

# Corramos libres ahora poesia-bildumaren itzulpenaz

IBAI SARASUA GARCIA

Itzulpen-mota guztien artean, poesia-itzulpenak baditu zenbait bereizgarri, jatorrizko testua ere berezia baita. Hala ere, berezitasunak berezitasun, Itzulpengintza Graduko ikasleak inoiz gutxitan du aukera ikasgelan poema bati heldu eta hura itzulitzeko aproba egiteko. Agian horregatik erabaki nuen gradu amaierako lanerako poesia-liburu bat itzuli eta bidean poesia itzultzean sortutako arazoak aztertzeke lana hartzea. Honela definitzen du Gerardo Markuletak poema on bat:

Poema onak trepeta linguistiko, emoziozko eta adimenezkoa izan nahi du aldi berean, erritmo, musikaltasun, komunikazio, umore eta probokazioa ahaztu gabe. Poema on batean, mezua guztia da. (Markuleta, 2013)

Ukaezina da, beraz, konplexutasun izugarritzko testua izan ohi duela itzultzaileak

aurrean, eta, Pello Zabaletak dioen moduan, ezinezkoa dela sorburu-hizkuntzaren bideak osoki ekartzea itzultzailearen xede-testura (Zabaleta, 1992).

Konplexutasun hori buruhausteen iturri soiltzat jo beharrean, baina, ulertu nuen aukera ezin hobea zela itzultzailearen presuntakuntza praktikorako, buruhaustez betea, sorpresaz eta pozgarriz bezainbeste. «Entendemos la traducción literaria y poética como una labor estética en la cual la empatía es básica para la comprensión del texto original: por parte del traductor poético es necesaria una fuerte identificación con los actos textuales emocionales» dio Gómez Pato itzultzaile galziarrak (Gómez Pato, 2012). Horra erronka: hizkuntza-gaitasunaz eta itzulpen-gaitasunaz harago, itzultzaileak behar du sentsibilitate literarioa ere.

Horrela, erronka horri helduz, graduan beste behin kasualitatez topatutako autore

ezezagun baten poesia-liburuari heldu nion, Rosamaría Roffiel autore mexikarraren *Corramos libres ahora* bilduma intimistari.

Poesia-itzulpenean aditua ez nintzenez, ezta oso aritua ere, Zabaletak proposatutako bost puntu hauek hartu nituen olerkiak itzultzeko oinarri sendo gisa (Zabaleta, 1992):

1. Poesiaren poesia-izaera errespetatuz edertasuna lehentasun izatea.
2. Jatorrizkoaren moldea ahal den neurrian errespetatzea, baina, ezin denean, sorkuntza berriak egitea.
3. Poesiari bere izaera sarri azalak ematen diola kontuan hartzea.
4. Itzulezinezko puntuak itzultzeko beste jokoak erabili ahal izatea, oharren bat behar bada ere.
5. Itzulitako poesia ere poesia izatea.

Edozein itzultzailerentzat ezinbestekoa denez itzulgaia ahalik eta ondoen ezagutzea, ezaugarriak xehe-xehe aztertzea eta itzulpenaren testuingurua eta tasun guztiak ere kontuan izatea, arreta handiz aztertu behar izan nuen itzulgai hura ere. Pentsatzekoa zen haren testuinguruak biltzen dituen zertzeladek isla zutela testuaren edukian eta estiloen ere. Azterketa hori egiteko, Nordek egindako itzulpen-jardunerako testu-analisiaren proposamenari jarraitu nion: itzulgaiaren barne-ezaugarriak soilik ez (lexikoa, egitura gramatikalak, eta abar), kanpo-ezaugarriek ere isla izango zuten itzulgaiaren (autorearen inguruabarrak, edizioarenak eta abar) (Nord, 1991). Hona, beraz, itzulpenerako informazio ezinbestekoa.

Rosamaría Roffiel, liburuaren autorea, kazetaria da ofizioz, eta urte luzez jardun du

egunkari eta aldizkarietan lanean. 1945eko abuztuaren 30ean sortu zen, Veracruz (Mexiko). Lesbiana da, eta horrek isla handia du bere identitatean eta sorkuntza literarioan. Poesia-liburu honetan ere eragin zuzen-zuzena du haren orientazio sexualak: adibidez, poema gehienen gaia amodio eta harreman lesbikoak dira. Ibilbide emankorra izan du Roffielek kazetaritzan, hainbat egunkari eta komunikabideetan aritu izan baita, Hego Amerikako herrialde batean baino gehiagotan, hogeitau urte zituenetik (Martínez, 1993). Borroka feministan eta LGTBQ borrokan ere aritu izan da gaztetatik, haren hitzetan «emakumeak, homosexualak eta lesbianak etengabe borrokatu behar baikara geure eskubideen alde, eta inoiz ez baitugu “guardia jaitsi”» (Martínez, 1993).

Sormen-lanei dagokienez, 1986an kale-ratu zuen *Corramos libres ahora*, eta haren lan ezagunena *Amora* da, Mexikoko lehen eleberririk lesbikotzat jotzen dena, hain zuzen ere (Duncan, 2011). Edonola ere, Roffielek ez zuen bere burua ez idazle eta ez poeta gisa ikusten: «Inoiz ez nuen pentsatu sormenezko idazlea izango nintzenik. [...] Ez nuen neure burua poetatzat jotzen» (Loisel, 2004).

Autore periferikotzat jo dezakegu hein batean: emakumea da, Hego Amerikakoa eta lesbiana. Halakoa da obra bera ere, bai genero literarioa poesia delako, bai harreman lesbikoak hartzen dituelako ardatz. Harreman horiek autorearen beraren ikuspegitik lantzen dituenek, poesia-liburu intimista bat da itzulgai moduan hautatutakoa: Roffielen beraren bizipenak eta hausnarketak, sentimenduak eta gogoetak dira poema guztiak lotzen dituen haria. Hain zuzen,

Roffielek sarri aipatzen ditu aurreko gertakariak, irakurlearentzat ezezagunak direnak, baina iradoki egiten ditu, azaldu baino gehiago, irakurlea nolabait istorio horren jakitun balitz bezala jokatzuz. Dena den, olerki-bilduma honek badu beste asmorik ere, intimismo hutsa gainditzen duena. Hain justu, esku artean nuen edizioaren hitzaurreak aurreikusten zuen zein den beste asmo nagusia: «[...] maitasuna ez da soilik belarrira esan behar, autoreak egiten duen moduan; lau haizeetara oihukatu behar da» (Roffiel, 2008). Olerki asko aldarrikatzaileak dira, ezin uka. Gizarteak zokoratutako harreman afektibo-sexualen apologia egiten dute, ikusgai bihurtzen dituzte, halakoak sistematikoki zapaltzen dituen gizarte batean.

Olerkiak pertsonalak direnez, olerki-bilduma osoak badu poema guztiak batzen dituen ardatz nagusi bat, izaera aldarrikatzaile hori indartzen duena: ni poetikoaren harreman afektibo-sexualak. Halakoen aurkikuntza, garapena, oroitzapenak eta harreman horien inguruko hausnarketa dira, besteak beste, poemetan agertzen zaizkigun gai nagusiak. Zalantzarik gabe, isla garbia du horrek Roffielen iruditerian, zenbait elementu liburuan zehar maiz errepikatzen baitira poesia askotan. Esaterako, gehien baliatzen dituen esparru semantikoak dira gorputza (*cuero, muslos, axilas, ojos, vulva, piernas, espalda, pelo, puños, piel, entrepierna, boca, lengua* eta abar) eta sexua eta harreman afektiboak (*sexo, orgasmo, caricias, pareja, amar, amada, amantes, besarnos, romance* eta abar).

Beste bi elementuri ere arretaz begiratu behar zaie, poesia-itzulpenaz ari garelako:

errimari eta metrikari. Kasu honetan, Roffielek ez die egitura fonometriko jakinei jarraitzen bere poesietan, poesia gehienak irregularrak baitira bi alderdi horiei dago-kienez. Ezin esan liteke, aitzitik, ez duela inoiz ez bata ez bestea baliatzen nahi duen efektu estetikoa lortzeko, aurrerago ikusiko den moduan.

Autoreak beste elementu batzuk ere baliatzen ditu bere poemen estetika jakina lortzeko. Hainbat poematan, bertso-lerroak eta hitzak ezohiko moduan jartzen ditu paper gainean, estetika bisual jakin bat lortzeko. Puntuazioa ere modu berezian erabiltzen du Roffielek, ez baitie beti jarraitzen ohiko puntuazio- eta ortotipografia-arauei. Batzuetan, erabiltzen du puntuazio-ikurren bat, batez ere komak eta puntuak, baina ez era sistematikoan, maiz aurki baititzakegu poema osoak puntuazio-markarik gabe, enumerazioetako elementuak komaz banatu gabe, eta abar. Pentsatzekoa da, beraz, berariaz hartutako erabakia dela, eta, ondorioz, itzulpenean mantentzekoa.

Roffielek, beraz, baliabide linguistikoak, poetikoak eta literarioak beste baliabide bisual batzuekin batera darabiltza poemaren esperientzia osoa irakurleari iritsarazteko.

Ezaugarri horiek guztiak garrantzia izan zuten itzulpen-prozesuan, etengabe eragiten baitzuten hartu beharreko erabaketan. Dena den, baziren ezaugarri batzuk besteek baino arazo handiagoak sortu zizkidatenak gaztelaniazko poema horiek euskaratzean. Jarraian, horietako gutxi batzuk aukeratu ditut, kasu zehatzetan bilatutako irtenbi-deak eta konponbideak irudikatuzko.

## Poesiaren hartzailearen generoa

Argi uzten du Roffielek, lan osoan zehar eta modu esplizituan, emakumeak direla igorlea eta hartzailea. Hartzailearen generoa esplizitatu egiten du, esaterako, adjektiboan bidez (*exhaustas*, «Hermana mía») eta poemen eskaintzen bidez (*Para Mar, quien escribió la mitad de este*, «Cabalgata»). Erabaki hori ez da nahi gabekoa, eta galera handia ekarriko luke itzulpenean informazio esplizitu hori bidean galtzeak, Roffielen nortasunaren eta gogoeta eta bizipen horien guztien funtsezko informazio zati bat galduko litzatekeelako.

Horrelako galerak sortu zitzaizkidan, baina, adjektiboan kasuan, gaztelaniaz markatuta ikusten dugun generoa euskaraz bidean galtzen nuelako. Ondorioz, arestian erabilitako adibideak neutralizatu egiten ziren, zeharo, *exhaustas* eta *exhaustos* berdin itzuliko baikenituzke euskaraz. Galera hori konpentsatzeko hartu nuen bideetako bat izan zen noka erabiltzea galera hori sumatu nuen poemetan, behintzat adjektiboek galtzen zuten genero-marka hartuko baitzuke ten aditzek.

Noka erabiltzeak, baina, bazekartzan beste zenbait arazo eta buruhauste ere, erabaki beharra baitzegoen zein poematan erabiliko zen eta zeinetan ez. Alegia, irtenbide erraza zen bigarren pertsonari zuzendutako poemetan; ez, ordea, bakarriketan edo hartzaile zehatzik gabeko poemetan.

Naturalena lirudike maitaleari edo lagunei hikaz ari zaienak hikaz egitea bere buruari ere. Izan ere, Jabier Alberdik dioen bezala: «Barne bakarriketan beste inon eta inoiz baino gehiago erabiltzen bide da hike-

ta, [...] emakumezkoen [kasuan], ahizpen artean baino dexente gehiago» (Alberdi, 1994). Horrek ere badakar, ordea, arazoren bat; lan berean, honako hau dio Alberdik:

Bakarriketa den alegiazko elkarrizketan solaskidearen kontzientzia argirik ez baldin badago, hots, emakumea inori bereziki –ezta bere buruari ere– zuzendu gabe ari baldin bada, orduan toketa nagusitzen da bakarriketan (Alberdi, 1994).

Itzulgaiaren jatorrizko ezaugarriei erreparatuta, ordea, toketa zeharo baztertuko zela erabaki zen, testuaren emakumezkotasunari indarra kentzen ziola eta.

Aldi berean, ni poetikoaren eta (noka erabiltzea erabaki zenez) hi poetikoaren arteko kontrastea markatzea interesgarri suertatu zitekeela erabaki zen, igorleak sarri zuzen-zuzen hitz egiten baitio bigarren pertsonari. Hori dela eta, hi poetikorik agertzen ez den kasuetan eztabada erabiltzeko hautua hartu zen. Horrela, beraz, *Mi vulva es una flor* («Gioconda») itzultzeko, *Ene bulba lore bat da* eman nuen, «Gioconda» olerkian ez baitzaio inori ari zuzenean; baina *Te descubro y te quiero* («De cara al horizonte») honela itzuli nuen: *Aurkitzen haut eta maitatzen*. Izan ere, zuzenean ari zaio beste norbaiti.

Ez nuen aurkitu, baina, noka era estentsiboan erabiltzen duen obra ugaririk erreferentzia gisa erabiltzeko. Horietako bat izan zen, esaterako, Iokin Otaegik itzultitako *Hain gutun luzea*, Mariama Bâ idazle afrikarrarena (Bâ, 2015). Sarri agertu da itzulgai honetan horrelakoak erabiltzeko beharra, ordea; kasurako: *behar dunanean beste emakume ahots bat* («Zerumugari so»).

Badaude, ordea, aipatutako hitanoaren erabileraren salbuespen gutxi batzuk ere: bi poematan, *usted* tratamendua erabiltzen du Roffielek. Kasu horietan, beste poema guztietan *tú* erabiltzen duela kontuan izanik, *zu* tratamendua onetsi da. Horrek, noski, *zu* poetiko horren emakumezotasuna galtzea ekarri zuen, halabeharrez, kasu horretan intimitatearen eta distantziaren arteko kontrastea lehenetsi bainuen.

### Errima

Aipatu da dagoeneko Roffielek errima ez darabilela maiz, baina bilduma osoan bada errimadun poemarik ere. Errimak sortu dituen erronkak irudikatzeko, «Hermana mía» olerkia aukeratu dut. Poema horretan, errima asonanteak daude, era irregularrean banatuta: *hermanas-abrazan* (2-4 bertso-lerroak), *vida-poesía-risa-distintas-mismas* (5-6-7-10-11), *desconcierto-cuerpo-nuevos-miedo-juego-incesto* (12-13-15-16-18-19), *bañan-ganas-hermanas* (20-21-28). Horrenbeste errima egonda, beharrezko iritzi nion errima nolabait mantentzeari, nahiz eta ez izan autoreak darabilen modu berean. Bi elementuen oreka bilatzea izan zen helburua, mezuaren eta errimaren artekoa, hain zuzen ere; alegia, errima mantentzea mezua mantentzen uzten zuen heinean. Horrenbestez, errima eredia aldatu egin nuen, errimatzen zuten bertso-lerro batzuk errimarik gabe utzi behar izan nituelako, eta errimaren bokalak aldatu egin ziren. Honako hau izan zen errimen emaitza: *bizia-poesia-irria* (5-6-7), *egonezina-ezberdinak* (8-9), *berriak-txikiak* (15-16), *gozoa-erotikoa-gozatzekoa* (16-17-18), *gaitizten-diren* (19-20). Erri-

ma horiek ezartzea ere zaila suertatu zen, euskaraz ezin baita errima azentu tonikoan oinarritu, gaztelaniaz bezala; hori dela eta, bokalen arteko kointzidentzia jo nuen irizpidetzat, musikaltasuna bermatzeko. Errima puruaren bitartez bermatzea ezinezkoa bazen, mantentzea bezala bokalen aliterazioak.

### Erritmoa

Esan bezala, errimak eragin handia izan dezake poema batean, musikaltasuna ematen baitio olerkiari, eta eragina du irakurleak poema irakurtzean biziko duen esperientzian bertan. Are gehiago ahoz gora irakurtzen badu poesia. Antzeko zerbait gertatzen da erritmoarekin ere. Hautatutako hitzek eta haien ordenak erritmo jakin bat sortzen dute, batzuetan oso musikal suertatzen dena. Hori da, hain justu, bilduma honetako «Cántico» olerkiarekin gertatzen dena. Autoreak berariaz hautatu ditu hitzak, irakurtzean erritmo oso zehatza izan dezan, eta, beraz, eragin jakin bat izan dezan irakurlearengan. Hain zuzen ere, hitz proparoxitonoak erabiltzen ditu bertso-lerro guztien amaieran, eta, horretaz eta metrikaz baliatuta, oso poema erritmikoa sortzen du.

Aipatutako ezaugarri horiek direla eta, poema hori izan zen bilduma osotik arazotsuena. Errima ere badu, baina nabaria da olerki horren elementu garrantzitsuena, estetikan eragin handiena duena, erritmoa dela, errima baino gehiago. Esaterako, lehen bi bertso-lerroetako azken hitzek errima dute: *esdrújulas* eta *brújula*. Baina deigarriagoa da bi horiek izan ezik guztiak direla proparoxitonoak. Horrelako elementuak galtzea balantza batean jarri behar izanez

gero, itzultzaile-senak ziotan han-hemengo errima horiek baino askoz garrantzi handiagoa zuela erritmoa mantentzeak.

Jakina da euskararen intonazio-arauak ez direla gaztelaniarenak bezain zurrunik, eta hitz bakarrak hainbat intonazio izan ditzakeela euskalkiaren arabera, edo hitzaren beraren testuinguruaren arabera. Zaildu egin du horrek, zalantzarik gabe, hitzak aukeratzeari.

Gaztelaniaz, honako hitz hauek darabiltza autoreak, izenburua barne: *cántico, brújula, mítica, tónica, vísceras, células, glándulas, rítmicas, intrépidas, impúdicas, pérfidas, ingrávidas, poéticas, mágicas, lésbicas, lunáticas, Andrómeda, erótica, magnífica, política, mujérica*. Eta hona xede-testurako hautatutakoak: *kantika, emazteak, xederik, mitorik, ezohikoak, erraiekin, hezurrekin, guruinekin, erritmiko, beldurgabe, haragikoi, azpisuge, etereo, poetiko, magiko, lesbiko, lunatiko, Andromeda, erotiko, berealdiko, poetiko, anderezko*. Suma daiteke batzuetan itzultzailearen mesedetan jokatu dutela euskararen azentuazio-arau malguk; esaterako, *xederik* hitzari lehen silaban ezar dakiokelako azentua. Dena den, isilean irakurtzean, ilun ezkutuan gera daiteke erritmo markatu hori; ahoz gora irakurtzean, ordea, nabaria da oso. Hori dela eta, behar-beharrezkoa da poesia-itzultzailearentzat bere lana ahots gora irakurtzea, behin eta berriro, era horretan bermatu ahalko baitu, eta ez beste inola, egindako lanak poemaren zertzelada eta ñabardurak behar bezala mantenduko dituela.

Autoreak lau silabako bertso-lerroak darabiltza gehienbat, eta horretarako baliatzen ditu lau silabako hitzak, eta, gutxiago dituztenean, hitz betegarriak: *intrépidas*, baina *las*

*pérfidas*. Euskaraz ere estrategia bera erabili da: *azpisuge*, baina *bai magiko*.

Metrikari dagokionez, mantendu egin da, bi bertso-lerrotan salbu: lehenengoan, 11ko bakarra izanik, eraldatzeari zilegi iritzi niolako. Zortzigarrenean, poemaren ulermenaren mesedetan gehikuntza egin behar izan nuen: *baldin badira erritmiko*. Hala, zortzi silaba ditu lau beharrean; zortzi silabako beste bi bertso-lerro zeudenez, baina, zilegi iritzi nion.

Horrela, beraz, erritmoa mantentzeko ahalegina egin nuen, olerki bakoitzak bere ezaugarri nagusia manten dezan saiatu behar baitu itzultzaileak.

### Azken hausnarketa

Orain arte agertutakoak ez dira itzulpen-prozesuan topatutako arazoetako batzuk baizik. Poema guztiek dakarte hamaika buruhauste, beste edozein itzulgaik beste, gutxienez, eta atzemango dio irakurleak amaieran atxikitako laginean badagoela itzultzailearen buruan hainbat gatazka eta tirabira sortu dituen zenbait pasarte, aukeraketa txikia izanagatik.

Genero gramatikalean eta testuan emakumeak duen presentziaz, errimaz eta erritmoaz harago, mezua eta estetika bere horretan mantentzen saiatzearen emaitza da irakurleak begi aurrean izango duena. Zabalaren hitzei jarraituta, lehen lau hatsarreak beteta ere (edertasuna *lehentasun izatea*, jatorrizko moldeak *ahal den neurrian* mantentzea, poesiari izaera azalak ematen diola *kontuan hartzea* eta itzultzeko beste jokoak erabili *ahal izatea*), irakurleak soilik esango du emaitza ere egiaz poesia ote den.

### Cántico

Me gustan las mujeres esdrújulas  
sin brújula  
sin mítica  
con tónica

Las que aman con las vísceras  
    las células  
    las glándulas

Las rítmicas  
    intrépidas  
    impúdicas

    Las pérfidas  
    ingrávidas  
    poéticas  
    las mágicas  
    las lésbicas  
    lunáticas

Me gustas tú, Andrómeda  
    erótica  
    magnífica  
    política  
    MUJÉRICA.

### Kantika

Laket ditut azentudun emazteak  
ez xederik  
ez mitorik  
ezohikoak

Maite badute erraiekin  
    hezurrekin  
    guruinekin

Baldin badira erritmiko  
    beldurgabe  
    haragikoi

    azpisuge  
    etero  
    poetiko  
    bai magiko  
    bai lesbiko  
    lunatiko

Gustuko haut, hi, Andromeda  
    erotiko  
    berealdiko  
    politiko  
    ANDEREZKO

**Hermana mía***Para Mar*

Nunca lo imaginamos nunca

Éramos como hermanas  
que se cuentan  
que se abrazan  
que se comparten la vida  
la poesía  
la risa

Tarde inquieta de domingo  
distintos besos  
miradas distintas

Éramos otras pero también las mismas

Dos amigas atrapadas por el desconcierto  
el deseo corriéndoles el cuerpo

Tarde de azoro  
de sentires nuevos  
de un poco de miedo

Qué dulce pasión  
qué erótico juego  
qué gozoso incesto

Aromas y jugos nos bañan  
la tarde se sacia, igual que las ganas

Exhaustas  
plenas  
quedamos  
las dos  
más cerca  
más cómplices  
más hermanas.

**Ene ahizpa***Marrentzat*

Inoiz ez geninan imajinatu inoiz

Ahizpen gisakoak gintunan  
elkarri kontaktzen  
elkar besarkatzen  
elkarri emanaz bizia  
poesia  
irria

Igande arrats egonezina  
musu ezberdinak  
ezberdinak begiradak

Beste batzuk gintunan baina berberak ere bai

Bi lagun nahasmenak atzemanak  
desira gorputzetan barrena

Arratsean lotsa  
sentipen berriak  
beldur txikiak

Hau pasio gozoa  
hau joko erotikoa  
hau intzestu gozoa

Lurrinek eta zukuek blaitzen gaitizten  
arratsa ase, nola gogoak asetzen diren

Akituta  
beteta  
gelditu gintunan  
biok  
gertuago  
konplizeago  
ahizpago.



## De cara al horizonte

*Para tí, Terciopela*

Me aproximo a mí misma  
en la calma tierna de tu ser entero

Y nos recuerdo  
intercambiando un centelleo único  
un tiempo irremediabilmente nuestro  
de rosas y de azules sollozos contenidos  
hablándonos con una lengua antigua  
de manos que comparten una misma historia.

Te descubro y te quiero  
con la plena conciencia  
de cómo debo colocarte  
en este ser tan mío,  
haciendo a un lado la vehemencia  
adoptando una medida antaño combatida  
alimentándome de tu ternura tímida  
percibida apenas en el atrevimiento  
de tus dedos en mi cara,  
o en esa mirada que a veces se te escapa  
por entre alguna rendija de tus muros.

Y sé que contigo una tiene  
que ser suave  
y perseverante  
y ser,  
deveras.  
Y saber cuándo guardar silencio  
para escuchar así tu voz callada  
y hablar en el momento preciso  
en el que,  
encerrada en ti misma,  
necesitas otra voz de mujer  
para reconocerte en ella.

## Zerumugari so

*Hiretzat, Terciopela*

Neure buruarengana inguratzen naun  
hire izate osoaren lasaitasun xamurrean

Eta gutaz oroitzen naun  
dirdira berdingabe bat trukutzen genuela  
ezinbestean geure zen garai bat  
arrosena eta eutsitako negar-zotin urdinena  
elkarrekin solasean hizkuntza zahar batez  
historia bera duten eskuenaz.

Aurkitzen haut eta maitatzen  
hain enea den izate honetan  
nola kokatu behar haudan  
kontzientzia osoz,  
suhartasuna bazter utziz  
aspaldi oldartu nintzaion izaria hartuz  
elikatuz hire xamurtasun lotsatiaz  
hire hatzek ene bisaian duten  
atrebentzian ozta-ozta sumatutakoaz,  
edo so horretan, lantzean ihes daginean  
hire murruean arrakalaren batetik.

Eta bazakinat hirekin  
behar dela leun izan  
eta temati  
eta behar dela izan,  
egiaz.  
Eta jakin noiz isilik egon  
entzuteko hire ahots isila  
eta hitz egin noiz  
eta,  
herorrengan giltzapean,  
behar dunanean beste emakume ahots bat  
bertan herori ezagutzeko.

Y esperarte  
y sentirte salir al encuentro  
de tus propias emociones  
y volverme tu cómplice absoluta  
aunque no sea a mí  
a quien deseas

Porque  
después de todo  
eso qué importa  
sí a tu esencia  
la siento  
cada vez  
más  
cerca.

### **Cabalgata**

*Para Mar,  
quien escribió  
la mitad de este poema*

Nuestras pieles montadas en una,  
g a l o p a n d o  
Podríamos trotar al infinito  
y perder miedos como locas  
¡tantos!

Eta hire zain egon  
eta hi sentitu irteten  
hire emozioen bidera  
eta heure konplize absolutu bihurtu  
nahiz ez izan ni  
desiratzen dunana

Ze  
azken batean  
zer axola zion  
hire esentzia  
sentitzen badinat  
geroz eta  
are eta  
gertuago.

### **Zamalkatzea**

*Marrentzat,  
poema honen  
erdia idatzi baitzuen*

Gure azalak elkar zamalkatzen, azal bakar,  
l a u h a z k a  
Infinituraino trostan ibil gintezkenan  
zoroak nola beldurrak galdu  
hainbeste beldur!

### ERREFERENTZIA BIBLIOGRAFIKOAK

- Alberdi, Jabier (1994). «Hitanoa non eta nork erabiltzen duen», *Euskera* 39 (2), 983.-993. or.
- Bâ, Mariama (2015). *Hain gutun luzea* (itzul. Iokin Otaegi), Donostia: Edo.
- Duncan, Cynthia (2011). «Eroticism and Sexual Transgression in *Dos mujeres* and *Amora*: Shaping the Voice of Lesbian Fiction in Mexico», *Confluencia* 26 (2), 72.-84. or.
- Gómez Pato, Raúl (2012). «Apuntes para una didáctica de la traducción de poesía», *Education in the Knowledge Society* 13 (1), 236.-265. or.
- Loisel, Clary (2004). «Interview with Rosamaría Roffiel (July, 2006)», *Women and Language* 27 (1), 74.-78. or.
- Markuleta, Gerardo (2013). «Oharren batzuk poesiaren ontzaldaketaz», *Senez* 44, 107.-121. or.
- Martínez, Elena María (1993). «Entrevista con Rosamaría Roffiel», *Confluencia* 8 (2), 179.-180. or.
- Nord, Christiane (1991). *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented text Analysis*, Amsterdam: Rodopi.
- Roffiel, Rosamaría (2008). *Corramos libres ahora*, Mexiko Hiria: LeSVOZ.
- Zabaleta, Pello (1992). «Poesia itzuli», *Senez* 13.

### Resumen

Este artículo busca ilustrar el proceso de traducción de la colección poética *Corramos libres ahora* de la autora mexicana Rosamaría Roffiel. Comenzará por presentar el contexto general de la obra y la autora, para conocer las circunstancias más relevantes del texto. A continuación, reflexionará sobre algunos de los problemas más importantes con los que se encontró el traductor al trasvasar los poemas al euskera, con el objetivo de proporcionar una imagen general del reto al que se enfrentó. Por último, ejemplifica todo ello mediante un extracto de la traducción.

### Résumé

L'auteur de cet article nous décrit le processus qu'il a suivi dans sa traduction du recueil de poèmes intitulé *Corramos libres ahora* (Courons libres maintenant), de l'auteure mexicaine Rosamaría Roffiel. Il commence par nous présenter le contexte général de l'œuvre et son auteure, afin d'y déceler les principales caractéristiques du texte. Il nous fait part ensuite des difficultés surmontées pour traduire ces poèmes en euskara, offrant ainsi une brève analyse du défi que constitue ce genre de traduction. Pour finir, il transcrit un extrait de son travail sur lequel il se fonde pour illustrer ses réflexions.

### Abstract

This article seeks to illustrate the process of translation of the collection of poetry entitled *Corramos libres ahora* [*Let Us Now Run Free*] by Mexican author Rosamaría Roffiel. It begins by explaining the general context of the work and the author, in order to present the most relevant circumstances of the text. Next, it reflects on some of the greatest difficulties in translating these poems, and their solutions, to provide a general image of the challenges faced by the translator. Finally, it exemplifies these problems and solutions with an excerpt from the translation.