

Mapagileari segika: Elizabeth Bishopen poemak euskaratzen

LEIRE VARGAS NIETO

Elizabeth Bishop poeta kanadar-estatubatuarraren poema-sorta bat ingelesetik euskarara ekartzean topatutako itzulpen-arazo nagusiak eta haien aurrean hartutako erabakiak azaltzen ditu artikulu honek. Lau taldetan daude banatuta arazook: lexikoak, errima eta hots-jokoei lotutakoak, erritmoari eta egiturari dagozkienak, eta ulermenarekin eta interpretazioarekin zerikusia dutenak. Askotariko zailtasunei erantzuteko aukera eta irtenbide posibleak aurkeztea izan da asmoa, eta, azkenik, poesia itzultzeak eskatzen duenaren inguruko ondorio xume zenbait ateratzea.



Sarrera

2024ko udan hasi nintzen Elizabeth Bishopen poemak itzultzen, Susa argitaletxean egin nuen borondatezko praktikaldian. Dozena bat poema ekarri nituen euskarara, Isabel Etxeberriaren tutoretzapean, eta armiarma.eus webgunean argitaratu genituen. Itzulpenon analisisan oinarritu nuen gradu amaierako lana (GrAL), eta idazle beraren testuak itzultzen jarraitu nuen gero, dozena horri beste 13 poema gehitu eta Munduko Poesia Kaierak bildumarako alea osatzeko.

Zenbait fase izan ditu prozesuak, beraz, eta horietan guztietan zehar jasotako ikasgaien eta hausnarketaren laburpena da honako hau. GrALerako, oinarrian, lehenengo poema-sorta ekartzean agertu zitzaizkidan itzulpen-arazoak identifikatu eta emandako irtenbideak azaldu nituen, eta egitura horri jarraituko dio artikulu honek ere: lau taldetan sailkatu ditut itzulpen-arazoak, oinarrian duten arrazoiaren arabera, eta haien aurrean hartutako erabakiak azalduko ditut. Bestalde, MPKn jasotako 25 poemak izan ditut kontuan oraingoan.

Itzulpen-metodologiari begira, une oro izan dut gogoan Michèle Aquienek poesiaz emandako definizioa: zeinuaren eta adieraziaren arteko lotura trinkotzea esleitzen dio diziplinari, hitzen soinuak, doinuak eta itxurak ere badutelako zeresanik testu poetikoen edukian. Hala, hainbat zentzu kontzentratzen dira hitzen eta hitz-multzoen atzean, eta askotariko loturak izan ditzakete haien artean.

Errimak, hitzen formak eta hotsak ere definitzen dute poemaren tonua eta mezua, eta, beraz, xede-testuan (XT) ere haiek emateko modua topatu beharra du itzultzaileak. Hala ere, agerikoa denez, hizkuntzen arteko aldeek ez dute aukerarik ematen halakoak «bere horretan» ekartzeko, hitzez hitzekotik hurbil dagoen edo hitzen adieraziei soilik begiratzen dien itzulpena egin. Horri dagokionez, argigarria da Ester Rabascok bere tesian idatzia (2014: 60):

Itzultzaileak ekoizitako testua jatorrizkoaren «errepresentazio» bilakatzen da, eta antzekotasunak eta aldeak egongo dira bien artean. Prozesuaren oinarria elementu bat bestearekin «koherentziaz ordezkatzean» datza, bien arteko hurbiltasunak xede-testuaren «inkoherentzia» eragin dezan saihestuta.

Hortaz, jatorrizko jolas formalak ordezkatzeko baliabide linguistiko berriak sortzea izango da helburua, sorburu-testuaren (ST) formara ahal beste hurbiltzeko, baina XTaren koherentzia zainduta.

Hala ere, agerikoa denez, ezinezkoa izango da poemen barruko elementuen esanahi osoa eta ezaugarri formal guztiak jasotzea; hori bilatu beharrean, eraginkorragoa da, seguruenik, osotasunari begiratu eta sorburu-testuak sortzen duen efektua ordezkatzeko saiatzeari. Horretarako, Rosa Marta Gómez Patok «Apuntes para una didáctica de la traducción de poesía» artikuluan azpimarratzen duen legez, sen sortzaileari egin beharko dio tira itzultzaileak: «Irudimena, malgutasuna eta “norberaren hizkuntza” bilatzea oinarritzko gakoak dira testu poetikoen itzulpenari heltzeko» (2012: 241).

Bishopen poesiari dagokionez, forma aldetik, azpimarratzekoa da haren zehaztasuna. Ehun eta bat poema baino ez zituen argitaratu hogeita hamar urtetik gorako ibilbide literarioan; izan ere, behar beste denbora eskaini zion testu bakoitzaren biribiltasuna bilatzeari. Kopuru txikian izan arren, hainbat forma poetiko landu zituen; errima-eskema hertsiei jarraituta, bertso-lerro batzuk soilik errimatuta, edo batere errimatu gabe. Lerroen luzera poemaren araberakoa da, eta, nahiz eta silaba-kopuru zehatzei jarraitu ez, asko markatzen du testuen erritmoa. Horrez gain, garrantzi handia dute hitz- eta hots-jokoek: hitz polisemikoek duten gaitasun iradokitzaileak, eta hoskidetasunek eragindako loturek, besteak beste.

Azkenik, ezin ahaztu Bishopen deskribapenerako joera eta gaitasun paregabea. Irudiz betetako poesia da, zientzialari-begiz xehatutako irudiz betea. Pertsonarik apenas aipatu gabe, paisaia eta objektuen bidez mintzatzen zaigu Bishop gizatasunaz. Horrek zehaztasun lexikoari eta deskribapenen adierazkortasunari arreta berezia eskaintzea eskatuko du.

Goazen, beraz, itzulpena.

Lexikoa

Esan gabe doa hizkuntza-pare batek ere ez duela elkar guztiz ispilatzen: lexikoaren kasuan, bateko eta besteko hitzen arteko loturak egiterik badago ere, nekez topatuko dugu «zuzen» dei dezakegun ordainik, berba bakoitzak izan duen erabilera eta, beraz, jasotzen dituen ñabardurak bere-bereak dituelako. Bishopen kasuan, ordea, haren ikertzaile-begiradarekin lehenengoz topo egitea nahikoa izan zen lexikoak itzulpen-arazo ugari ekarriko zituela susmatzeko. Aipatu bezala, zehaztasunak definitzen du haren estiloa, izan lexiko espezializatua darabilelako, izan esapide eta *phrasal verb* ezohiko eta iradokitzaileak osatzen dituelako.

Ondorioz, bilaketa-lan handia eta hizkuntzaren aukerak arakatzea eskatu dit itzulpenak. Arrantza-hiztegietan murgildu naiz eta frantsesetik igarota topatu ditut jatorrizko terminoen euskarazko ordainak, topatu ditudanetan. Izan ere, egon da ordain egokirik aurkitu ez eta azalpena edo, are, asmakizunera jo behar izan dudana aldirik. Halakoei begiratuko diegu orain.

Adibideetara jo aurretik, azpimarratu beharra dago bai azalpenak bai asmakizunak badutela kontuan hartzeko alderdirik: batetik, jatorrizkoan berba bakarrak dioena azalpen bidez eman behar dugunean, ziurtatu beharko dugu horrek nahitaez dakarren anplifikazioak ez dituela testuaren erritmoa edo estiloa aldatuko. Bestetik, esapide berriak sortzerakoan, beharrezkoa da xede-hizkuntzako (XH) arauetara edo ohiturei nolabait jarraitzea, ez baita komenigarria irakurlea harrituko duen esapide bat erabili eta arrotze-efektua eragitea, baldin eta jatorrizkoan halakorik ez bada.

«Gaueko hiria (hegazkinetik)» poemak itzulgaitzak diren zenbait elementu lexiko dakartzak:

- | | |
|---|---|
| (1) Diaphanous lymph,
bright turgid blood,
spatter outward
in clots of gold | Linfa garbia,
odol hanpatu distiratsua
kanporantz zipiztinka
urrebildutan |
| (2) Another cried
a skyscraper up . | Beste batek malkoz eraiki zuen
etxe-orratz bat. |
| (3) The conflagration
fights for air
in a dread vacuum . | Sutea
aire bila ari da
beldur-zulo batean. |

Kasu hauetan, jatorrizko esapideek ere badute sormenetik: ez dira berez ohikoak ingelesez, baizik eta hizkuntzak eskaintzen dituen eraketa-baliabideak erabiliz sortutakoak. (1) adibideko *clots of gold*-en kasuan, *clot* odol sikuak osatzen dituen koaguluei erreferentzia egiteko erabiltzen da. *Urre-koagulu*, hortaz, bazen aukera posible bat. Bestalde, euskaraz, *odolbildu* ere badugu. Ingeleseztik, *blood clot* litzateke odolbilduaren ordain zuzena, baina odolaren tokian urrea dugu hemen; ondorioz, *odolbildu* berban *odol* kendu eta *urre* gehitzean, efektu antzerakoa lortzen

ahalegindu naiz. Horrez gain, jatorrizko poema osatzen duten bertso-lerro laburrak mantentze aldera, komeni zen silaba gutxiagoko aukera erabiltzea; are, euskararen ezaugarriak direla-eta XTan nahitaez luzeago geratu diren lerroak konpentsatzen ere lagunduko zuen hala egiteak.

Ingelesezko *phrasal verb*-ek, aditz partikuladunek, sekulako zehaztasunerako aukera ematen dute, ia edozein aditzi preposizio bat edo beste gehituz gauza oso desberdinak iradoki baitaitezke. Hori arazoa da itzultzerakoan, bestalde, hizkuntza guztiek ez baitute halako malgutasunik eskaintzen. (2) adibidean, *cry up*-ek errotuta ez dagoen baliokidea erabiltzeko aukera zabaltzen du, jatorrizkoa bera ere ez delako ohiko aditza —Collins hiztegiak ez dakar poemako erabilera-ekin bat datorren definiziorik—. Eraikin batez ari denez, ondoriozta daiteke *build up* ('eraiki') moduko zerbait hartu dela erreferentziatzat, eta negar egitearen bidez egin dela hori (*cry*). Irudi guztiz metaforikoa da, noski, eta hala eman behar dugu: *malkoz eraiki* da bururatu zaidan aukera. Hots, metonimia erabili dut, negarraren ordezt malkoak aipatu baititut, eta ikuspegi-aldaketa dakar horrek, nola, zer materialez eraiki den baita ordainak azaltzen duena.

(3) adibidekoa ere irudi metaforikoa da guztiz, beldurrak (*dread*) hutsune bat betetzen baitu eta, beraz, presentzia fisikoa ematen baitzaio. Bestalde, hemen, *vacuum* ez da, definizioak dioen legez, era literalean guztiz hutsik dagoen toki bat, hori ezinezkoa baita poemak deskribatzen duen aire zabaleko tokian. Elhuyar hiztegian *vacuum* bilatuta, *huts*, *hutsune* eta *zulo* jasoko ditugu. Kasu honetan, poema ez denez erabateko huts batez ari eta, are, irudi edo espazio fisiko bat deskribatzen ari denez, *zulo*-k dirudi aukera onena, hiruretan irudikaerazena nire ustez. Gainera, hainbat hitz-elkarketatan baliatzen dugu euskaraz (*begi-zulo*, *erreka-zulo*, *harkaitz-zulo*...), eta horrek *beldur-zulo* esapide berria ulertzea erraztuko dio irakurleari.

Horrez gain, «Marianne Moore andereñoari gonbidapena» poeman, *bower-bird* hegazti-mota aipatzen da: «For whom the grim museums will behave / like courteous male bower-birds». *Ptilonorhynchidae* da txorion izen zientifikoa, eta gaztelaniaz *pergolero* izen arruntaz dira ezagunak. Euskaraz, ordea, ez dirudi halakorik ezarri zaienik; haien kokapen geografiko urruna dela eta, seguruenik, Ozeanian baitute jatorria. Bilaketa txiki bat eginda, ordea, agerikoa da espezieko arrek emeak erakartzeko duten moduari —egitura konplexuak eraiki eta objektu koloretsuz apaintzen dituzte— egiten diola erreferentzia Bishopek, hiriko museoek Mooreri erakutsiko dioten mira azpimarratzeko. Ondorioz, besterik ezean, ideia hori labur azaltzen saiatu naiz XTan: «Zuretzat museo hitsek emeak erakartzeko eraikuntzak / osatzen dituzten txoriek bezala jokatu dutenez». Poema honetako lerroak luze samarrak dira, eta halakoak dira lerrook osatzen dituzten esaldiak ere («to the rapid rolling of thousands of small blue drums / descending out of the mackerel sky / over the glittering grandstand of harbor-water» dio lehenengo ahapaldiak); beraz, ez zait arazoa iruditut aplifikazioa baliatzea. Gainera, jatorrizko bertso-lerroetan adjektibazioak («**courteous male** bower-birds») ere kargatzen du esaldia neurri batean.

Azkenik, «Arraina» poemako terminoak itzultzeko, Eusko Jaurlaritzak 2017an argitaratutako *Ehiza eta arrantza hiztegia* baliatu dut. Bazegoen kontzeptu bat, ordea, ez dena ageri, eta beste inon ere ez dudana topatu: *wire leader*. Arrantzarako hari arruntaren eta amuaren artean

jartzen den hari labur eta sendoagoari egiten dio erreferentzia, eta *bajo de línea* esaten zaio gaztelaniaz. Euskarazko ordain faltan, ondoan daukan eta jatorrizko terminoak aipatzen duen hariaren irudia hartu dut, eta, Euskaltzaindiak jasotzen duenez, 'hainbat gauzaren muturra' eta 'zerbait bukatzen den gunea' adieraz dezakeen *buru* berbarekin batu: *hari-buru*. Biak ere euskaraz nahiko hitz ohikoak direnez, kontzeptu ezezaguna izan arren, nahiko irudikaeraza begitandu zitzaidan arrantzan ez gabiltzanontzat ere.

Errima eta hots-jokoak

Testu poetikoen ezaugarri nagusien artean dago formak hartzen duen pisua: mezuari lagun diezaioke, haren parte izan daiteke, eta hura baldintzatu. Gómez Patok (2012) azaltzen duenez, horretan oinarri-oinarrizkoa da testuaren dimentsio akustikoa, haren soinua, eta dimentsio hori bi mailatan bereizten du: metriko-erritmikoa eta fonikoa. Alderdi fonikoari begiratuko diot orain, bada; bestela esanda, testuen hotsei eta haien arteko jokoei.

Hots-jokoak emateko, sarreran aipatutako Rabascoren printzipioari jarraitu diot (2014: 60): itzulpeneko elementuek jatorrizkoak ordezkatzeko ditzaten bilatzea. Kasu gehienetan, beraz, jatorrizko hots-errepikapen berberak mantentzea ezinezkoa zenez, jolas berriak sortzea izan da egin dudana hautua, jatorrizkoa ahalik eta ondoen ordezkatzeko duten baina xede-hizkuntzan (XH) zentzuzkoak diren adierazpideak bilatuz.

Bishopek poesia-molde ugari landu zituen bere ibilbidean zehar, baina ez, ohikoa den eran, garaika edo multzoka, baizik eta banaka, ariketa formalak balira bezala ia. *Sestina* bat eta *villanelle* bat idatzi zituen, eta errima- eta errepikapen-eskema zehatzak baliatu zituen poema zenbaitetan. Beste poema askotan, berriz, ez zuen errimarik erabili, edo tartekako errima malgu samarra baino ez. Beraz, itzultzerakoan ere, poema bakoitza aztertuta hartu dut formari pisu handiagoa edo txikiagoa emateko erabakia. «Insomnioa»-n eta «Xanpua»-n ez diot aparteko arretarik eskaini errimari; «Sestina»-n, «Arte bat»-en, «Mapa»-n eta «Heziera»-n, berriz, gogotik saiatu naiz lerro amaieretako hoshidetasunak nolabait ematen.

«Arte bat» poema, aipatu bezala, *villanelle* formakoa da. Balada-kantuetatik datorren poema-mota horrek errima- eta errepikapen-eskema zorrotz bati jarraitzen dio, non hirukotxoaren lehenengo eta hirugarren lerroek errima bat duten, eta bigarren lerroek, berriz, beste bat, poema osoan zehar, amaierako kuartetoak eskema apurtzen duen arte (Kane, 2003). Itzulpenean, gehien errepikatzen den errima baino ez dut mantendu: hirukotxoaren lehenengo eta hirugarren lerro guztietan ageri dena, hain zuzen (*master, disaster, fluster, faster...*), gainontzeko lerroak ere errimatzen saiatzeak hizkuntza gehiegi makurtzea eskatuko lukeelakoan. Edonola ere, halakoetan ezinbestekoa da errima emankorra aukeratzea, poema osoan zehar mantenduko baita. Aukera asko eta kategoria gramatikal desberdinetakoak ematen dituen *-atea* errimaren alde egin dut nik, berben hurrenkera moldatuz hitzok amaieran joan daitezela: «Ez da zaila menperatzen galtzeko artea». Hala, hiru aldiz gehiago agertuko den *disaster*-en ordain zuzena, *desastrea*, bere tokian mantentzeko aukera daukagu.

Esateko modu berriak topatzera behartu nau errimatu nahiak:

- | | |
|--|---|
| (4) Accept the fluster
of lost door keys, | Egin bakea
galdutako giltzen aztoramenarekin, |
| (5) Then practice losing farther, losing faster: | Orduan entrenatu abiada irabaztea, galdutakoa haztea: |
| (6) I lost my mother's watch. And look! my last, or
next-to-last, of three loved houses went. | Galdu nuen amaren erlojua. Eta begira! itxi du atea
maite nituen hiru etxeetan azkenak, edo azken-bigarrenak. |

«Mapa» poemak, berriz, bestelako ariketa eskatzen du, kuartetoetako lehenengo eta laugarren lerroen amaieran hitz berbera erabiltzen baita: *green* lehen kuartetoan, *under* bigarrenean, *land* is hirugarrenean eta *colours* laugarrenean. Hori mantentzeak ulertzeko zailtasunak dakartza batzuetan, baina, bestalde, jatorrizko poema ere oso trinkoa denez eta arreta handia eskatzen duenez hitzek marrazten dutena irudikatu ahal izateko, zilegi iruditu zait XTan ere hizkuntza nolabait behartzea. Adibidez, hirugarren kuartetoan:

- | | |
|---|---|
| (7) Mapped waters are more quiet than the land is ,
lending the land their waves' own conformation:
and Norway's hare runs south in agitation,
profiles investigate the sea, where land is . | Mapan jasotako urak lasaiagoak dira lurraren ondoan ,
olatuak sortzeko boterea uzten diote lurrari:
eta Norvegiako erbia hegoalderantz doa saltari,
solsaiek itsasoa aztertzen dute, lurraren ondoan . |
|---|---|

(7) adibidean, euskarak konparaketetarako eskaintzen dituen baliabideak miatuta, ohi-koagoa datekeen «mapan jasotako urak lasaiagoak dira **lurra baino**» eman beharrean, «[...] lasaiagoak dira **lurraren ondoan**» esapidea aukeratu dut.

«Xanpua» eta «Insomnioa» poemetan, aldiz, errima mantendu ez arren, hotsen arteko nolabaiteko lotura gordetzen edo, are, konpentsatzeko asmoz sortzen saiatu naiz. «Insomnioa»-n, adibidez, *itsaso/osoa* eta *miliari/buruari* errimak sortu ditut, nahiz eta haien kokapenak ez duen guztiz bat egiten jatorrizko errimenarekin (*miles/smiles, night/right...*). Horrez gain, lehenengo ahapaldi amaierako *sleep, or/sleeper* hitz-jokoa konpentsatzeko «aspaldi gaindituta **loa, edo /** agian egunez **lo egitekoa da**» soinu-errepikapena erabili dut. Horrek jatorrizkoaren egitura ia lerroz lerro mantentzeko aukera eman dit. Errima mantendu izan banu, berriz, litekeena da egiturak eta adierazpidea jatorrizkotik aldendu behar izatea, eta baita, «Mapa»-n eta «Arte bat»-en gertatu den moduan, lerroak luzatzea ere. «Xanpua» poeman ere kasu berbera dugu, eta soinu antzekoak bilatzen saiatu naiz, errima behartu ordez: *beltzean/tropelean, osatzen/zuzen...*

Errima alde batera utzita, bestelako hots-jokoak ere nabariak dira Bishopen lanean. Hala-koak ordezkatzeko ere, kasu gehienetan, joko berriak sortu ditut. «Anafora» poeman, esaterako, «with birds, with bells / with whistles from a factory» dioen lerroak emateko, «txoriekin, txi-linekin / lantegi baten txistuekin» baliatu dut, jatorrizko *l*-aren errepikapena mantenduz eta *b* soinuak *tx*-arekin ordezkatzuz; kasu honetan, gainera, euskarak *whistle*-ari, txistuari, egozten dion

dugu nolabait (*arma-itxurako* izenlaguna erabiltzea erabaki dut nik). Hortaz, jatorrizkoan hiru adjektiboak dauzkagunez elkarren ondoan, hori mantentzen saiatu naiz itzulpenean, informazioa modu bere-berean banatu ez arren. «Bost-pita zati zahar, / zakar, busti eta arma-itxurako zeudela zintzilik» adierazpena litzateke itzulpen zuzenagoa, baina, gainera, hor lau ezaugarriak elkarren ondotik ematen direnez, astunagoa eta barneragaitza litzateke deskribapena.

Kateatzeei dagokienez, euskarazko esaldien ohiko hurrenkera moldatu eta aditza hasierara ekarri ohi dugu halakoetan. Formula hori atzerakarga saihesteko baliatzen da, bestalde, eta, beraz, ez da guztiz arrotza euskaraz sortutako testuetan ere. «Itxarongelan» poeman, adibidez:

- | | | |
|------|--|---|
| (10) | The waiting room
was full of grown-up people,
arctics and overcoats,
lamps and magazines. | Itxarongela
beteta zegoen jende helduz,
eskalapoiz eta berokiz,
lanparaz eta aldizkariz. |
|------|--|---|

Poemaren egiturak beti ez du horretarako aukerarik ematen, ordea. Horrelakoetan, aukera baliagarria izan daiteke aditzak errepikatzea; ikusi, esate baterako, «Bidaia-kontuak» poema:

- | | | |
|------|--|--|
| (11) | What childishness is it that while there's a
breath of life
in our bodies, we are determined to rush
to see the sun the other way around?
The tiniest green hummingbird in the world?
To stare at some inexplicable old stonework,
inexplicable and impenetrable,
at any view,
instantly seen and always, always delightful? | Zer heldugabetasun motak presatzen gaitu,
gorputzean bizi-arnasa bat geratzen zaigun
artean,
eguzkia beste aldetik ikustera?
Munduko kolibri berde txikiena ikustera?
Aztertzer harri-horma zahar, ulertezin bat,
horma ulertezin eta atzigitz bat,
aztertzer edozein paisaia,
lehen kolpean ikusia eta beti, beti zoragarria? |
|------|--|--|

Edonola ere, irtenbide honek badu sorkuntzatik, eta, beraz, haren alde egin aurretik beharrezkoa da autorearen hizkuntzaren erabileran horretarako tokirik ba ote den aztertzea. Bishopen kasuan, errepikapenak ez dira ezohikoak haren lanean (ikus, esaterako, «Mirari bat gosaritarako» poemako lehenengo bi lerroak edo «Arte bat» poema). Hortaz, euskararen egiturak kateatzen jatorrizko forma onartzen ez zuenerako, zilegi iritzi nion halakoak txertatzeari.

Deskribapenetarako ere baliagarria izan da errepikapena; izenena, adibidez, «Altzea» poeman:

- | | | |
|------|--|--|
| (12) | Moonlight as we enter
the New Brunswick woods,
hairy, scratchy, splintery; | Ilargi-argia da Brunswick Berriko
basoan sartzen ari garela,
baso ilelatz, ezpald, harramazkaria; |
|------|--|--|

Izan ere, oso zaila da, euskarazko esaldien ohiko hurrenkera dela eta, *basoa* amaieran gertzea ostean adjektiboak gehitu eta hari erreferentzia egiten diotela argi uzteko moduan, ingelesezkoan gertatzen den bezala. Gainera, kasuak ere eragingo lieke adjektiboek.

«Altzea» itzultzeko prozesu osoa interesgarria izan da esaldien egituraketari dagokionez, haren joskera konplexua baita baina, aldi berean, jarioduna, irakurlea eramateko modukoa. Ondorioz, euskarazkoan informazioa mantendu baina irakurketa errazteko moduak topatzeak lana eman dit. Bigarren ahapaldia, esaterako, esaldi luze bakarra da, hainbat elementukoa, eta era desberdinetan itzul zitekeen:

(13) EN
 where if the river
 enters or retreats
 in a wall of brown foam
 depends on if it meets
 the bay coming in,
 the bay not at home;

EU (1)
 non errekak
 aurrera egingo duen edo atzera
 apar marroizko horma bilakatuta
 erabakiko baitu
 badia sartzen aurkitzeak edo
 badia etxetik kanpo;

EU (2)
 non badia sartzen
 edo badia etxetik kanpo
 aurkitzeak erabakiko baitu
 errekak aurrera egingo duen edo atzera
 apar marroizko horma bilakatuta;

EU (3)
 non errekak
 aurrera egingo duen edo atzera
 apar marroizko horma bilakatuta
 badia sartzen aurkitzeak edo
 badia etxetik kanpo
 baldintzatzen baitu;

Hainbat eratan ordena daiteke informazioa, eta ez da agerikoa zein den eraginkorrena. Edonola ere, bigarrenaren alde egin nuen nik azkenean, lehenengo irakurketan barneratzeko errazena iruditu baitzait, informazioa banatuta dagoen moduagatik, eta aditz nagusia hasieran daramalako.

Sormena eta interpretazioa

Poesiaren ezaugarri nagusietakoa da testu berean askotariko esanahiak gordetzeko gaitasuna (Aquien, 1997; Gómez Pato, 2012; Rabasco Macías, 2014). Anbiguotasunak eta abstrakzioak aberatsago bilakatzen dute poesia, eskaintzen dituen askotariko interpretazioek elkar indartzen dutelako. Jolas horiek sortu ahal izatean datza, hain zuzen, poetaren lanaren alderdi miresgarrienetako bat.

Itzultzailearentzat oztopoa eman dezake horrek, bestalde; ez bakarrik esanahi posible ahalik eta gehien gordetzeko beharra dela eta —eta ahalik eta gehien diot ezinezkoa delako den-denak gordetzea, hasteko eta sarreran azaldu bezala, adierazpen berberak esanahi eta xehetasun

desberdinak baititu gutako bakoitzarentzat, eta, hortaz, pentsatzekoa baita itzultzailearen lanak haren esanahi unibertsalak eta idazlearen subjektibitateari, esperientziari eta estiloari lot dakizkiokeenak gordetzea izan beharko lukeela—, baizik eta, abstrakzioak eta anbiguotasunak ohiko esanahi-sistemak kolokan jartzen dituztenez, ulertzeko zailtasunak dakartzatelako askotan. Horri dagokionez, bi adar ditu, beraz, itzulpen-prozesuak: batetik, jatorrizko adierazpen eta irudiek diotena ulertzea bera eta, bestetik, hori xede-hizkuntzan ematea (Gómez Pato, 2012). Izan ere, litekeena da irudi eta adierazpen poetikoon «itzulpen literalak» edo jatorrizkoak dioena bere horretan ematen dutenak xede-hizkuntzan ulergaitzak izatea, edo, are, emateko modurik ez egotea.

Interpretatzeko orduan buruhaustek eman dizkidan pasarte horietako bat dira «Xanpua» poemako lerro hauek:

- | | |
|---|---|
| <p>(14) And since the heavens will attend
as long on us,
you've been, dear friend,
precipitate and pragmatical;
and look what happens. For Time is
nothing if not amenable.</p> | <p>Eta zeruek zainduko gaituztenez
hori gertatzen den arte,
lagun maite, presatsua eta pragmatikoa
izan zara;
eta begira zer gertatzen den. Denbora ez baita ezer
malgua ez bada.</p> |
|---|---|

As long antolatzailearen esanahia da ulertzeko zailtasunak dakartzana. Izan ere, haren antza duen *as long as* juntagailu ohikoa da *bitartean* moduko zerbait adierazteko, eta haren ostean joan ohi da nolabaiteko «baldintza» funtzioa duen gertakaria («as long as this happens, that other thing will not» > «hau gertatzen den bitartean [baldintza], ez da beste hori gertatuko [ondorioa]»). *As long* laburragoa ere hortik letorke, eta baldintza dagoeneko zehaztuta dagoenean baliatuko litzateke («hori [baldintza] horrela den bitartean» moduko zerbait). Kasu honean, ordea, ez dago argi zein den baldintza hori: lehenengo ahapaldian aipatutako zerbait izan beharko luke, baina zer da, lerro horiek aipatutako fenomenoaren artean, gertatzen ari den eta amaitzeke egon litekeen zera hori, zeruek ahots poetikoa eta haren parekoa zainduko dituzten edo ez erabakiko dutenak?

Ez dut poemaren analisi argigarriarik aurkitu; beraz, Bishop hainbat hizkuntzatara itzuli denez, beste itzultzaile batzuen lanera jo dut erantzun bila. Halakoetan ere kritikoa izan beharra dago, baina: Vaso Roto argitaletxeak emandako gaztelaniazkoan, kasurako, «y como los cielos nos vigilan desde siempre» dio (Bishop, 2016). Itzulpen zalantzarria iruditzen zait, batez ere orainaldian kokatzen delako (*vigilan*), eta jatorrizko *will* horrek etorkizunaz ari dela adierazten duelako, dudarako tarte barik. Paulo Henriques Brittoaren portugesezko itzulpenak, berriz, hala dio: «E como o céu há de nos dar guarda / enquanto isso não se der» (Bishop, 2012). Zentzuzkoagoa dirudi eta, gainera, *isso* izenordainak argibideak ematen ditu baldintza zein ote den ulertzeko: seguruenik, aurreko lerroetan aipatzen diren likenak ilargi-bueltako eratzunekin elkartzeko unea. Izan ere, hirugarren ahapaldiak argi uzten duenez, kidearen xerlo beltzetan

agertzen ari diren ile urdinez ari da ahots poetikoa; ile urdinak ilargira heltzeak halako burutze bat iradokitzen du: ile urdinen nagusitzea eta ondoriozko gaztaroaren amaiera edo, are, bizitzarena, zerura heltzeak kultura kristauan iradokitzen duenari tiraka. Ilargiaren agerpena eta egunaren amaiera ere ideia horiekin lot litezke. Zeruek zainduko dituzte biak ordura arte, hortaz amaierara arte; alabaina, ez dago laster helduko den beldur izan beharrik, ez dirudi-eta unea hurbil dagoenik, haiek ez baitute ikusi ilearen itxura bertatik bertara aldatzen. «For Time is / nothing if not amenable».

Irakurketa horri tiraka, portugesezko itzulpenaren antzerako irtenbidea eman diot, bada, arazoari. Goiko adibidean ikus dezakezue emaitza.

Horrez gain, kasu askotan topatu ditut zailtasunak jatorrizkoaren anbiguotasunaren eta ematen den informazioaren arteko oreka mantentzeko. Halakoetan, oro har, zehaztapenera jo dut, itzulpena ahal bezain ulargarria izan dadin, nahiz eta saiatu iradokitzailea izan dadin eta zentzu-jolasak mantentzeko. Hori egiteko modua topatzeko, edozelan, poemak dioenaren interpretazio gutxi gorabehera zehatza egin beharra dago, noski.

«Elkarriketa» poeman, esaterako, birritan agertzen da *sense* berba: «Uninnocent, these conversations start, / and then engage the *senses*, / only half-meaning to. / And then there is no choice, / and then there is no *sense*;»). Testuinguruari begiratuta, bi esanahi nagusi izan ditzake: ‘zentzua’ edo ‘zentzumena’. Euskaraz ez dugu biak jasoko dituen berbarik; ondorioz, beharrezkoa da aldiro gailentzen dena zein den topatzea. Era berean, jatorrizkoaren jolasaren parte izan daiteke bi kontzeptuak hitz berberaz izendatzea, baina euskaraz ez dago hori mantentzerik.

Saia gaitezen, bada, testuaren zentzua topatzen. Inkomunikazioaz ari da, eztabaidez eta hitzen esanahien arteko aldeez. Bigarren aipamenean, beraz, nahiko agerikoa dirudi *sense*-k zentzuari egiten diola erreferentzia: elkarriketa deserosook korapilatzen hasten direnean, ez dago gauzei zentzurik topatzerik; are, «zentzu komun» deitzen duguna ere kolokan egon daiteke. Lehenengo *sense*-k, ordea, kontzeptu berari egiten al dio erreferentzia?

Hasteko, esaldia bera aztertuta, *engage the senses* esapidea ez da guztiz ezohikoa, eta zentzumenei erreferentzia egiteko erabiltzen da. Horrez gain, interpretazioari dagokionez, zentzua izan dezake oraingoan zentzumenez aritzeak: esaldiek *zentzumena*k pizten dituzte, eta, behin horiek jokoan sartu direnean, ezin da argitasunez pentsatu, ezin *zentzuz* jarraitu eztabaidarekin. Hala, *zentzumen* erabili dut lehengo *sense* emateko, eta *zentzu* bigarrenerako.

Adibide interesgarria da «Arrantzaleen etxeak» poemaren amaiera ere. Pasarte abstraktu eta sakona da, filosofikoa ia, eta hainbat atalek eskatu didate jatorrizkoa zehaztu edo, are, berridaztea; izan ere, ingelesak informazioa hitz bakarrean sintetizatzeke ematen duen aukera baliatzen da behin eta berriz, eta baita soinuaren arteko jolasak ere:

- (15) It is like what we imagine knowledge to be: dark, salt, clear, moving, utterly free,
drawn from the cold hard mouth
of the world, derived from the rocky breasts
forever, **flowing and drawn**, and since
our knowledge is historical, **flowing, and flown**.
- Jakintza nola irudikatzen dugun, halakoxea da:
iluna, gazia, garbia, higikaria, askea guztiz,
munduaren aho hotz eta gogorretik
ateratakoa, bular harritsuetatik eratorritakoa,
betiko, **behin eta berriz badoa eta badator**, eta nola
gure jakintza historikoa den, **badoa, eta hegaldatu zaigu**.

«Forever, flowing and drawn [...], flowing, and flown» dioen atalak dakartza arazo handienak. Soinuekin jolasten da (*f, fl* eta *w-n* konbinaketa hainbat aldiz errepikatzen dira), baina baita esanahiekin ere: Collins hiztegiak jasotzen duenez, *flowing*-ek zerbaiten egoera likidoari egin diezaioke erreferentzia, baina baita mugitzen den zerbaiti ere (uren korronteak, trafikoa-aren joan-etorriak...). Ondorioz, ez da agerikoa hura emateko ordain egokiena zein izan daitekeen.

Testuinguruari begiratuta, lehenengo aipamenean, *drawn*-ekin kontrastea egiten du *flowing*-ek. *To draw*-ren partizipioa da *drawn*, eta adiera bat baino gehiago ditu; tartean, ‘norabait astiro mugitu’ eta ‘zerbaiti emeki tira egin, noranzko jakina har dezan’. Esanahi horiek iruditu zaizkit aintzat hartzekoak, likido batez edo likido baten moduan jokatzeko duen zerbaitrez (jakintzaz) ari garenez, haren mugimenduari erreferentzia egin diezaioketelakoan. Horrez gain, aipatutako hiztegiak «energia edo ura»-rekin lotzen duen esanahia ere interesgarria da, ‘nonbaitetik hartu’ esan nahi baitu, hain zuzen. Pentsatzekoa da batez ere hori dela goiko leerroan fokua hartzen duena, «drawn from the cold hard mouth / of the world» dioen atalean. Aipamen horretan, beraz, *ateratakoa* erabili dut hura emateko. Bigarrenean, ordea, esan bezala, ez dago hain argi, *flowing*-ekin sortzen duen jolasa ere izan behar delako kontuan.

Azkenean, bataren eta bestearen esanahiari hertsiki begiratu beharrean, «flowing and drawn» esaldiak osotasunean iradokitzen duena itzultzen saiatzea izan da erabakia. Aipatutakoari tiraka, ‘mugitzen, zabaltzen eta itzultzen den zerbait’ litzateke, gutxi gorabehera. Horrez gain, ingelesezko *-ing* gerundioaren erabilerak mugimendua errepikatua dela ematen du ulertzera. Beraz, aurretik datorren *betiko*-ren hasierako *b* soinua errepikatzeko, «behin eta berriz badoa eta badator» bururatu zait. Agerikoa denez, itzulpenean ezin izan dut *drawn* berbaren errepikapena mantendu, baina lerro horretako hots-jokoa nolabait eman ahal izan dut, behintzat.

Flowing-en bigarren aipamenak, aldiz, *flown*-ekin osatzen du jolasa: aditz desberdinak izan arren, hotskidetasunak nolabaiteko lotura iradokitzen du. *Fly*-ren aldaera burutua da *flown*, eta, beraz, mintzagai dugun jakintza «hegaldu dela» iradokitzen du, joan egin dela. Berriz ere, hemen jakintzaren analogoa den likidoa mugitzen den erari begiratuta, horrek zentzua luke, gaitza baita likidoa harrapatzea, esku artean batez ere: edozein zirrikitutatik egiten digu ihes. Beraz, horrelaxe ematearen alde egin dut: «hegaldu zaigu».

Hori kontuan izanda, interesgarria iruditzen zitzaidan, *flowing* emateko, aurreko lerroan erabilitako *badoa* ordaina aldatu eta likidoaren irudia ekartzea berriz. «Likidoa da, eta hegaldatu zaigu» edo, likidoen mugimenduei begiratuta, «isurtzen doa, eta hegaldatu zaigu» modu-

koak etorri zitzaizkidan burura. Horrek, ordea, errepikapena ezabatuko luke beste behin, eta, gainera, ulergaitz samarra da likidoa izatearen eta hegaldatzearen arteko lotura —zeina STan hitzen hoskidetasunak laguntzen baitu—. Ondorioz, nago, jatorrizkoan oso grafikoa eta iradokitzailea den poema-amaiera batean halako zerbait emateak nahasi samar utziko lukeela itzulpenaren irakurlea. Hortaz, editore-lanetan izan dudana Isabel Etxeberriaren iradokizunez, *badoa* errepikatzearen alde egin dut azkenean. Egia da, hala, likidotasuna ez dagoela hain esplizituki presente azken lerroetan, baina, bestalde, lerro batzuk gorago aipatzen da haren eta jakintzaren arteko lotura eta, horrez gain, behin eta berriz ekartzen da uraren irudia poema osoan zehar. Hori kontuan izanda, eta aurretik ere aipatu denez, esango nuke *badoa*-k iradoki dezakeela ihes egiten ari den likidoaren irudia, eta, beraz, azkenean joan dela adierazten duen «hegaldatu zaigu»-rekin batera, jatorrizko «flowing, and flown»-en antzerako efektua sor dezakeela.

Ondorioak

Esan ohi da itzulpengintza emaitza absolutuetatik urruti dagoen zientzia horietakoa dela, itzultzaile beste itzulpen egon daitezkeela eta guztiak izan daitezkeela zuzenak. Izan ere, hizkuntzarekiko esperientzia, harremana eta haren erabilera bere-berea du gutako bakoitzak (Rabasco Macías, 2014). Hizkuntzaren erabilera guztien artean, ordea, baliteke poesia izatea esanahitegi oparo eta aldakorrena gordetzen duena, logikari eta konbentzioei alde egiten dien lengoia guztiz adierazkorra dela eta. Ondorioz, itzulpengintzaren eremuan ere, poesiarekin lanean aritzean, ezin zabalagoa izango da esku artean izango dugun balizko emaitza-sorta; bestelako testuekin ari garenean baino are gehiago, beharbada.

Nire kasuan, jatorrizkoak eragiten duen efektua ordezkatzeari oinarritu dut itzulpen-lana, eta, ondorioz, asko izan du birformulaziotik eta birsortzetik. Ingelesezt hitz-jolas bat zegoen lekuan, haren antza izango zuen beste jolas bat formulatzen saiatu naiz euskaraz, esanahi zehatza berbera izan ez arren, irakurleari jatorrizkoak iradokitzen duena helarazi nahian. Horretarako, askotan jo dut ikuspegi-aldaketara, eta itzultzeko orduan ere erabilgarriak izan zaizkit baliabide poetikoak, hala nola metonimia. Bestalde, jolasok jatorrizkoan zeuden moduan edo tokian emateko biderik topatu ezean, aukera interesgarria iruditu zait hori konpentsatzen saiatzea, poema berean baina beste nonbait edo beste nolabait.

Ez dago poesia itzultzeko gako edo formula matematikorik; poeta eta poema bakoitzak bere zentzu-sistema propioa duenez, testu bakoitza aztertu beharra dago zelari jokatu erabakitzeko. Edonola ere, hainbat aldagai eduki behar dira kontuan itzulpen-arazoei zer irtenbide eman erabakitzeko orduan: hitzen itxura, esanahi-ñabardurak, soinua, erritmoa, neurria... Azalpen bat gehituko badugu, adibidez, eragin ditzakeen anplifikazioa eta tonu-aldaketa aztertu behar ditugu, poeman tokirik ba ote duten neurtu edo haren ezaugarrien arabera moldatzeko. Itzultzailearen jarduna, beraz, sortzaile eta zehatz izatearen artean mugitzen da; malgutasunez, betiere, xede-testua nekez izango baita jatorrizkoaren isla guztiz zehatza.

Horri guztiari aurre egiteko, itzultzaileak irakurlea eta interpretea izan behar du lehenengo eta behin. Izan ere, ezinbestekoa da STko adierazpenak eta asmoa sakonki ulertzea edo, behintzat, interpretazio xehea egitea, hura birformulatu ahal izateko. Literatura unibertsalaren kasuan, aurretik eginak dauden itzulpenek eta testuen gaineko analisiak lagun dezakete ulergaitzak diren elementuak argitzen. Hala, irakurketan hasiko da itzulpen-prozesua, eta horren ostean etorriko da hura XHra eramateko bideak zabaltzeko ariketa. Sormenez bezainbeste jatorrizkoarekiko miresmenez, zehaztasuna bilatuz haren askotariko zentzuetan, eta norbere begiradarekiko konfiantzaz. Ez hainbeste jatorrizko autoreari atzetik jarraituko bagenio bezala, baizik eta haren eskutik, bidea parez pare eginez.

ERREFERENTZIAK

- AQUIEN, Michèle (1997). *L'autre versant du langage*. Corti.
- BISHOP, Elizabeth (2012). *Poemas escolhidos*. Companhia das Letras.
- (2016). *Poesía completa*. Vaso Roto Ediciones.
- Ehiza eta arrantza hiztegia*. (2017). Eusko Jaurlaritzako Argitalpen Zerbitzu Nagusia.
- GARZIA GARMENDIA, Juan (2005). *Kalko okerrak*. Eusko Jaurlaritza.
- GÓMEZ PATO, Rosa Marta (2012). Apuntes para una didáctica de la traducción de poesía. *Education in the knowledge society (EKS)*, 13(1), (236.-265. or.).
- KANE, Julie (2003). The Myth of the Fixed-Form Villanelle. *MLQ: Modern Language Quarterly*, 64(4), (427.-443. or.)
- RABASCO MACÍAS, Ester (2014). *Traducción y descodificación de "Réquiem" y "Poema sin héroe" de Anna Ajmátova* [Doktorego-tesia, Universitat de Lleida]. In *TDX (Tesis Doctorals en Xarxa)*. <https://www.tdx.cat/handle/10803/283750>