartzen da , eta oheratzen dut . Besotan eramaten dut etxe barrura, ohean eratzatzen dut , astiro arropa eranzten diot , erritual oso aratz bati jarraikiz bezala, amatasun handiz hura osorik biluzteraino.

Bigarren, hirugarren eta laugarren aditz formen subjektuak eta objektuak berak izanik ere (*nik hura*), juntagailua txertatzea eta elipsia erabiltzea bazter utzi du itzultzaileak, eta ekintzen pilaketak sortzen duen efektua errespetatu du horrela.

Beste adibide honetan ere, aditz formen kopurua ia-ia berdina da bi bertsioetan, eta itzultzaileak hurbil-hurbiletik jarraitzen die sintagma mota guztien ordenari eta kopuruari:

Alberto Caeiro, «Artaldeen zaindaria», XXVIII (Pessoa 2012, 38)
Porque os poetas místicos dizem que as flores sentem E dizem que as pedras têm alma E que os rios têm êxtases ao luar.
Mas flores, se sentissem , não eram flores, Eram gente; E se as pedras tivessem alma, eram cousas vivas, não eram pedras; E se os rios tivessem êxtases ao luar, Os rios seriam homens doentes.
Izan ere, poeta mistikoek esaten dute loreek sentitzen dutela , eta esaten dute harriek arima dutela eta ibaiak estasiatzen direla ilargipean.
Hala ere, loreak, sentituko balute , ez lirateke lore, pertsanak lirateke ; eta harriek arima balute , bizidunak lirateke , ez [Ø] harri; eta ibaiak ilargipean estasiatuko balira , ibaiak gizaki eriak lirateke .

Aditz formen behin eta berriroko errepikatzea, ikusten denez, jatorrizkoari lotzen zaio, baita euskarazko formak portugesezkoak baino luzeagoak eta, nolabait esateko, pisutsuagoak badira

ere (*eram* vs *lirateke*). Eutsi egiten zaio horrela jatorrizko testuaren tonu xaloari, umeen adierazpidea gogorarazten duen horri.

Gutziz bestelakoa da Ricardo Reisen poemetan ikusten den joera. Reisek klasiko latindarren ildoko poesia idazten du: gaietan hausnarketa metafisikoetara emana, eta formetan armoniaren eta depurazioaren eredu. Gainera, Roquek hitzaurrean gaztigatzen digu: «Ricardo Reisen aha-paldietan, esatera, estu atxiki gatzaiakie neurtitzen arau guztiei, haren lirika estutasun formal horien morroi baita, baina besteetan, ez hainbeste». Hori horrela, Reisen testuetan ohikoak dira aditzen elipsiak: adierazmolde arruntetan espero genitzakeenak, baina baita elipsi behar-tuagoak eta ezohikoagoak ere.

Ikus ditzagun hiru adibide:

Ricardo Reis, «Lehen liburua», III (Pessoa 2012, 57)	
O mar jaz. Gemem em segredo os ventos Em Éolo cativos, Apenas com as pontas do tridente Franze as águas Neptuno.	Itsasoa lo [Ø]; haizeak, auhen isil [Ø], Eolok gatibaturik; hiruhortzaz aise nahasten ditu ur handiak Neptunok.

Lehen lerroan, portugesezko aditz forma soila (*jaz*) aditzondo+aditzaren bitartez itzultzea erabaki du Roquek, baina aditzaren elipsia eginez: *lo [dago/datza]*. Lehen lerro horretan aurrerago, jatorrizko *gemem* aditz forma guztiz desagertu da euskaraz, eta ergatiboaren markak argitzen digu izen-sintagmen arteko harremana: *haizeak, auhen isil [egiten-du]*.

Beheko adibide honetan, aldiz, aditz laguntzaileak dira itzultzaileak, trinkotasunaren ize-nean, ezabatu dituenak; oraingoan, testuinguruak laguntzen du argitzen zer informazio desagertu den aditz laguntzailearekin batera: arrosak dira Ekiarekin sortu eta galdu egiten direnak.

Ricardo Reis, «Lehen liburua», II (Pessoa 2012, 56)	
As Rosas amo dos jardins de Adônis, Essas volucres amo, Lídia, rosas, Que em o dia em que nascem, Em esse dia morrem. A luz para elas é eterna, porque Nascem nascido já o sol, e acabam Antes que Apolo deixe O seu curso visível.	Adonisen arrosak ditut maite, bizi xeheko, Lidia, arrosok, jaiotako egunean hiltzen diren horiek. Argia haientzat betiereko da: Ekiarekin sortu [Ø], eta galdu [Ø] Apolok ageriko ibilia buka aitzin.

Beste adibide honetan ere laguntzailea da ezabatutakoa:

Ricardo Reis, «Lehen liburua», V (Pessoa 2012, 58)	
<p>Como se cada beijo Fora de despedida, Minha Cloe, beijemo-nos, amando. Talvez que já nos toque No ombro a mão, que chama À barca que não vem senão vazia; E que no mesmo feixe Ata o que mútuos fomos E a alheia soma universal da vida.</p>	<p>Gure musu bakoitza azken balitz bezala, Kloe enea, eman musu, maitatuz. Apika laster jarriko [Ø] sorbaldan esku hori, hutsik datorren txalupari deika, azao batean lotzeko gure arteko hori eta biziaren batura arrotza.</p>

Oraingoan zailagoa da jakitea zer pertsonak parte hartzen duten ezabatutako aditz forman: *apika laster jarriko didate/dizute/digute sorbaldan esku hori?* Nolanahi ere, ñabardura txikia da, eta ez du poemaren interpretazioan nahasbiderik sortzen.

2.2. Aditz nagusiak

Reisen poemen estutasun formalak eskatzen duen trinkotasunaren beste zantzu bat aditz nagusien forman aurkitzen dugu. Forma osoaren (partizipioa edo aditz izena) eta aditzoinaren artean hauta daitekeenean, aditzoinaren alde egiten du itzultzaileak, silabatan irabazteko kasurik gehienetan. Hona hemen zenbait adibide:

Ricardo Reis, «Lehen liburua», VII (Pessoa 2012, 59)	
<p>Ponho na altiva mente o fixo esforço Da altura, e à sorte deixo, E às suas leis, o verso; Que, quando é alto e régio o pensamento, Súbdita a frase o busca E o escravo ritmo o serve.</p>	<p>Gogo goran ezartzen dut goranzko bulka, zoriari utzirik, haren legeei, bertsoa; ezen, pentsamena gora delarik, letra bila doakio, eta hotsa[k?] zerbitza.</p>

Ricardo Reis, «Lehen liburua», XII (Pessoa 2012, 62)	
<p>A flor que és, não a que dás, eu quero. Porque me negas o que te não peço?</p>	<p>Lore nahi zaitut, ez zuk ematea. Zergatik uka eskatu gabea.</p>

Ricardo Reis, «Lehen liburua», XIII (Pessoa 2012, 62)	
Olho os campos, Neera, Campos, campos, e sofro Já o frio da sombra Em que não terei olhos. A caveira antessinto Que serei não sentindo, Ou só quanto o que ignoro Me incógnito ministre.	Landei beha, Nerea, landak, landak, jadanik senti dut itzal hotza, begi gabearena. Burezurra senti dut, ezin sentituzkoa, ezagun ez dudanak isilean emana.

Aginterako adizkietan ere, espero izatekoa den bezala, forma soilduaren alde egiten du gehienetan itzultzaileak Ricardo Reisen odetan:

Ricardo Reis, «Lehen liburua», XVII (Pessoa 2012, 65)	
Não queiras , Lídia, edificar no espaço Que figuras futuro, ou prometer-te Amanhá. Cumpre-te hoje, não esperando. Tu mesma és tua vida. Não te destines , que não és futura. Quem sabe se, entre a taça que esvazias, E ela de novo enchida, não te a sorte Interpõe o abismo?	Ez desira , Lidia, espazioan eraikitzea etorkizunik, ez zeure buruari prometa geroa. Betea izan orain, itxaron gabe. Zeu zara zure bizia. Ez paturik bila , ez baitzara etorkizun. Nork daki, bada, edontzia hustu eta bete bitartean, zoriak ez zaituen leizean ezarriko?

Ricardo Reis, «Beste oda batzuk: Handi izateko, izan osoa» (Pessoa 2012, 71)	
Para ser grande, sê inteiro: nada Teu exagera ou exclui . Sê todo em cada coisa. Põe quanto és No mínimo que fazes. Assim em cada lago a lua toda Brilha, porque alta vive	Handi izateko, izan osoa: ez zure ezer putz edo ken . Izan oso beti. Ager osorik egite xeheenean ere. Hala, uretan islatzen da Ilargia, ortzian bizi baita.

Utz ditzagun une batez Reisen odak, eta ikus dezagun orain, kontrastea agerikoagoa gerta dadin, aginteraren erabilera Alberto Caeioren poema batean:

<p>Alberto Caeiro, «Artaldeen zaindaria», VIII (Pessoa 2012, 36)</p>
<p>Quando eu morrer, filhinho, Seja eu a criança, o mais pequeno. Pega-me tu ao colo E leva-me para dentro da tua casa. Despe o meu ser cansado e humano E deita-me na tua cama. E conta-me histórias, caso eu acorde, Para eu tornar a adormecer. E dá-me sonhos teus para eu brincar Até que nasça qualquer dia Que tu sabes qual é.</p>
<p>Hiltzen naizenean, seme, ni izan nadila haurra, txikiena. Har nazazu besotan eta sar nazazu etxe barrura. Erantz iezadazu nire izate akitu eta gizatiarra, eta utz nazazu zure ohean. Eta kontazkidazu istorioak, ni, itzarriz gero, berriro lokar nadin. eta emazkidazu zure ametsetatik batzuk, jolasteko harik eta zuk dakizun edozein egunetan berriro jaiotzen naizen arte.</p>

Reisen poemen eta Caeioren poemen egile *fisikoa* bera da: Fernando Pessoa. Batzuen eta besteen itzultzailea ere bai: Iñigo Roque. Eta Roque itzultzaileak jakin du Pessoa bezala bitan banatzen, ahots bakoitza dagokion tonuz janzteko hizkuntzazko baliabide xume bat erabiliz: aginterarako aditzoinak, pertsonarik adierazi gabe, erabili ditu molde klasiko eta kultuko Reisen odetan (*desira, prometa, bila, putz, ken, ager*); Caeioren poemetan, aldiz, forma perifrastikoak zein trinkoak, pertsona-markadunak (*har nazazu, sar nazazu, erantz iezadazu, utz nazazu, kontazkidazu, emazkidazu*).

2.3. Aditz trinkoak

Ricardo Reisen poemetan trinkotasuna lortzeko beste baliabide ageriko bat aditz trinkoen erabilera da. Nabarmen handiagoa da aditz trinkoen kopurua Reisek sinatutako testuetan, eta

—hori baino inportanteagoa, beharbada— askotarikoagoak (eta berriro ere, ezohikoagoak) forma motak, beste heteronimoen testuetan baino.

Zenbait adibide zerrendatuko ditugu jarraian. Ikusiko denez, eguneroko erabileran baliatu ohi ez diren formak dira haietariko asko; batzuk, erabilera-eremu oso mugatukoak ere bai. Eta horrelakoek trinkotasunari ez ezik, oden sofistikazio kutsuari ere laguntzen diote. Bestela esanda, latindar klasikoen poesia kultuaren oihartzuna dakarkiete poemei. Guztiz tonuz kanpokoak gertatuko lirateke adizki trinko hauetariko asko beste heteronimoen poemetan. Ez, ordea, Ricardo Reisenetan; haren testuetan erabat koherenteak dira.

Ricardo Reis, «Lehen liburua», II (Pessoa 2012, 56)	
Assim façamos nossa vida um dia, Inscientes, Lídia, voluntariamente Que há noite antes e após O pouco que duramos.	Hala, dagigun bizitza egunbete, nahita jakin gabetan, Lidia, gaua dela gure aldi motxaren atze-aurre.

Ricardo Reis, «Lehen liburua», VIII (Pessoa 2012, 60)	
Quão breve tempo é a mais longa vida E a juventude nela! Ah!, Cloe, Cloe, Se não amo nem bebo, Nem sem querer não penso, Pesa-me a lei inimplorável, dói-me A hora invicta, o tempo que não cessa, E aos ouvidos me sobe Dos juncos o ruído Na oculta margem onde os lírios frios Da ínfera leiva crescem, e a corrente Não sabe onde é o dia, Sussurro gemebundo.	Bai laburra bizitzarik luzeena, eta gaztaroa! Ai, Kloe, Kloe, maitatu edo edan edo amestu ezik, lege gupidagabeak naxika , mingarri zait ordu ezinbestekoa, denbora badoa, eta ene belarrira ezkutuko ertzaren zarata dator, eta han lirio hotzak azpitik hazten dira eta korrontek ez daki non den eguna, auhenezko xuxurla.

Ricardo Reis, «Lehen liburua», XII (Pessoa 2012, 62)	
Flor, sê-me flor! Se te colher avaro A mão da infausta esfinge, tu perere Sombra errarás absurda, Buscando o que não deste.	Izan lore! Zeken hartuko bazintu esfinge dongearen eskuak, itzal antzo alderrai zenbiltzake , eman gabearen bila.

Ricardo Reis, «Lehen liburua», XVI (Pessoa 2012, 65)	
Tuas, não minhas, teço estas grinaldas, Que em minha frente renovadas ponho. Para mim tece as tuas, Que as minhas eu não vejo . Se não pesar na vida melhor gozo Que o vermo-nos, vejamo-nos, e, vendo, Surdos conciliemos O insubstente surdo. Coroemo-nos pois uns para os outros, E brindemos uníssonos à sorte Que houver, até que chegue A hora do barqueiro.	Zeure, ez nire, giralindak ehuntzen ari, nire kopetan berririk jartzeko. Enetzat zeureak ehundu: nireak ez dakuskit . Bizian ez bada atseginagorik nola elkarri behatzea, beha, gor elkartu dezagun gorreria hutsala. Elkar koroatu dezagun, ba, eta topa dagigun zoriagatik, txaluparen ordua etorri bitartean.

2.4. Aditzen kokapena perpausean

Reisen testuetan aditz formei dagokienez aurkitu ditugun hiru erabilera horiek (aditz formen elipsi zenbaitetan behartuek, eguneroko hizkerakoak ez diren adizki trinkoen presentziak eta aditzoinen ugaritasunak) sofistikazio oihartzuna dakarkiete poemei, esan bezala, eta tonu kultua eransten diete. Sofistikazioaren kontrako efektua topatzen dugu, ordea, Caeioren poetan: aditz laguntzaileen ugaritasunagatik eta errepikagatik, gorago aipatu dugun bezala, baitetik; baina baita aditz forma horien kokapenagatik ere. Izan ere, sarri samar erabiltzen ditu Caeiok aditz deklaratioak eta perpaus konpletiboek bide ematen dietenak, eta halakoetan, poemen artifiziorik gabeko tonuarekin bat eginez, aurrean kokatu ohi ditu Roquek adizkiok.

Adibide honetan ikusten denez, mendeko perpaus bide ematen dieten aditzak hasieran kokatzen ditu itzultzaileak:

Alberto Caeiro, «Artalde zaindaria», VIII (Pessoa 2012, 32)	
A mim ensinou-me tudo. Ensinou-me a olhar para as coisas. Aponta-me todas as coisas que há nas flores. Mostra-me como as pedras são engraçadas Quando a gente as tem na mão E olha devagar para elas.	Niri dena erakutsi dit. Erakutsi dit gauzei begiratzen. Seinalatzen dizkit loreetan diren gauza guztiak. Erakusten dit zein alaiak diren harriak haiek eskuan hartuta astiro begiratzen diegunean.

Caeioren ahotsarekin bat datorren hizkera laua lortzen du horrela, eta, gainera, azken perpausean jatorrizkoaren ordena berean eman ahal ditu azken hiru bertso-lerroetako sintagmak: *Erakusten dit zein alaiak diren harriak / haiek eskuan hartuta / astiro begiratzen diegunean.* (Aurrerago ere hitz egingo dugu, beste atal batean, bertso-lerroen hurrenkeraz eta antolamenduaz).

Antzera jokatzeko du beste adibide honetan:

Alberto Caeiro, «Artzain amorosa» (Pessoa 2012, 41)
(E de novo o ar, que lhe faltara tanto tempo, lhe entrou fresco nos pulmões) E sentiu que de novo o ar lhe abria, mas com dor, uma liberdade no peito.
(Eta airea berriro, aspaldian urria, berriturik sartu zitzaion biriketan) Eta sentitu zuen aireak berriz, baina minez, zabaltzen ziola askatasun bat bularrean.

Eta berriro ere hemen:

Alberto Caeiro, «Poema batasun gabeak: Zibilizazioaz hitz egiten duzu» (Pessoa 2012, 44)
Falas de civilização, e de não dever ser, Ou de não dever ser assim. Dizes que todos sofrem, ou a maioria de todos, Com as cousas humanas postas desta maneira. Dizes que se fossem diferentes, sofreriam menos. Dizes que se fossem como tu queres, seria melhor.
Zibilizazioaz hitz egiten duzu, eta izan behar ez duenaz, edo halako izan behar ez duenaz. Diozu denek sufritzen dutela, edo gehienek, giza kontuak dauden-daudenean daudelako. Diozu bestelakoak balira gutxiago sufrituko luketela. Diozu zuk nahi bezalakoak balira hobe litzatekeela.

Álvaro de Camposen testuetan, Reisen sofistikaiziotik eta Caeioren xalotasunetik distantziakideak izanik, aditza ez aurreratzearen alde egiten du Roquek:

Álvaro de Campos, «Tabako-denda» (Pessoa 2012, 109)	
Chego à janela e vejo a rua com uma nitidez absoluta. Vejo as lojas, vejo os passeios, vejo os carros que passam, Vejo os entes vivos vestidos que se cruzam, Vejo os cães que também existem.	
Leihora ondoraturik, argi-argi ikusten dut kalea. Dendak ikusten ditut , espaloiak ikusten ditut , autoak ikusten ditut igarotzean, gurutzatzen diren izaki bizidun jantziak ikusten ditut , txakurrak ikusten ditut , halakorik ere bada-eta.	

3. Bertso-lerroen eta sintagmen antolaerari dagozkionak

3.1. Zangalatrauak

Bertso-lerroen arteko etenak eta ordena antolatzeko orduan, ezberdin jokatzten dute Alberto Caeirok, Ricardo Reisek eta Álvaro de Camposek. Caeirok eten sintaktiko argiak egiten ditu oro har bertso-lerrotik bertso-lerrora, eta haren poemetan perpaus osoak izaten dira askotan bertso-lerro bakoitza betetzen dutenak. Hona hemen, adibide gisara, pasartetxo bat:

Alberto Caeiro, «Artaldean zaindaria», VIII (Pessoa 2012, 32)	
Hoje vive na minha aldeia comigo. É uma criança bonita de riso e natural. Limpa o nariz ao braço direito, Chapinha nas poças de água, Colhe as flores e gosta delas e esquece-as. Atira pedras aos burros, Rouba a fruta dos pomares E foge a chorar e a gritar dos cães.	Orain, herrixkan bizi da nirekin. Haur ederra da barre egitean, eta naturala. Eskuin besoarekin garbitzen du sudurra, potxingoetan txipli-txapla ibiltzen da, loreak hartzen ditu eta atsegin ditu eta ahazten ditu. Astoei harrika ibiltzen da, fruituak osten ditu sagarrondoetatik eta txakurrak saihesten ditu negarrez eta oihuka.

Camposenetan, perpaus osoek zein askotariko sintagmek bete ohi dituzte bertso-lerroak. Gehienetan bertso-lerro berean hasi eta bukatzen diren unitate sintaktikoak erabiltzen ditu, nahiz eta noiz edo noiz zangalatrau ez oso beharturen bat ere ageri den.

Álvaro de Campos, «Garaipen-oda»
(Pessoa 2012, 90)

Eh-lá grandes desastres de comboios!
Eh-lá desabamentos de galerias de minas!
Eh-lá naufrágios deliciosos dos grandes transatlânticos!
Eh-lá-hô revoluções aqui, ali, acolá,
Alterações de constituições, guerras, tratados, invasões,
Ruído, injustiças, violências, e talvez para breve o fim,
A grande invasão dos bárbaros amarelos pela Europa,
E outro Sol no novo Horizonte!

Ene, tren-hondamendi handiak!
Ene, meatzeetako galerien erorketak!
Ene, transatlantiko handien hondoratzte deliziosak!
Ene, bada, iraultzak hemen, hor, han,
konstituzioen moldaketak, gerrak, itunak, inbasioak,
zarata, bidegabekeriak, indarkeriak eta beharbada laster azkenean,
barbaro azal-horien inbasio handia Europan,
eta beste Eguzki bat Zerumuga berrian!

Ricardo Reisen poemak, ordea, zangalatrauz beterik daude: perpausak eta sintagmak bertso-lerro batean hasi eta hurrengoan amaitzen dira, eta perpausaren edo sintagmaren amaiera ematen duen bertso-lerro horrek hurrengo perpausaren edo sintagmaren lehen partea bildu ohi du askotan. Horra hor, beraz, Ricardo Reisen estilo etenkatuaren arrazoiatariko bat.

Bada, bertso-lerro bakoitzaren edukiarri dagokionez, Iñigo Roquek jatorrizkoari fidel jotzen du hiru heteronimoetan: perpausaz perpausako edo sintagmaz sintagmako banaketa Caeioren eta Camposen poemetan, eta zangalatrauek nabarmen etendako diskurtsoa Reisen odetan.

Caeioren testuetan zailtasun handirik gabe lortzen du jatorrizko bertso-lerroen eta itzulpenekoen arteko paralelismoa¹. Oso gutxitan gertatzen da arazotsua paralelismo hori sortzea, Caeioren estiloaren xalotasunari eta bakuntasunari esker. Baina portugésaren eta euskararen

1. Zalantzan jar dezake baten batek zer garrantzi duen edo zer merituren seinale den poesia itzultzean jatorrizko testuaren eta itzultitakoaren bertso-lerroen artean paralelismoa egotea, eta galdetuko du beharbada zergatik ez den alderantzikatu behar bizpahiru bertso-lerroen arteko hurrenkera itzulpenean, xede-hizkuntzaren ezaugarri morfosintaktikoek hala agintzen badute. Eta, bai, jakina, itzultzaileak aukeran du paralelismo horri ez eustea. Baina, bestalde, kontuan hartu behar da, beti-beti ez bada ere, askotan poetak informazioa helarazteko aukeratu duen erritmoa eta ordena garrantzi handikoak izaten direla, efektu estetiko zehatz bat sortzera bideratuak, eta itzultzaileari ahal den neurrian efektu horri eustea dagokiola. Bestela esanda, honako bi hurrenkera hauek, esate baterako, ez dute efektu estetiko bera, gure ustez: *como se cada beijo / fora de despedida, / mina Cloé, beijemo-nos, amando*, batetik, eta *beijemo-nos, amando, mina Cloé / como se cada beijo / fora de despedida*, bestetik.

arteko alde morfosintaktikoez buruhausteren bat sortzen dutenean ere, aise eta irakurlearen begietara oharkabeaz ebazten ditu Roquek zailtasunok. Noiz edo noiz, perpaus nagusiko aditza aurrera ekarriz, mendeko perpausen mendekoak portugezaren ordena eta antolaera berean ager daitezzen, gorago ikusi dugun adibidean bezala:

Alberto Caeiro, «Artaldean zaindaria», VIII (Pessoa 2012, 32)	
Mostra-me como as pedras são engraçadas Quando a gente as tem na mão E olha devagar para elas.	Erakusten dit zein alaiak diren harriak haiek eskuan hartuta astiro begiratzen diegunean.

Beste batzuetan, erlatibo perpausari izkintxo egitea baino ez du:

Alberto Caeiro, «Artaldean zaindaria», VIII (Pessoa 2012, 31)	
Não era mulher: era uma mala Em que ele tinha vindo do céu.	Ez zen emakumea: maleta bat zen, zerutik hura ekartzeko erabilia .

Álvaro de Camposen poemetan Caeirorenetan baino sarrixago egin behar izaten die aurre itzultzaileak zailtasunei jatorrizko eta itzulpeneko bertso-lerroen antolaerak batera biltzeko ahaleginean. Gehienetan, lizentzia txikiren bat hartuta eta sintagmen edo perpausen arteko erlazio morfosintaktikoa zertxobait aldatuta konpondu ohi ditu horrelakoak.

Honako adibide honetan, esate baterako, non Camposek ohikoa ez duen zangalatrau bat erabiltzen duen (*conquistas / das ciências*), jatorrizkoan ez den balio kontzesibo bat eransten dio lotura morfosintaktikoari, *ba- ere* menderagailuaren bitartez:

Álvaro de Campos, «Lisbon revisited» (Pessoa 2012, 101)
Não me apregoem sistemas completos, não me enfileirem conquistas Das ciências (das ciências, Deus meu, das ciências!) — Das ciências, das artes, da civilização moderna!
Ez niri saldu sistema biribilik, ez sinetsarazi niri lorpenik , zientziarenak badira ere (zientziarenak, Jainkoarren, zientziarenak!)... Zientziarenak, artearenak, zibilizazio garaikidearenak!

«Tabako-denda» poema ezagunean, beste adibide bat aipatzearren, bost bertso-lerrotan zehar luzatzen den egitura morfosintaktiko aldrebes bati irtenbidea ematen dio Roquek, berriro ere, sintagmen arteko erlazioa zertxobait aldatuta:

<p>Álvaro de Campos, «Tabako-denda» (Pessoa 2012, 104-105)</p>
<p>Estou hoje vencido, como se soubesse a verdade. Estou hoje lúcido, como se estivesse para morrer, E não tivesse mais irmandade com as coisas Senão uma despedida, tornando-se esta casa e este lado da rua a fileira de carruagens de um comboio, e uma partida apitada De dentro da minha cabeça, E uma sacudidela dos meus nervos e um ranger de ossos na ida.</p>
<p>Gaur pot eginik nago, egia baneki bezala. Gaur buruargi nago, hil beharrean banengo bezala eta gauzekin betebehar bakarra baneuka bezala: adio esatea, zeren, etxe hau eta kalearen alderdi hau tren baten bagoi-ilara bihurturik, abiatzeko txistua aditzen baita nire buruaren barruan, eta nire nerbioen ikara eta hezurren karranka joanekoan.</p>

Ricardo Reisen estilo etenkatua euskaraz emateko, zangalatrauak erabili ditu euskaraz ere, espero izatekoa zen bezala, Iñigo Roquek. Ahal izan denean, jatorrizko leku berean, jarraiko adibidean ikusten den bezala. Oda honetan, portugesezko bertso-lerro berdinetan osatu ditu zangalatrauak itzultzaileak: 1.aren eta 2.aren artean, 2.aren eta 3.aren artean, 6.aren eta 7.aren artean, eta 7.aren eta 8.aren artean.

<p>Ricardo Reis, «Lehen liburua», XVII (Pessoa 2012, 65)</p>	
<p>Não queiras, Lídia, edificar no espaço Que figuras futuro, ou prometer-te <i>Amanhã</i>. Cumpre-te hoje, não esperando. Tu mesma és tua vida. Não te destines, que não és futura. Quem sabe se, entre a taça que esvazias, E ela de novo enchida, não te a sorte <i>Interpõe o abismo?</i></p>	<p>Ez desira, Lídia, espazioan eraikitzea etorkizunik, ez zeure buruari prometa <i>geroa</i>. Betea izan orain, itxaron gabe. Zeu zara zure bizia. Ez paturik bila, ez baitzara etorkizun. Nork daki, bada, edontzia hustu eta bete bitartean, zoriak ez zaituen <i>leizean ezarriko?</i></p>

Beste batzuetan, zangalatraua leku berean egiteko aukera izan ez duenean, konpentsazio halako bat erabili du Roquek, eta hurbileko bertso-lerroen batean behartu du zangalatraua. Honako adibide honetan, adibidez, 5. eta 6. bertso-lerroen arteko zangalatraua egin ez (*porque / nascem*)², eta jatorrizkoan ez den bat sortu du 7. eta 8. bertso-lerroen artean: *ageriko / ibilia*.

Ricardo Reis, «Lehen liburua», II (Pessoa 2012, 56)	
As Rosas amo dos jardins de Adônis, Essas volucres amo, Lídia, rosas, Que em o dia em que nascem, Em esse dia morrem. A luz para elas é eterna, porque Nascem nascido já o sol, e acabam Antes que Apolo deixe O seu curso visível.	Adonisen arrosak ditut maite, bizi xeheko, Lidia, arrosok, jaiotako egunean hiltzen diren horiek. Argia haientzat betiereko da: Ekiarekin sortu, eta galdu Apolok ageriko ibilia buka aitzin.

Eta antzera jokatzeko beste honetan ere. Oraingoan, jatorrizkoan hain markatua ez den zangalatrau bat (*dói-me / a hora invicta*) zangalatrau oso markatu batez ordezkatzeko du euskarazko bertsoian (*mingarri / zait*):

2. Ohar bedi irakurlea, bide batez, itzultzaileak puntuazioa erabili duela adibide honetan Reisen poematan beharrezkoa den trinkotasuna lortzeko: kausazko menderagailuaren ordez (*porque* > *zeren, bait...*), bi puntuak baliatu ditu bi perpausen arteko erlazioa adierazteko (*A luz para elas é eterna, porque / Nascem nascido já o sol, e acabam / Antes que Apolo deixe / O seu curso visível* > *Argia haientzat betiereko da: / Ekiarekin sortu, eta galdu / Apolok ageriko / ibilia buka aitzin*). Hain zuzen ere, behin baino sarriagotan erabiltzen du Roquek Reisen oden itzulpenean puntuazioaren estrategia hori. Hona hemen beste adibide bat: *Para mim tece as tuas / Que as minhas eu não vejo* > *Enetzat zeureak ebundu: / nireak ez dakuskit* (Ricardo Reis, «Lehen liburua», XVI, 60. or.).

Ricardo Reis, «Lehen liburua», VIII (Pessoa 2012, 60)	
<p>Quão breve tempo é a mais longa vida E a juventude nela! Ah!, Cloe, Cloe, Se não amo nem bebo, Nem sem querer não penso, Pesa-me a lei inimplorável, dói-me A hora invicta, o tempo que não cessa, E aos ouvidos me sobe Dos juncos o ruído Na oculta margem onde os lírios frios Da ínfera leiva crescem, e a corrente Não sabe onde é o dia, Sussurro gemebundo.</p>	<p>Bai laburra bizitzarik luzeena, eta gaztaroa! Ai, Kloe, Kloe, maitatu edo edan edo amestu ezik, lege gupidagabeak natxika, mingarri zait ordu ezinbestekoa, denbora badoa, eta ene belarrira ezkutuko ertzaren zarata dator, eta han lirio hotzak azpitik hazten dira eta korrontek ez daki non den eguna, auhenezko xuxurla.</p>

3.2. Hiperbatonak

Zangalatrauekin batera, hiperbatonek ere laguntzen dute Ricardo Reisen poemetan sofistikazio tonua lortzen. Eta are nabarmenagoa da konpentsazioaren beharra hiperbatonen itzulpenean, euskararen eta portuguesaren ezaugarri morfosintaktikoen arteko aldea dela eta. Aurretik emana dugun adibide bat berriro gogora ekartzea nahikoa izango da konpentsazio honen efektuaz jabetzeko:

Ricardo Reis, «Lehen liburua», II (Pessoa 2012, 56)	
<p>As Rosas amo dos jardins de Adônis, Essas volucres amo, Lídia, rosas, Que em o dia em que nascem, Em esse dia morrem. A luz para elas é eterna, porque Nascem nascido já o sol, e acabam Antes que Apolo deixe O seu curso visível.</p>	<p>Adonisen arrosak ditut maite, bizi xeheko, Lidia, arrosok, jaiotako egunean hiltzen diren horiek. Argia haientzat betiereko da: Ekiarekin sortu, eta galdu Apolok ageriko ibilia buka aitzin.</p>

Kasu honetan, aditz nagusiaren eta aditz laguntzailearen arteko ohiko ordena alderantzikatu du batetik (*ditut maite*), eta bokatiboa ohikoa ez duen kokagune batean txertatu du bestetik (*bizi xeheko, Lidia, arrosak*).

4. Ondorio gisa

Artikulu honen hasieran, parodiaren eta desmitifikazioaren arteko nahasketa bat eginez, itzultzailearen lan isil, arrazional eta hausnarketari emana defendatzen genuen. Fernando Pessoa idazle portugaldarraren heteronimoak euskaratzeko, itzultzaileak analisi eta gogoeta lan bat egin behar duela adierazten genuen, eta, analisi horren ondorioz, ahots bakoitzaren ezaugarriak hauteman eta haiek euskaraz egokien emateko modua bilatu behar duela.

Gure azterketa honetan, Iñigo Roqueren itzulpeneko zenbait joera identifikatu, zerrendatu eta nola edo hala multzokatu ditugu («zenbait» diogu; inola ere ez diren guztiak); heteronimo bakoitzean modu sistematiko samarrean errepikatzen diren baliabide edo estrategiak dira, ahots bakoitza ezaugarritzen laguntzen dutenak. Zalantzarik ez dugu sistematikotasun hori ez dela kasualitatearen ondorio, ezpada itzultzailearen esku (eta buru) onaren adierazle. Eta, hala ere, ezin dugu jakin —barkatuko didazu, irakurle, baina ezin diot eutsi zirkulua ixteko eta neure argudiaketa hankaz gora jartzeko tentazioari— zenbateraino izan diren estrategia horiek une oro erabaki kontzienteen ondorio eta zenbateraino itzultzaileak senez erabili baina arrazoi-menez inoiz formulatu ez dituen intuizioen emaitza.

Jakina, Iñigo Roqueri berari galdetzea badugu, baina itzultzaileen esanez, poeten esanez bezalaxe, gutxi fio. Komoda altuak eta estasiak aipatuko dizkigu, beharbada.

Resumen

El 13 de enero de 1935 Fernando Pessoa escribió una carta al escritor y crítico literario Adolfo Casais Monteiro, en la que, entre otras cuestiones, le narra cómo había nacido su heterónimo Alberto Caeiro. Según cuenta Pessoa en su misiva, llevaba un tiempo tratando de crear otros heterónimos sin éxito cuando el 8 de marzo de 1914, en un arrebato de inspiración, se le apareció y surgió en su interior el poeta Alberto Caeiro, y tras él otros dos de sus heterónimos más importantes: Ricardo Reis y Álvaro de Campos.

La obra de Fernando Pessoa nos brinda una excelente oportunidad de descubrir qué tipo de reflexiones y observaciones realiza el traductor, cómo analiza las características del texto a traducir y qué decisiones toma con el fin de reflejar dichas características en la lengua de destino. A través del juego literario de los heterónimos, una única persona de carne y hueso toma el lugar de varios escritores ficticios, e inventa para cada uno de ellos una voz y una manera de expresarse singular y característica. La antología de poemas de Pessoa que el traductor Iñigo Roque ha preparado para la editorial Denonartean es un buen lugar de ensayo para estudiar el análisis que de las características distintivas del texto hace el traductor, puesto que nos ofrece la oportunidad, por primera vez en lengua vasca, de analizar y comparar un buen número de poemas de tres de los heterónimos de Pessoa. Ya habíamos podido leer con anterioridad a Pessoa en euskera, gracias a las traducciones de poemas sueltos que habían ido publicando en revistas y libros diversos Joseba Sarrionandia, Ana Iribar, Josexo Azkona, Joakin Balentzia, Gerardo Markuleta, Xabier Galarreta y Luigi Anselmi. Pero por primera vez encontramos en la antología *Poemak pluralean* de Iñigo Roque un número suficiente de poemas como para poder identificar las características de cada heterónimo, de la mano de un único traductor: 14 piezas de Alberto Caeiro, 23 de Ricardo Reis, 8 de Álvaro de Campos y 19 del ortónimo Fernando Pessoa.

Résumé

Le 13 janvier 1935, Fernando Pessoa écrivit une lettre à l'écrivain et critique littéraire Adolfo Casais Monteiro, où, entre autres questions, il lui expliquait comment était né son hétéronyme Alberto Caeiro. D'après ce que Pessoa raconte dans cette lettre, cela faisait un certain temps qu'il essayait, sans succès, de créer d'autres hétéronymes, quand le 8 mars 1914, dans un accès d'inspiration, le poète Alberto Caeiro lui apparut et prit corps en lui, ensuite, virent le jour deux de ses hétéronymes le plus importants: Ricardo Reis et Álvaro de Campos.

L'œuvre de Fernando Pessoa nous offre une excellente opportunité pour découvrir quel genre de réflexions et d'observations réalise le traducteur, comment il analyse les caractéristiques du texte à traduire et quelles décisions il prend, afin de refléter ces caractéristiques dans la langue cible. Grâce au jeu littéraire des hétéronymes, une seule personne en chair et en os prend la place de plusieurs écrivains fictifs, et il invente pour chacun d'eux une voix et une manière de s'exprimer caractéristique et singulière. L'anthologie des poèmes de Pessoa, élaborée par le traducteur Iñigo Roque pour la maison d'édition Denonartean, constitue un bon instrument pour étudier l'analyse faite par le traducteur sur les caractéristiques distinctives du texte. En effet, elle nous permet, pour la première fois en langue basque, d'analyser et de comparer un bon nombre de poèmes de trois des hétéronyme de Pessoa. Il est vrai que nous avons déjà pu lire auparavant Pessoa en euskara, grâce aux traductions de poèmes épars publiés dans diverses revues et livres par Joseba Sarrionandia, Ana Iribar, Josetxo Azkona, Joakin Balentzia, Gerardo Markuleta, Xabier Galarreta et Luigi Anselmi. Mais c'est dans l'anthologie de Iñigo Roque, intitulée *Poemak pluralean* (poèmes au pluriel), que nous trouvons pour la première fois un nombre suffisant de poèmes qui nous permet d'identifier les caractéristiques de chaque hétéronyme, et ce, à travers le prisme d'un seul traducteur : 14 pièces de Alberto Caeiro, 23 de Ricardo Reis, 8 de Álvaro de Campos et 19 de l'orthonyme Fernando Pessoa.

Abstract

On January 13, 1935, Fernando Pessoa wrote a letter to writer and literary critic Adolfo Casais Monteiro in which, among other things, he described how his heteronym Alberto Caeiro came into existence. According to Pessoa in his missive, he had been trying to create new heteronyms for quite a while without success when on March 8, 1914, in a burst of inspiration, the poet Alberto Caeiro appeared and emerged and, following him, two more of Pessoa's most important heteronyms: Ricardo Reis and Álvaro de Campos.

Fernando Pessoa's work provides an excellent opportunity to discover what kinds of reflections and observations the translator carries out, how he or she analyzes the characteristics of the text to be translated, and what decisions he or she makes in order to reflect those characteristics in the target language. Through the literary game of the heteronyms, a single flesh and blood person takes on the roles of a number of fictitious writers, and invents for each a voice and a unique and characteristic manner of expression. The anthology of Pessoa's poems that translator Iñigo Roque prepared for publishing house Denonartean is a good testing ground for studying the translator's analysis of the distinctive characteristics of the text since it provides the opportunity, for the first time in the Basque language, to analyze and compare a good number of poems by three of Pessoa's heteronyms. It was previously possible to read Pessoa in Basque, thanks to the translations of individual poems published in various books and magazines by Joseba Sarrionandia, Ana Iribar, Josetxo Azkona, Joakin Balentzia, Gerardo Markuleta, Xabier Galarreta and Luigi Anselmi. But in Iñigo Roque's anthology *Poemak pluralean*, we find for the first time poems in sufficient number to identify the characteristics of each heteronym, all translated by a single translator: 14 poems by Alberto Caeiro, 23 by Ricardo Reis, 8 by Álvaro de Campos, and 19 by the orthonym Fernando Pessoa.

