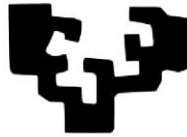


eman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

Latinezko poesia bertsoan euskaratzeaz: itzulpen musikatua eta gogoeta

GRADU AMAIERAKO LANA

Jone Makazaga Irurtia

TUTOREA: GIDOR BILBAO TELLETXEA

SAILA: IKASKETA KLASIKOAK

Itzulpengintza eta Interpretazioko Gradua

2022-2023 ikasturtea

LABURPENA

Gradu Amaierako Lan honetan, gaur egungo bertsolaritzako eta pastoraletako moldeetara egokitu ditugu latindar autoreen poemak. Zehazki, Virgilioren, Ovidioren, Martzialen eta Senekaren idazlan hautatuek osatu dute gure corpora, eta askotariko doinu eta neurriak erabili ditugu itzulpenetan. Gure lanaren mamia, beraz, bertsotan egindako poesia-itzulpenek osatu dute, eta ondoren xehatu ditugu zubi-testu bidezko saio praktikoko horretan izan ditugun zailtasunak eta topatu ditugun irtenbideak. Horrez gain, lan honetan baliatu ditugun itzulpen-estrategiak aurkeztu ditugu itzulpen-teorietako kontzeptuekin batera, eta poemak zehazki bertso edo bertsetetan itzultzearen mugei buruz hausnartu dugu. Bestalde, poesia neurtua literatur tradizioko neurrietan euskaratzeari buruz orain arte egin diren hausnarketetan ikusi dugu aurreko ikerketek ez dituztela bertso-doinuak aztergaitzat hartu; lan honetan, aldiz, xede-testuei esleitutako doinuek itzulpen-prozesuan izan duten eragina aztertu dugu eta, horren harira, musikaturik ere aurkeztu ditugu bertso-neurrietara egokitutako itzulpenak.

AURKIBIDEA

1. Sarrera.....	5
2. Lanaren testuingurua	6
3. Gure corpora eta itzulgaiantzat hautaturiko doinu eta neurriak	10
4. Itzulpen-prozesua	15
4.1. Zubi-testuen erabilera.....	15
4.2. Poemetan etenak atzematea eta amaieratik hasita itzultzea	16
4.3. Gure itzulpen-estrategia: “txiklearen teknika”	18
4.3.1. Itzulpena pastoralaren moldera egokitzea.....	18
4.3.2. Itzulpena bertso-neurrietara egokitzea.....	22
4.4. Betelana eta sintesia	27
4.5. Itzulpen fidelak eta sortzaileagoak.....	29
4.6. Itzulpena musikatzea.....	33
5. Itzulpenak eta bertso musikatuak	36
5.1. Virgilioren <i>Eneida</i>	36
5.2. Ovidioren <i>Saminak</i>	44
5.3. Martzialen epigramak.....	48
5.4. Senekaren <i>Fedra</i>	55
6. Poesia bertsoan euskaratzea: ondorioak	59
7. Bibliografia.....	61
8. Eranskinak	63
I. eranskina: metrikari buruzko terminoen glosarioa	63
II. eranskina: abeslariari helarazitako dokumentua	65

TAULEN AURKIBIDEA

1. taula: itzulgaien corpora	10
2. taula: itzulgaien corpora eta itzulpenean erabilitako doinu eta neurriak	14

1. SARRERA

Poesia itzultzeko bide asko eta asko daude. Horietako batzuk estuak dira, besteak zabalagoak, eta badaude bide lau eta aldapatsuak ere. Lan hau osatzeko, bidegurutze horietan ibili gara aurrera eta atzera, batzuetan ausardiaz eta beste batzuetan hankapuntetan. Zehazki, zubi-testuak erabilia, gaur egungo bertsolaritzako eta pastoraletako moldeetara ekarri dugu latinezko poesia, askotariko doinu eta neurriekin, eta itzulpen-prozesuan baliagarri izan zaizkigun tresnak bildu ditugu saskian. Horrez gain, aztertu nahi izan dugu ea itzulgaiei doinu zehatzak esleitzeak itzulpen-prozesuan eraginik izan ote duen, eta xede-testuen bertsio musikatuak ere eskaini nahi izan dizkiogu irakurleari.

Funtsean, latindar autoreen lan klasikoak bertsotan euskaratzeari buruzko gure hausnarketak biltzen ditu lan honek. Hain zuzen ere, eremu horiek esploratzea zen gure xedea, eta bidezidor horietan ikusi eta ikasitakoaren berri emango dugu datozen orrialdeetan.

Ez dugu, ordea, inork aurrez zapaldu gabeko biderik hartu. Horregatik, sarrera honen ostean, poesia itzultzeari (eta, zehazki, euskaratzeari) buruz orain arte esandakoen laburpen bat egingo dugu. Jarraian, hirugarren atalean, gure corpusa aurkeztuko dugu, itzulgaiei buruzko zertzelada batzuekin eta xede-testuen doinu eta neurrien hautaketari buruzko oharrekin. Laugarren atalak, berriz, itzulpen-prozesua izango du ardatz, eta alderdi praktikoa zein teorikoa bilduko ditu: alde batetik, latinezko poesia bertsotara nola ekarri dugun azalduko dugu eta, bestetik, itzulpen-teoriekin uztartuko dugu gure jarduna. Ondoren, bosgarren atalean, gure itzulpenak aurkeztuko ditugu, autoreei buruzko datuekin, ohar argigarrieekin eta abestutako bertsioen grabazioekin. Amaitzeko, lanaren azken atalean, latinezko poesia bertsotan euskaratzearekin irabazten eta galtzen denari buruzko gure gogoeta plazaratuko dugu.

2. LANAREN TESTUINGURUA

Gradu Amaierako Lan honetan, bertsolaritzako eta pastoraletako moldeetara egokiturik euskaratu ditugu latindar autoreen poemak. Baina zer esan da orain arte poesia itzultzeaz? Nola euskaratu dituzte gainerako lan klasikoak? Nolako hausnarketak plazaratu dituzte? Atal honetan, alde batetik, poesia-itzulpenaren esparru zabalean kokatuko dugu gure lana eta, bestetik, halako galderei erantzuten ahaleginduko gara.

Poesia neurtua deitzen diogu metrika jakin bati jarraitzen dion literatur diskurtsoari. Neurri horiek, jakina, ez dira berdinak hizkuntza guztietan. Latinaren kasuan, oina da unitate metrikorik txikiena, eta oin luze eta laburren konbinazioan oinarritutako silabapatrioiak errepikatzen dira. Euskal bertsolaritzako metrika, berriz, gaur ezagutzen dugun moduan, erabat silabikoa da, hau da, silaba kopuruak baldintzatzen du diskurtso poetikoaren erritmoa, nahiz eta beste baliabide erritmiko bat ere erabiltzen den: bertso-lerroen amaierako fonemen arteko hoskidetasuna (errima).¹

Poesia itzultzeari buruzko iritziak askotarikoak izan dira historian zehar. Teorialari batzuek esan dute poesia itzulezina dela, beste batzuek, aldiz, poesia itzultzearen alde egin dute, itzulpen-mota horrek muga nabarmenak dituela onartuta. Halaber, poesiaren itzulgarritasunaren aldekoek ikuspuntu dikotomikoak erakutsi dituzte: poesia hitz lauz itzuli behar dela esan dute batzuek, eta bertsoz egindako itzulpenak hobetsi dituzte besteek. Blanco Leozek poesia neurtua historian zehar nola euskaratu den aztertu zuen eta, lan horren baitan, poesia-itzulpenari buruzko teorien laburpena aurkeztu zuen (Blanco Leoz, 2015, 10-24. or.); hor ikasi dugu guk gaiari buruz dakiguna.

Blancok azaldu zuen Holmesek (1969) lau erreprodukzio mota proposatu zituela itzulpen metrikoak deskribatzeko: erreprodukzio mimetikoa (jatorrizkoaren metroa errespetatzen duen itzulpena), erreprodukzio analogikoa (jatorrizko metroaren baliokide gisa xede-hizkuntzako tradizioko metroa darabilen itzulpena), erreprodukzio organikoa (jatorrizkoaren zentzua jasotzeko erosoan suertatuko den metroaren bidezko itzulpena) eta erreprodukzio bestelakotua (jatorrizko metroa edozein delarik ere, itzultzailearen gustuko metrora egokitutako itzulpena).

¹ Lan honetan aipatuko ditugun metrikari buruzko terminoak glosario batean jaso ditugu (ikus I. eranskina).

Pamies Bertránek (1990), ostera, erreprodukzio organikoaren eta bestelakotuaren arteko muga lausoa dela argudiatuta, bi itzulpen-mota horiek elkartzea proposatu zuen (*apud* Blanco Leoz, 2015, 18. or.). Horiek horrela, poesia neurtua itzultzeko hiru metodo nagusi aipatu zituen: hitz lauzko itzulpena, bertso aske bidezko itzulpena eta itzulpen metrikoa. Era berean, itzulpen metrikoaren baitan, hiru metro mota bereizi zituen: metaforismo erritmikoa (jatorrizkoarekiko mendekotasunik ez duen metroa), forma analogikoa (xede-kulturan baliokidetasuna duen metroa) eta forma mimetikoa (prosodia antzekoa duen metroa).

Errimaren auzia ere eztabaidatsua izan da: teoriarari batzuen ustez, poesia-itzulpenetan ez da hoskidetasuna mantendu behar, jatorrizkoaren erritmoa baizik, baina beste batzuentzat ezinbestekoa da errima errespetatzea, jatorrizko poemaren estiloari eutsiko bazaio. Blancoren (2015, 25-34. or.) arabera, euskal itzultzaileek poesiaren itzulgarritasunaren alde egin dute oro har, eta gainera, poesia neurtua euskaratu duten itzultzaileen artean bertso-neurriak erabiltzeko joera nagusitu da. Horrez gain, badirudi errima ere poesia-itzulpenetan gorde beharreko elementutzat hartu izan dutela. Blancoren euskal itzulpenen azterketan, besteak beste, Xabier Payák (2013) euskaratutako Calderón de la Barcaren *Bizitza amets* lana eta Juan Garziak (2014a) itzulitako Shakespeareren sonetoak aipatzen dira horren erakusgarri.

Bi itzulpen horietan jatorrizko poemaren forma errespetatzen da, baina euskal literatur tradizioko moldeetara egokitutako itzulpenek ere izan dute tokirik euskal letretan. Adibidez, Shakespeareren *Uda-gau bateko ametsa* lanaren itzulpenean, jatorrizko bertsoan hitz neurtu bidez emandako pasarteak euskal tradizioko neurrietara ekarri zituen Juan Garziak (2014b), errima-jolasei eutsita.

Gradu Amaierako Lan honetan, bertsolaritzako eta pastoraletako moldeak erabili ditugu latinezko klasikoak euskaratzeko. Gure kasuan, itzultzailearen hautu pertsonala izan da itzulgaiak euskal tradizioko formetara ekartzea, beraz, Holmesek (1969) proposatutako erreprodukzio bestelakotuen artean koka daitezke lan honetan aurkeztuko ditugun itzulpenak. Bestalde, Pamiesen (1990) sailkapenaren arabera, metaforismo erritmikoa litzateke gure hautua, xede-testuen metrika ez baitugu sorburu-testuen metrikaren arabera hautatu. Baina sailkapenetan maiz gertatu ohi den bezala, kasu honetan ere bada salbuespenik, kasuren batean neurri bereziren bat hautatu baitugu hain

zuzen jatorrizkoak ere neurri berezia zuelako (ikus, beherago, Martzialen X, 47 epigramaren itzulpena).

Blancoren lanean ez direnez aztertzen latinetik euskarara eginiko itzulpenak, ezinbestekoa dugu Ruiz Arzalluzen lanak aipatzea (1987a, 1987b). Lan honetan gehien interesatzen zaigunerako, bertsoan euskaratu duten itzultzaileen artean Agustin Paskual Iturriagaren eta Jon Gotzon Etxebarriaren itzulpenak aztertu zituen (Ruiz Arzalluz, 1987a). Iturriagak zortziko txikitan euskaratu zituen Virgilioren Bukolikoetako hexometro daktilikoak, eta Etxebarriak Martzialen distiko elegiakoak hala zortziko nagusitan nola zortziko txikitan eman zituen (besteak beste). Ruiz Arzalluzen ustez, hautu egokiak dira, kontuan harturik Iturriagaren helburuak (Ruiz Arzalluz, 1987a, 55. or.) eta, epigramen kasuan, zortziko nagusiak eta zortziko txikiak euskaraz sorturiko ziri-bertsoetan duten tradizioa (Ruiz Arzalluz, 1987a, 65. or.).

Gure itzulpenera itzulita, prozesuan zehar neurriak bezainbeste kezkatu eta baldintzatu gaitu doinuak. Juan Garziak argitaratutako *Uda-gau bateko ametsa* itzulpenaren harira, Jon Martin eta Miren Ibarluzea bertsolariak obra horretako lagin batzuk bertsoetara ekarri zituzten Euskal Itzultzaile, Zuzentzaile eta Interpreteen Elkarteak antolaturiko “Shakespeare bertsolari: itzultzailearen sukaldea (II)” izeneko saioan². Ondoren, ekitaldiaren nondik norakoak eta itzulpen-prozesuari buruzkoak artikulatu batean jaso zituen Ibarluzeak, eta bertan irakurri genion doinu biziak hautatu zituela jatorrizko bertsoan izaki miragarriak abestutako pasarteak itzultzeko, eta aldiz balada erako doinuak jauntxoan hizkera imitatzeko (Ibarluzea Santisteban, 2015, 72. or.). Xehetasun hori deigarria eta azpimarragarria iruditu zitzaigun, poesia neurtua bertsoan euskaratzeari buruzko aurreko ikerketetan doinua ez baita ageri aztergaien artean.

Xabier Payák ere nabarmendu zuen bertsoaren edukiaren eta doinuaren arteko lotura: aipatu zuen melodia minorrak baliagarri izan daitezkeela mezu tristeak indartzeko, eta melodia maiorrak, berriz, entzuleari pieza alaiak iragartzeko (Payá Ruiz, 2012, 37. or.). Halaber, bertsolaritza jakintza-arlo ezberdinetatik aztertzeko beharra aldarrikatu zuen, eta ezinbestekotzat jo zuen ikerketa horietan bertsoa inguratzen duten elementu ez-testualak ere kontuan hartzea.

² Grabazioa eta informazio gehiago hemen: <https://eizie.eus/eu/jarduerak/shakespeareren-ametsa-biziarazten/shakespeare-bertsolari-itzultzailearen-sukaldea-ii>

Jakina da bertsolariak doinua buruan duela sortzen dituela bertsoak, eta esango genuke bertso idatziak ere doinuarekin irakurtzen dituela bertsozaleak. Eta itzultzaileak? Bertsotan itzultzen duenak ez al darabil doinurik buruan? Eta horrek ez al du eraginik itzulpen-prozesuan? Gure iritziz, bai. Gradu Amaierako Lan honetan, beraz, arreta jarri nahi izan diegu xede-testuen doinuei, eta musikatuta ere aurkeztu ditugu itzulpenak, poesia neurtua literatur tradizioko neurrietan euskaratzeari buruzko hausnarketan osagai horren garrantzia azpimarratze aldera.

3. GURE CORPUSA ETA ITZULGAIENTZAT HAUTATURIKO DOINU ETA NEURRIAK

Gorago esan dugun moduan, lan honetan bertsolaritzako eta pastoraletako moldeetara ekarri dugu latindar autoreen poesia klasikoa, eta arreta berezia eskaini diogu itzulpenetan baliatutako doinu eta neurrien hautaketari. Atal honetan, beraz, itzulgai izan ditugun poemak aurkeztuko ditugu gain-gainetik, eta haietako bakoitzari zein doinu eta neurri esleitu diogun azalduko dugu.

Zehazki, latindar autoreen lan hauekin osatu dugu gure corpusa:

1. taula: itzulgaien corpusa

LATINDAR AUTOREA	IDAZLANA	GURE ITZULGAIA
Virgilio	<i>Eneida</i>	IV, 1-55 lerroak
Ovidio	<i>Tristia</i> 'Saminak'	I, 3, 1-26 lerroak
Martzial	<i>Liber spectaculorum</i> 'Ikuskizunen liburua'	26. epigrama
	<i>Epigrammata</i> 'Epigramak'	I, 87. epigrama
	<i>Epigrammata</i> 'Epigramak'	X, 47. epigrama
Seneka	<i>Phaedra</i> 'Fedra'	274-295 lerroak

Taulan ikus daitekeen gisan, askotariko poemak hautatu ditugu, doinu eta neurri ezberdinekin itzultzeko eta, horrela, itzulpen-prozesuan zehar efektu ezberdinak identifikatu, aztertu eta alderatu ahal izateko.

Olerkiz olerki ehunduko ditugu hemendik aurrerakoak: lehenik eta behin, itzulgai bakoitzaren gaia eta neurria zehaztuko ditugu eta, segidan, euskarazko itzulpenerako proposatu ditugun doinua³ eta neurria aurkeztuko ditugu.

Virgilio: *Eneida*, IV, 1-55

Eneas gerlari ahaltsuaren abenturei buruzkoa da Virgilioren *Eneida* epopeia. Kontakizunaren arabera, Kartagora heldu zen Troiatik ihes eginda, eta zeharo maitemindu zuen Dido, bertako erregina. Didori, ordea, ezinezko zitzaien Eneasekin elkartzea, eta guk itzulitako zatiak, hain zuzen ere, erreginaren atsekabe hori hezurmamitu nahi du.

Hexametro daktilikotan idatzitako pasartetxo hau euskaratzeko, bertsolaritzaren tradizioko zortziko handia erabili dugu, eta [*Goizian goizik jeiki ninduzun I*](#) doinu malenkoniatsua proposatu dugu sortaren bertsio abesturako, ezin aproposagoa iruditzen baitzaigu istorioa girotzeko.

Ovidio: *Saminak*, I, 3, 1-26

Izenburuak iradokitzen duen moduan, saminak ardazten du *Tristia* idazlana. Herriminari buruzkoa da: erbestean bizi beharrak zer sentiarazten dion azaltzen du bertan Ovidiok. Gure itzulgaia hexametro eta pentametro daktilikoen segida da, hots, distiko elegiakoen sorta, eta argudioari dagokionez, Ovidiok Erroman igarotako azken une ilun eta garratzak deskribatzen ditu.

Hasieran, pasarte honentzat [*Triste bizi naiz eta I*](#) doinua izan genuen buruan, Indalezio Bizkarrondo *Bilintxen* bertso ezagun honi keinu egitearren:

Triste bizi naiz eta
hilko banintz hobe,
badaukat bihotzian
zenbait atsekabe.
Maite bat maitatzen det,
baina haren jabe

³ Gradu Amaierako Lan osoan zehar, Xenpelar Dokumentazio Zentroak (d.g.) digitalizaturiko Bertso Doinutegirako estekak txertatu ditugu doinu-izenekin batera, irakurleak doinuak entzuteko aukera izan dezan une oro.

sekulan izateko
esperantza gabe.

Azkenean, baina, [Haurtxo txikia negarrez dago I](#) doinuaren alde egin eta zortziko handira ekarri genuen kontakizuna, melodia hori [Triste bizi naiz eta I](#) baino goibelagoa iruditzen zaigulako eta, ondorioz, egokiagoa zati honetarako.

Martzial: *Ikuskizunen liburua*, 26

Martzialek epigramak idatzi zituen gehienbat, hau da, satira-olerki laburrak. Epigrama honetan, Erromako Koliseoko dantza-emanaldi bat deskribatzen da xalotasun handiz.

Jatorrizko poema distiko elegiakotan idatzia da, eta guk hamarreko txikia proposatu dugu itzulpenerako, bertsolaritzako neurri txikiak egokiagoak iruditu zaizkigu-eta narrazioaren haria josteko. Bestalde, doinuari dagokionez, melodia alairen bat esleitu nahi genion, epigramaren ospakizun-kutsuagatik. Horiek horrela, [Sagutxo batzuekin](#) doinuaren alde egin dugu itzulpenean.

Martzial: *Epigramak*, I, 87

Olerki hau zakarra eta bortitza da gainerakoen aldean: emakume bat iraintzen da edanean aritzeagatik. Jose Manuel Lujanbio *Txirrita* eta Juan Frantzisko Petriarena *Xenpelar* bertsolariek emakume mozkortiei buruz jarritako bertsoak gogorarazten dizkigute; baita Inazio Eizmendi *Basarrik* emakumeen hutsegiteei buruz idatzitako bertso ezagunak ere.

Jatorrizko testua distiko elegiakotan dago idatzita eta, kasu honetan ere, hamarreko txikitik itzuli dugu. Doinuari dagokionez, jatorrizko poeman korroskadak aipatzen direnez, “Batetikan korrozka” doinua hautatu dugu itzulpenerako (Bertso Doinutegian: [Antton eta Maria I](#)), 1986ko Bertsolari Txapelketa Nagusian Andoni Egañak Anjel Mari Peñagarikanorekin egindako ofizioan botatako bertso ezagun honen harira:

Batetikan korrozka,
bestetik herrena,
ohia okupatu du
hori da txarrena,
ez da pinta kabala
honek dakarrena,

kantzontzilorik gabe
ohean barrena,
pixkat gutxio edan
ezazu hurrena.

Martzial: *Epigramak*, X, 47

Hirugarren epigrama zorionari buruzkoa da: Martzialek zoriontsu izateko gakoak harilkatzen ditu endekasilabo faleziotan idatzitako poema honetan. Edukiaren aldetik, xumea baina aldi berean iradokitzailea da. Horiek horrela, itzulpena musikatzeko “Juana Bixenta Olabe” doinua proposatu dugu (Bertso Doinutegian: [*Nagusi jauna hauxe da lana A*](#)), melodia hori kontakizunari primeran lotzen zaiola iritzita.

Metrikari dagokionez, zazpi puntuko berezia da doinua. Hain zuzen ere, neurri bereziren bat erabili nahi izan dugu euskarazko bertsoan, jatorrizko olerkiak ere neurri berezia baitu: epigramen bildumako olerki gehienak distiko elegiakotan idatziak dira, baina epigrama hau endekasilabo faleziotan dago idatzita.

Seneka: *Fedra*, 274-295

Izenburuak gardentasunez erakusten duen moduan, Fedra emakume maiteminduaren ingurukoa da Senekaren *Fedra* tragedia. Guk euskaratutako pasarteak Cupido du protagonista, maitasunaren jainkoa, alegia, eta haren geziek pasioa nola hedatzen duten kontatzen du.

Euskaratu ditugun bertso-lerroak endekasilabo safikoak dira, lan horretako gainerakoak baino laburragoak, oro har, eta Koruak abestuak. Jatorrizko lana antzerki-lana denez, Zuberoako pastoralaren moldera egokitu nahi izan dugu itzulpena (euskal tradizioko antzerki molde ezagunenera), nahiz eta batzuek dioten Senekak errezitatzeke idatzi zituela bere tragediak, eta ez antzezteke (Bilbao Telletxea, 2002, 224. or.).

Euskarazko bertsoan, beraz, Oihartzabalek (1985, 83. or.) pastoralen ezaugarri metrikoei buruz dioenari jarraituz, lau bertso-lerroko ahapaldiak osatu ditugu, lerro bakoitzean zortzi silaba ingururekin eta errima asonante edo bokalikoarekin bigarren eta laugarren lerroetan.

Laburpen modura, taula honetan bildu ditugu itzulgai bakoitzarentzat proposaturiko doinu eta neurriak:

2. taula: itzulgaien corpora eta itzulpenean erabilitako doinu eta neurriak

JATORRIZKO TESTUA				GURE ITZULPENA	
LATINDAR AUTOREA	IDAZLANA	GURE ITZULGAIA	NEURRIA	DOINUA	NEURRIA
Virgilio	<i>Eneida</i>	IV, 1-55 lerroak	Hexametro daktilikoak	<i>Goizian goizik jeiki ninduzun I</i>	Zortziko handia
Ovidio	<i>Tristia</i> 'Saminak'	I, 3, 1-26 lerroak	Distiko elegiakoak	<i>Haurtxo txikia negarrez dago I</i>	Zortziko handia
Martzial	<i>Liber spectaculorum</i> 'Ikuskizunen liburua'	26. epigrama	Distiko elegiakoak	<i>Sagutxo batzuekin</i>	Hamarreko txikia
	<i>Epigrammata</i> 'Epigramak'	I, 87. epigrama	Distiko elegiakoak	<i>Antton eta Maria I</i>	Hamarreko txikia
	<i>Epigrammata</i> 'Epigramak'	X, 47. epigrama	Endekasilabo falezioak	<i>Nagusi jauna hauxe da Iana A</i>	Zazpi puntuko berezia
Seneka	<i>Phaedra</i> 'Fedra'	274-295 lerroak	Endekasilabo safikoak	Zuberoako trajerietakoa ⁴	Pastoraletako bertsetak

⁴ Kasu honetan ez dugu ipini Bertso Doinutegiko esteka, datu-base horretan "Pastoralak" atalean sailkatutik agertzen den doinu bakarra Lehen eta Azken Pheredikuetakoa delako, ez trajerian erabili ohi dena. Doinua entzun nahi izanez gero, lan honetarako egin dugun grabazioan entzun daiteke.

4. ITZULPEN-PROZESUA

Jarraian, latindar poeten lanak euskaratzean izan ditugun buruhausterik behinenak aurkeztuko ditugu, topatu ditugun irtenbideekin batera. Sarreran aipatu dugun moduan, itzulpenaren alderdi praktiko zein teorikoak bilduko ditu atal honek.

4.1. Zubi-testuen erabilera

Lau lanak zubi-testuen bidez itzuli ditugu, gaztelaniazko itzulpenetatik, hain zuzen ere. Tutoreak hautatu du itzulgai bakoitzarentzat zubi-testu bana, jatorrizkotik ahalik eta gertukoena izatea bilatuta, eta gure itzulpena zubi-testu horretan oinarritu da, jatorrizkoa aurrean izanik, jatorrizko ahapaldien eta bertso-lerroen egiturak kontuan hartzeko. Testu bakoitzaren lehenengo itzulpen-proposamena tutoreari aurkeztean, harekin batera alderatu ditugu jatorrizkoa, zubi-testua eta gure proposamena. Zubi-testu hauek erabili ditugu:

Virgilioren *Eneida* (IV, 1-55): Eugenio de Ochoa y Montelen (1869) itzulpena.

Ovidioren *Saminak* (I, 3, 1-26): Eulogio Baeza Anguloren (2005) itzulpena.

Martzialen epigramak: José Guillén Cabañeroren (2004) itzulpenak.

Senekaren *Fedra* (274-295): Leonor Pérez Gómezen (2012) itzulpena.

Dena den, tutorearen laguntzaz, *The Latin Library* bildumako testuak baliatuz, latinezko bertsoarekin ere erkatu ditugu itzulpenak eta, kasu batzuetan, gaztelaniazko itzulpenetan mantendu ez dituzten xehetasunak berreskuratu ditugu jatorrizko testuetatik.

Adibide gisa, Ovidioren *Saminak* idazlaneko zatitxo baten itzulpena aztertuko dugu. Hona hemen gure itzulpeneko bigarren bertsoa:

Ausoniatik joan beharra
ekarri zidan biziak,
hala agindu zidalako behin
garaiko zesar handiak.
Aldarte txarrak guztiz baldartu
zizkidan erabakiak
eta guztia nahaspilatu,
aldiz, itxaronaldiak.

Alde batetik, latinezko *Iam prope lux aderat, qua me discedere Caesar / finibus extremae iusserat Ausoniae* (I, 3, 5-6) bertso-lerroen gaztelaniazko itzulpenean “ya estaba cerca el día en que Augusto me había ordenado partir desde las fronteras de la más remota Italia” esaldia geneukan, baina guk “Ausonia” erabili dugu “Italia” beharrean, Ovidiok izen hori erabiltzen baitu jatorrizko bertsoan (nahiz eta penintsula italiko osoari egiten dion erreferentzia). Arrazoi beragatik, “Augusto” izena erabili ordez “garaiko zesar handi” eman dugu euskarazko itzulpenean, latinezko *Caesar* haren ordain gisa.

Halaber, sorta bereko bosgarren bertsoan “Libia” aipatu dugu, eta ez “Afrika”, nahiz eta gaztelaniazko bertsoak “no estaba presente mi hija; estaba lejos, en las tierras de África” dioen, latinezko *Nata procul Libycis aberat diuersa sub oris* (I, 3, 19) itzultzean:

Emaztearen esku nituen
bihotza eta burua,
baina hark ere merezi gabe
negarrez zuen barrua;
alaba, berriz, Libian zenez
bizilekua hartua,
urrutikoa zitzaion nire
zorigaiztoko patua.

4.2. Poemetan etenak atzematea eta amaieratik hasita itzultzea

Zalantzarik gabe, itzulpen-prozesuaren alderdirik konplexuenetako bat jatorrizko poemak bertso edo bertsetetan banatzea izan da. Une oro kezkatu gaitu poemak “hauste” horrek eta, ondorioz, garrantzi handia eman diogu itzulgaietan eten posibleak identifikatzeari.

Jatorrizko poemak distiko lokabetan bereizita zeuden kasuetan, eten horiek baliatu ditugu bertso batetik besterako jauziak egiteko, baina beste kasu batzuetan geuk erabaki behar izan dugu jatorrizko poema non ebaki. Horretarako, alde batetik, jatorrizko poemaren edukari erreparatu diogu eta, bestetik, sintaxiari. Halaber, bertsoaritzaren tradizioari jarraituz, bertsoei ahalik eta amaiera biribilenak ematen ahalegindu gara, eta horrek ere baldintzatu digu aiztoaren kokapena poemak zatitzerako garaian.

Zehaztasun handiagoarekin aztertuko dugun Virgilioren *Eneidako* zatian, kasurako, edukizko eten bat dago 30. bertso-lerroaren ostean eta, beraz, horren aurreko zatiaren itzulpena bertso baten amaieran ematea iruditu zitzaigun zentzuzkoena.

Azken zati hori, 30. lerroa, hain zuzen, Virgilioren *sic effata sinum lacrimis impleuit obortis*, honela dago emanda guk erabili dugun gaztelaniazko itzulpenean: “habló así, y llenó su regazo de impetuosas lágrimas”.

Gure itzulpen-prozesuan, bertsolaritzan egin ohi den moduan, amaieratik hasita sortu ditugu bertsoak. Goiko esaldia itzultzeko, esaterako, lehenik eta behin, baliokide posibleak bilatu genituen xede-hizkuntzan, bertso-neurriak errespetatuz eta errimari erreparatuz. Hau izan zen gure lehen burutapena:

eta negar-malko oldarkorrek
hartu zioten magala

Jarraian, oin posibleak bilatu genituen (*ahala, berehala, bezala, itzala...*), baina bertsoa osatzen hasi aurretik beste aukera batzuk ere aztertu genituen, honako hau kasu:

eta negar-malko oldarkorrek
hartu zioten altzoa

Ondoren, bigarren aukera horrentzat ere oin-zerrendatxo bat osatu genuen (*gogoa, osoa, iaioa, giroa...*), eta itzulgaia irakurri genuen berriz, ikusteko ea zerrendatutako oinak balia genitzakeen jatorrizko poeman lerro horren aurretik esaten zena adierazteko.

Honela dio 29. bertso-lerroak: [*abstulit;*] *ille habeat secum seruetque sepulcro* (eta honela gaztelaniazko itzulpenak: “que los tenga consigo y los guarde en su sepulcro”). Esaldi hori irakurri genuen, *-ala* eta *-oa* errimak buruan, eta ideia hau bururatu zitzaigun: “hilobian gorde ditzala”. Beraz, bertsoaren amaiera gisa lehen aukera hartu eta bertsoa osatuz joan ginen pixkanaka-pixkanaka.

Prozesu hori luze samarra izan zen, noski, jatorrizko poemako ideia bakoitzarentzat bilatu behar izan baikenituen baliokideak eta oinak. Hona hemen nola geratu zen bertso hori, sorta horretako bederatzigarrena, hain zuzen, prozesuaren amaieran:

Kontuan hartuz gero Sikeok
bihotza ostu zidala,
nahiko ninake ehorztokian
berekin gorde nazala.»
Halaxe jardun zuen hizketan
hondoa jota bezala,
negar-malkoek oldarkor hartu
zioten arte magala.

Dena den, kasu askotan, bertsoaren amaiera berehala otu arren, trabatuta gelditu gara aurreko puntuak lotu ezinik, eta baztertu egin behar izan dugu lehen proposamen hori, errima behar bezain emankorra ez zelako edo, besterik gabe, amaiera horrekin ez genuelako jatorrizko poema berreraikitze modurik ikusten.

4.3. Gure itzulpen-estrategia: “txiklearen teknika”

Dagoeneko aipatu dugu buruhaustea izan ditugula jatorrizko poemak bertsoan banatzeko. Zailtasun hori are nabarmenagoa izan da esaldi luzeekin: nola itzuli sintaxi bihurridun esaldiak, itzulgaia hor nonbait ebakitzea komeni bada? Galdera horri erantzuteko, lehenik eta behin, Senekaren *Fedra* tragediako bertso-lerroentzat proposatu dugun itzulpenean oinarrituko gara, lan honetan Zuberoako pastoralaren moldean itzuli dugun lan bakarrean, hain zuzen ere. Ondoren, bertso-neurrietara egokitutako itzulpenetara egingo dugu salto, eta Virgilioren *Eneida* eta Ovidioren *Saminak* lanentzat proposatu ditugun itzulpenen zati batzuk aztertuko ditugu.

4.3.1. Itzulpena pastoralaren moldera egokitzea

Senekaren tragedia Zuberoako pastoralaren moldera ekarri dugunez, lehenik eta behin, azpimarratu behar dugu pastoraletako bertset edo ahapaldi bakoitzari mezu-unitate bat dagokiola, oro har, eta ahapaldiaren erdiko hausturak “ebakitze sintaktiko bat” markatzen duela (Oihartzabal, 1985, 83. or.).

Jarraian, *Fedra* lanetik itzuli dugun pasarteko hiru zatitxo aztertuko ditugu, banan-banan.

A adibidea: Fedra, 276-278 lerroak

impotens flammis simul et sagittis
iste lasciuus puer et renidens
tela quam certo moderatur arcu!

Gure zubi-testuan honela:

¡con qué certero arco dirige sus saetas
ese niño caprichoso y sonriente,
tan despótico con sus llamas como con sus flechas!

Esaldi luzeegia iruditu zitzaigun ahapaldi bakarrean itzultzeko, baina laburregia bi ahapaldi oso betetzeko. Azkenean, bi ahapalditan itzultzea erabaki genuen, bigarrean betelan pixka bat eginda:

Horko haur apetatsu
eta zoragarriak
arku artetsu batekin
zuzentzen ditu geziak;

irribarre zabala
ahotik kendu gabe,
tiranoa geziekin,
baitaugarrekin ere!

Jatorrizko poemako *lasciuus puer et renidens* (“niño caprichoso y sonriente”) “haur apetatsu eta zoragarria” gisa itzuli dugu, baina hurrengo bertseteko “irribarre zabala ahotik kendu gabe” ere itzulpenaren zati da; bigarren ahapaldia nolabait bete behar zelako gehitu dugu.

Esaldi luze hori bi ahapalditara egokitzeko mila modu zeuden, jakina. Bigarren ahapaldiko lehen bi lerroak osatzeko erabil genezakeen, esaterako, “irribarretsu baina arduraz eta trebe”, edo “irribarrez, guztiak maitemintzea xede”, edo “maitasunezko gezien jaurtiketan errege” edo “irriñoaz haratago badu nahiko botere”. Horrekin agerian utzi nahi dugu prozesu hau itzulpena bezainbeste sormen-lana izan dela, batzuetan jatorrizko poemaren egokitzapen irudimentsu bat.

B adibidea: Fedra, 285-290 lerroak

quaeque nascentem uidet ora solem,
quaeque ad Hesperias iacet ora metas,
si qua feruenti subiecta cancro est,
si qua Parrhasiae glacialis ursae
semper errantes patitur colonos,
nouit hos aestus (...)

Gure zubi-testuan honela:

Todas las regiones que ven nacer al Sol,
todas las regiones que están junto a los confines de Hesperia,
las que se hallan bajo el ardiente Cáncer,
las de la gélida Osa parrasia
que soportan colonos siempre errantes,
todas conocen este fuego (...)

Kasu honetan ere antzeko zerbait gertatu zaigu: jatorrizko esaldia luze samarra denez, ideia hori ahapalditan bereizi behar izan dugu itzulpenean, eta horrek azkura eragin digu, ahapaldi bakoitzari mezu-unitate bat dagokiola dioen araua hautsi baitugu.

Hona hemen, hainbat buruhausteren ostean, nola birsortu genuen ideia hori hiru ahapalditan:

Hesperiarekin mugan
dauden eskualdeek,
eta eguzkia jaiotzen
ikusten duten horiek,

Cancer bero-beroaren
behealdean kokatuek,
Parrasiako hartz izoztuko
kolono alderraiak,

eskualde denek dute
bero hau ezaguna,

eta gazteen sugarrak
pizteko duen gaitasuna.

Gure ustez, jatorrizko poemaren sintaxi bereizgarri horrek atzerakarga moduko bat iradokitzen du, irakurlea atezuan daukana; beraz, itzulpenean efektu horri eusten ahalegindu gara, eta esaldiaren predikatua berariaz izan dugu ezkutuan hirugarren ahapaldira arte.

Bestalde, irakurlearengan emozio horiek pizteko errepikapenak erabiltzen direnez jatorrizko poeman (*quaeque... quaeque... si qua... si qua...*), geuk ere baliabide estilistiko horren alde egin eta lehen eta bigarren ahapaldietan errima mantentzea erabaki dugu, horrek jatorrizko esaldiaren osotasunari heltzen lagundu dezakeela iritzita.

Horrez gain, hirugarren ahapaldiaren bigarren erdia osatzeko, jatorrizko olerkiaren hurrengo esaldira igaro behar izan dugu itzulgai bila (aukera gehiago ere bazeuden, jakina, besteak beste, betelana egitea).

Hona hemen jatorrizko poemaren jarraipena:

C adibidea: Fedra, 290-293 lerroak

(...) iuenum feroces
conciat flammis senibusque fessis
rursus extinctos reuocat calores,
uirginum ignoto ferit igne pectus

Gure zubi-testuan honela:

(...) atiza
las llamas fogosas de los jóvenes y a los viejos cansados
trae de nuevo los calores extinguidos;
hiere con un fuego desconocido el corazón de los jóvenes

Eta guk honela eman diogu jarraipena itzulpenari:

Adineko nekatuei
itzultzen dizkie pozak;
su ezezagunez zauritzen
neska gazteen bihotzak.

Kasu honetan, beraz, betelanaren ordeztasuna egin dugu *senibusque fessis / rursus extinctos reuocat calores* “a los viejos cansados trae de nuevo los calores extinguidos” ideiarekin itzulpenean. Eta garbi dago arrazoia zein den: beste behin ere, esaldi horretan informazio gehiegi geneukan ahapaldi bakarrerako, baina gutxiegi bi ahapaldi sortzeko.

Orain artekoak laburbiltzeko, esan daiteke jatorrizko poemetako esaldi luzeak hainbat ahapalditan banatu behar izan ditugula itzulpenean eta, horretarako, mezua txikle baten moduan hedatzen eta konprimatzen ibili behar izan dugula etengabe.

4.3.2. Itzulpena bertso-neurrietara egokitzea

Eta zer gertatu zaigu jatorrizko poemetako ideia mamitsuak, pastoraletako bertsetetara beharrean, bertsolaritzako neurrietara ontzaldatzean?

Dagoeneko aipatu dugu pastoraletako ahapaldi bakoitzari mezu-unitate bat dagokiola. Gure iritziz, bertsolaritzan are zurrunagoa da arau hori: bertsoak osotasuna behar du, bai edukiaren bai sintaxiaren aldetik. Gainera, sorta bereko bertsoen artean loturak egin daitezkeen arren, bertso bakoitzeko azken puntuaren aurreko bertso-lerroetan esandakoa biribiltzen da, oro har.

Bestalde, iruditzen zaigu pastoralaren kasuan ahapaldiak bertsoetan baino gertuago daudela elkarrengandik, besteak beste, pastoralaren doinuak berak ahapaldi batetik besterako zubia eraikitzen duelako. Bertso-doinuekin ez dugu uste halakorik gertatzen denik; zer esanik ez errepikadun doinuekin (gure ustez, horiekin are handiagoa da ahapaldi batetik besterako jauzia).

Horiek horrela, erraz ondoriozta daiteke antzinateko poesia latindarra bertsoetan euskaratzeko ere “txiklearen teknika” erabili behar izan dugula. Kasu honetan, gainera, azaldu berri dugunagatik, aurreko atalean baino gehiago tenkatu eta zanpatu behar izan dugu txikleak.

Hori erakusteko, lehenik eta behin, Virgilioren *Eneida* lanetik itzuli dugun zatian oinarrituko gara. Kasu honetan ere hiru adibide jarriko ditugu mahai gainean.

A adibidea: *Eneida*, IV, 15-19 lerroak

si mihi non animo fixum immotumque sederet
ne cui me vinclo vellem sociare iugali,

postquam primus amor deceptam morte fefellit;
si non pertaesum thalami taedaeque fuisset,
huic uni forsán potui succumbere culpae.

Gure zubi-testuan honela:

Si no estuviera en mi ánimo, fijo e inconvivable,
el propósito de a nadie unirme en vínculo matrimonial,
luego que mi primer amor me engañó, frustrada, con la muerte;
si no me hubiera hastiado del tálamo y la antorcha nupcial,
a esta sola infidelidad habría podido tal vez sucumbir.

Esaldi osoa bertso berean jasotzeko beharra ikusi dugu, bestela hartzaileak kontakizunaren haria galduko lukeelako eta jatorrizko poemaren zentzua galdu egingo litzatekeelako. Hona hemen itzulpena:

Senarra galdu ninan unea
ederki dinat gomuta,
eta orduetik zintzotasunez
plazer oro dinat uka.
Baina oraintsu burutapen hau
hasi zaidan mehatxuka:
hil arte irauñ behar al dinat
ilunpean haztamuka?

Garbi dago bertso hau, itzulpena baino gehiago, jatorrizko poemaren euskarazko bertsio libre bat dela. Jakina, horren atzean ez daude sintaxi-kontuak bakarrik, baita olerkia zortziko handiaren mugetara bortxatu beharra ere. Horrek esan nahi du, alde batetik, itzulpeneko bertso-lerro bikoitiak zortzi silabara egokitu behar izan ditugula eta bakoitiak hamar silabara (bost silabako bi hitz-multzora, zehazki) eta, bestetik, bertso-lerro bikoitiei errima gehitu behar izan diegula.

Esan daiteke, beraz, itzulpen honetan formari eman diogula garrantzia edukiari baino gehiago, eta ondorioz itzulpen oso librea sortu dugula, ideia nagusiak birmoldatuta.

B adibidea: Eneida, IV, 23-27 lerroak

(...) agnosco veteris vestigia flammae.
sed mihi vel tellus optem prius ima dehiscat
vel pater omnipotens adigat me fulmine ad umbras,
pallentis umbras Erebo noctemque profundam,
ante, pudor, quam te violo aut tua iura resolvo.

Gure zubi-testuan honela:

(...) Reconozco las huellas de una vieja llama.
Mas antes querría que la tierra profunda se abriera ante mí,
o que me lanzase el padre omnipotente a las sombras con su rayo,
a las pálidas sombras del Erebo y a la noche profunda,
antes, Pudor, que profanarte o romper los juramentos que te hice.

Zati honekin ere gauza bera gertatu zaigu: bertso bakarrean eman nahi genuen esaldi osoa eta, horretarako, ideia hori zortziko handiaren metrikara egokitzeaz gainera, sintesilana egin behar izan dugu, bestela ezinezko baitzitzaigun jatorrizko poemako informazio guztia bertso bakarrean biltzea:

Su bero-bero baten aztarna
piztuta zagon oraindik,
baina behinola prometatua
zintzo bete nahi dinat nik.
Leialtasuna traizionatzeko,
ja ez zeukanat indarrik,
beraz, betiko geldituko naun
alargun eta bakarrik.

C adibidea: Eneida, IV, 50-55 lerroak

tu modo posce deos veniam, sacrisque litatis
indulge hospitio causasque innecte morandi,
dum pelago desaevit hiems et aquosus Orion,
quassataeque rates, dum non tractabile caelum.'

His dictis impenso animum flammavit amore
spemque dedit dubiae menti solvitque pudorem.

Gure zubi-testuan honela:

Pide sólo la venia de los dioses, con sacrificios adecuados
cuida la hospitalidad y trenza motivos para que se quede,
mientras las tormentas y Orión lluvioso descargan su ira en el mar
y las naves están aún sin reparar y el cielo tempestuoso.»
Estas palabras su ánimo encendieron con amor desmedido,
dieron esperanza a un corazón en duda y su pudor liberaron.

Kasu honetan arazoa ez da sintaxia izan; kontua da bertso hau sortako azkena dela, eta azken bi lerroak, aiputik kanpo dauden bakarrak, ez direla aski zortziko handi bat osatzeko (gure iritziz, betelan gehiegi egin beharko litzateke horretarako). Ondorioz, gure irtenbidea aurreko lau lerroak sintetizatzea izan da, hurrengo biekin elkartuta bertso bat osatzeko:

Giroa zakar dagoenean
eta Orion negarti,
gelditu dadin arrazoi bana
eman jainkoei, temati.»
Hitz goxo eta maitekor haiek
hain emankorrak izaki,
segurtasuna eman zioten
bihotz zalantzati bati.

Hiru kasuetan estrategia jakin bat hautatu da, itzulpenaren aztertzailearen gogoko izan daitekeena, edo ez. Teknika horiek tradizioa dute itzulpenaren historian, eta deskribatuta daude itzulpenaren teorian; epaitu beharko litzateke ea asmatu dugun ideia nagusiak hautatzean eta birmoldatzean. Zehazki, “zabaltze linguistikoa” eta “trinkotze linguistikoa” aipatzen dira Hurtado Albirrek (2001) hainbat teoriariren proposamenak bilduta osatu zuen itzulpen-estrategien sailkapenean, eta lan berean “anplifikazio” eta “elisio” izenekin deskribatzen diren fenomenoekin ere badu lotura guk erabilitako teknikak.

Atal hau biribiltzeko, Ovidioren *Saminak* idazlanetik euskaratu dugun zatiari buruz jardungo dugu. Itzulpen horretan ere “txiklearen teknika” erabili dugu: kasu batzuetan betelana egin behar izan dugu bertsoak osatze aldera, eta beste batzuetan edukia asko

laburtu behar izan dugu, beste bertso bat sortzeko adina informazio ez geneukalako eta, beraz, bertso bakarrean guztia sartu behar genuelako.

Oro har, zortziko handi bat osatu dugu distiko elegiako biren lekuan. Sortako azken bigarren bertsoa salbuespena izan da: bi bertso-lerroren itzulpenarekin zortziko handi oso bat bete behar izan dugu sorta osatu ahal izateko.

Jarraian, gure itzulpeneko azken bigarren eta azken bertsoak ekarriko ditugu hona, jatorrizko testuekin batera. Adibide hauekin erakutsi nahi dugu kasu batean distiko elegiako bakarra euskaratu dugula zortziko handi batean, eta bigarren kasuan bi distiko, euskarazko zortziko handi bakarrean. Ziur aski beste inon baino hobeto ikus daiteke hemen nola ibili garen zabal lehenengo kasuan, eta bigarreanean, berriz, hauta-lanean.

A adibidea: *Saminak*, I, 3, 21-22 lerroak

quocumque aspiceres, luctus gemitusque sonabant,
formaque non taciti funeris intus erat.

Gure zubi-testuan honela:

Doquiera que mirases, llantos y gemidos se oían y el aspecto del interior de la casa era el de un nada silencioso funeral.

Eta gure itzulpena:

Negar-intziri ozenak eta
auhenak han eta hemen;
aiene eta zizpuru haiek
edonon entzun zitezkeen.
Etxe barruko bilkura hura
hileta bilakatu zen,
eta balizko hileta hartan
erostak agintzen zuen.

B adibidea: *Saminak*, I, 3, 23-26 lerroak

femina uirque meo, pueri quoque funere maerent,
inque domo lacrimas angulus omnis habet.

si licet exemplis in paruis grandibus uti,
haec facies Troiae, cum caperetur, erat.

Gure zubi-testuan honela:

Mujeres y hombres, también los criados, lloran en mi entierro, y no hay rincón en la casa que no se vea anegado por las lágrimas.

Si es lícito servirse de los grandes ejemplos en los incidentes menores, tal era el aspecto de Troya en el momento de su caída.

Eta gure itzulpena:

Mirabe eta gonbidatuen
negarraldien ostean,
malko-jausiak busti gabeko
txokorik ez zen etxean.
Alderatzea zilegi bazait
jarriko dut mahai gainean
itxura hori bera zuela
Troiak erori zenean.

4.4. Betelana eta sintesia

Atal honetan azalduko dugunak lotura zuzena du goian “txiklearen teknika” deitu diogunarekin edo, itzulpen-teoriako terminoak erabilita, aplikazioa, elisioa, zabaltze linguistikoa eta trinkotze linguistikoa etengabe tartekatzearekin. Bereiz azaldu nahi izan dugu, ordea, kasu honetan itzulgai osoa delako hedatu eta konprimatu duguna, eta ez poema bateko pasarte jakin bat.

Horretarako, Martzialen bi epigramaren itzulpenak alderatuko ditugu: ikuskizunen liburuko 26. epigramarena (ikuskitzen koreografikoari buruzkoa) eta epigramen I. liburuko 87. olerkiarena (emakume hordiarri buruzkoa). Jatorrizko bertsiotan, lau distiko elegiakotan emanda daude biak; itzulpenean, ordea, lau hamarreko handi ditu lehenak eta bi besterik ez bigarrenak. Zergatik?

Kontua da, aurrerago ikusiko dugun moduan, dantza-emanaldiari buruzko poema adjektiboz josita dagoela, islatzen duen ospakizuneko giro alaiaren erakusgarri. Itzulpenean, beraz, joera horri eutsi eta apur bat puztu dugu mezua.

Hona hemen, adibide gisa, epigramaren hasiera (*Ikuskizunen liburua*, 26, 1-2):

Lusit Nereidum docilis chorus aequore toto
et uario faciles ordine pinxit aquas.

Gure zubi-testuan honela:

Un entrenado coro de Nereidas se puso a jugar por toda la superficie del mar y decoró las plácidas aguas con variadas tablas.

Eta hemen gure itzulpena:

Ondo trebatutako
koru bat behin bazen
olatuen artean
gustura jostatzen;
nereidak ur gainean
barreiatu ziren,
irudi dotoreak
antzeztuz han-hemen,
hala ur garden haiek
apaindu zituzten.

Epigramaren zentzua ustez aldatu ez dugun arren, goian ikus daiteke betelana egin dugula bertso hau osatzeko, besteak beste, “behin bazen”, “han-hemen” eta “hala” terminoak gehitu ditugulako. Dena den, gehitu ditugun hitzak balio lexiko handirik gabekoak direnez, esango genuke erabili dugun teknika itzulpen-teorietako anplifikazioa dela, eta ez gehikuntza.

Martzialen I, 87 epigraman, aldiz, kontrako bidea hartu eta itzulgaia pixka bat laburtu dugu. Horretarako, sintaxiak hala ahalbidetzen zuenez, epigrama bi zatitan banatu eta zati bakoitzaren mezua hamarreko txiki baten bidez berreraiki dugu.

Hona hemen epigramaren bigarren zatia (*Epigramak*, I, 87, 5-8):

Quid quod olet grauius mixtum diapasmate uirus
atque duplex animae longius exit odor?
Notas ergo nimis fraudes deprensaque furta
iam tollas et sis ebria simpliciter.

Gure zubi-testuan honela:

¿Es que no huele peor ese veneno mezclado con perfumes y el duplicado olor de tu aliento no llega más lejos? Así pues, déjate ya de artimañas de todos conocidas y trucos descubiertos y sé simplemente una borracha.

Eta gure itzulpena:

Pozoi perfumatua?
Zakurraren putza!
Hatsak kirats bikoitza
ezin desenkusa.
Engainu ezagunak
ez gehiago luza,
azpijokoetatik
libratu gorputza,
eta besterik gabe
izan mozkor hutsa.

Kasu honetan ere ez dugu jatorrizko poemaren edukia horrenbeste aldatu, sintetizatu baino. Itzulpen-teorietan deskribatutako tekniken arabera, trinkotze linguistikoa erabili dugula esan daiteke, esaterako, “pozoï perfumatua” gisa eman baitugu *mixtum diapasmate uirus* “veneno mezclado con perfumes”. Dena den, eta horrek hurrengo puntura garamatza, ezin esan daiteke itzulpena erabat fidela denik.

4.5. Itzulpen fidelak eta sortzaileagoak

Itzulpen-prozesuari dagokion atal honetan ikusi ditugun adibideetatik erraz ondoriozta daiteke gure itzulpenak, oro har, libreak izan direla. Jarraian, apur bat fidelago itzuli ahal izan ditugun bi poema aztertuko ditugu, kasu bakan horietan literalitateari zergatik eutsi ahal izan diogun azaltzeko.

Egin ditugun itzulpenen artean, zalantzarik gabe, Senekaren *Fedra* tragediako pasartearena izan da fidelena. Horren harira, azaldu beharra dago, alde batetik, pastoraletako bertseten silaba-kopurua ez dela bertsetan bezain zurruna eta, bestetik, ahapaldi bakoitzak bi oin baino ez dituela (zortzikoaren kasuan lau dira, eta hamarrekoaren kasuan bost). Gure iritziz, bi ezaugarri horiek erraztu digute itzulpen fidelagoa egiteko bidea.

Hona hemen Senekaren *Fedra* antzezlaneko pasarte bi:

A adibidea: *Fedra*, 279-282 lerroak

[labitur totas furor in medullas
igne furtiuo populante uenas.]
non habet latam data plaga frontem,
sed uorat tectas penitus medullas.

Gure zubi-testuan honela:

[La locura se desliza por toda la médula
cuando el fuego furtivo devasta las venas]
La herida que asesta no tiene una superficie amplia
pero devora hasta el fondo la oculta médula.

Eta gure itzulpena:

Ezkutuko suak zainak
hondatzen dituenan,
eromena muin osoan
zabaltzen da bat-batean.

Ez da handia zauriak
betetzen duen gaina,
barruraino irensten du,
ordea, barne-muina.

Itzulpenak pastoralaren errima-jolasa eta ezaugarri metrikoak errespetatzen dituela kontuan hartuta, nahiko itzulpen fidela dela esango genuke. Kasu honetan, bigarren

ahapaldiko bigarren eta laugarren lerroek zazpina silaba dituzte, eta ez zortzi. Malgutasun horrek ahalbidetu digu, gure ustez, fideltasunari eustea.

B adibidea: Fedra, 294-295 lerroak

et iubet caelo superos relicto
uultibus falsis habitare terras.

Gure zubi-testuan honela:

y ordena a los dioses que dejen el cielo,
y habiten las tierras con falsos rostros.

Eta gure itzulpena:

Jainkoei agintzen die
zerua utz dezaten
eta aurpegi faltsuekin
lurrean ager daitezen.

Kasu honetan, zazpi silaba ditu itzulpeneko bigarren lerroak, eta bederatzi hirugarrenak; hain zuzen tranpatxo horri esker egin ahal izan dugu ia-ia hitzez hitzeko itzulpena.

Jarraian, pastoralaren moldean egindako itzulpena albora utzi eta Martzialen *Epigramak*, X, 47 epigramari helduko diogu. Ekar dezagun gogora gaia zein zen: epigrama honetan, zoriotsu izateko baldintzen zerrenda moduko bat eskaintzen du autoreak.

Kasu honetan, jatorrizko olerkiaren ezaugarri sintaktikoengatik egin dugu itzulpen fidela. Hain zuzen ere, itzulgaiak aditzik gabeko esaldi nominalak biltzen ditu erabateko parataxian, eta orain arte aipatu ditugun teknikak ez dira baliagarriak halako testuak itzultzeko.

Metrikari dagokionez, lehenago aipatu dugun moduan, bertsolaritzaren tradizioko zazpi puntuko berezia erabilia itzuli dugu epigrama. Neurri horrek hiru errima ezberdin konbinatzen ditu bertso berean, eta hori gure alde izan dugu itzulpenean, soilik bi edo hiru hitz hoskide bilatu behar izan baititugu errima bakoitzarekin (gogora dezagun, berriz ere, zortzikoaren kasuan lau zirela eta hamarrekoaren kasuan bost).

Bestalde, jatorrizko poemako elementuak multzokatuta daude, eta guk ahalegina egin dugu multzo horiek errespetatzeko. Hain zuzen ere, bertsoaren barruan, errima bereko zati bakoitzean multzo horietako bat eman dugu, salbuespenak salbuespen.

Hona hemen epigramaren amaiera (*Epigramak*, X, 47, 8-13):

Convictus facilis, sine arte mensa;
Nox non ebria, sed soluta curis;
Non tristis torus, et tamen pudicus;
Somnus, qui faciat breves tenebras:
Quod sis, esse velis nihilque malis;
Summum nec metuas diem nec optes.

Gure zubi-testuan honela:

un trato afable, una mesa sin lujo; una noche sin borrachera, pero libre de preocupaciones; una alcoba movidita pero también casta; un sueño que haga breves las desgracias; querer ser lo que eres y no preferir nada más; no temer el día de la muerte ni desearlo.

Eta jarraian itzulpeneko azken bi bertsoak:

Luxurik ez du behar mahaiak
irudikatzeko une alaiak.
Gauak horditu gabe igaro,
baina kezkarik gabe nahiago.
Izan atsegin
eta lasaitasunez lo egin,
zorigaitz oro leundu dadin!

Logelatxoan jolasbidea,
kastoia eta garbia, ordea.
Zaren hori maitatzea hobe
gehiagorik desiratu gabe;
ongizatea;
heriotzak ez ikaratzea,
baina haren zain ez egotea.

Goian ikus daitekeen moduan, ez dugu elementuen ordena errespetatu, baina, kontu hori gorabehera, nahiko itzulpen fidela egin ahal izan dugu. Aipatu behar dugu, bestalde, sorta honetan ez garela zorrotzegiak izan errimekin (*egin-dadin*, *hobe-gabe* eta *ikaratzear-egotea*, besteak beste, ez dira oso errima aberatsak), baina horrek ere lagundu digula fideltasunari eusten.

Horrez gain, ezinbestean aipatu beharrekoa da “ongizatea” lerroa. Aurreko ataletan aipatu dugunaren harira, gehikuntza edo betelana litzateke, jatorrizko poeman ez dagoelako halakorik, baina ezinbestean txertatu behar genuen halakoren bat, azken bertsoa osatze aldera. Dena den, jatorrizkoan agertzen ez den arren, ez dugu uste horrekin epigramaren zentzua aldatu dugunik.

Atal hau amaitu aurretik, beharrezko zaigu ohar bat egitea. Itzuli ditugun antzinateko poemek erreferentzia mitologiko eta geografiko ugari dituzte, eta horiek itzulpenetan mantentzen ahalegindu gara, nahiz eta, atal honetan askotan aipatu dugun moduan, edukia bertsoara egokitu beharrak sarritan baldintzatu gaituen. Erreferentzien galerak, beraz, ez dira nabarmenak izan, baina aipatu behar dugu, esaterako, Virgilioren *Eneida* lanaren itzulpenean ez dugula modurik ikusi Libia, Sirte eta Tiro leku-izenak mantentzeko. Esango genuke horiek direla egin ditugun omisioen artean aipagarri bakarrak.

4.6. Itzulpena musikatzea

Gratu Amaierako Lanean zehar erakutsi nahi izan dugun moduan, bertsoan itzultzea neurri baten barruan itzultzea ez ezik doinu batekin itzultzea ere bada, eta horrek ere baldintzutzen du itzulpena, baina aldi berean ekarpena ere egiten dio. Gure ustez, hain zuzen bertso-doinu hautatuekin musikaturik aurkeztea bide bat izan daiteke latindar poesia klasikoa bestela oso urrutiko zaion publiko bati aurkezteko. Akaso edukiaren fideltasunean galdu denak merezi du Virgilio inoiz irakurri ez duen bertsozalea, Virgilio bertsoan entzutean, Virgilioengana gerturatzeko balio badu.

Alde horretatik, uste genuen gure itzulpen-lana amaitu gabe geratzen zela bertsoak eta bertsetak kantaturik grabatzen ez bagenituen.

Itzulpenak musikatzeko lehen urratsa abeslari-taldetxo bat biltzea izan zen. Virgilioren *Eneida* lanetik itzuli dugun zatian hiru pertsonaiaren ahotsak nahasten direnez (Dido

protagonistarena, Ana ahizparena eta guk lan honetan “narratzailea” deitu diogunarena), gutxienez hiru parte-hartzaile behar genituen. Hona hemen sorta horretako bi bertso:

Kontuan hartuz gero Sikeok

bihotza ostu zidala,

nahiko ninake ehortzokian

berekin gorde nazala.»

Halaxe jardun zuen hizketan

hondoa jota bezala,

negar-malkoek oldarkor hartu

zioten arte magala.

«Ahizpa maitea, hementxe naukan,»

ihardetsi zion Anak;

«ezin hau horren gogor estutu

joandako iraganak.

Ez nizkinake aintzat hartuko

beste batzuen esanak;

utzi errautsak, maneak eta

heriotzak eramanak!

Lehen bertsoaren hasieran Dido ari da hizketan, eta erditik aurrera narratzaileak hartzen du hitza. Bigarren bertsoan, berriz, Anaren ahotsa nagusitzen da, baina bigarren lerroa narratzaileari dagokio. Kontuan hartuta gure itzulpenean ahizpek noka egiten diotela elkarri, ahizpen pasarteak emakume-ahotsekin grabatzea hobetsi genuen eta, horiek horrela, onena narratzailea gizonezkoa izatea izango zela ondorioztatu genuen, grabazioan ahotsak elkarrengandik bereiztea errazagoa izan zedin. Zalantzarik gabe, alde horretatik grabatutako bertasioak ekarpen handia egiten dio idatzizko itzulpenari.

Bestalde, Ovidioren *Saminak* idazlanaren itzulpeneko ere gizonezko-ahotsa hobetsi genuen; izan ere, sorta lehen pertsonan dago idatzita eta, protagonista gizonezkoa denez, xehetasun horrek sortari sinesgarritasuna emango ziola pentsatu genuen (poemaren edukia eta garaiko testuingurua kontuan hartu behar dira).

Behin horiek argituta, lan honen autorea inguruko abeslariekin harremanetan jarri zen, eta lau kideko taldetxo bat osatu zuen itzulpenaren bertasio kantatua grabatzeko. Artista

hauek izan ziren parte-hartzaileak, ordena alfabetikoan: Irene Ruiz de Austri, Hur Sarasua, Ixak Sarasua eta Maddi Zabalo.

Lan honen egilearen ardura izan zen, halaber, parte-hartzaileei proiektuaren nondik norakoak azaltzea eta bertso-sortei buruzko xehetasunak ematea. Horretarako, alde batetik, grabatu beharrekoen laburpena bidali zien, sorta bakoitzeko bertso-kopurua, doinua eta neurria zehaztuta (Bertso Doinutegirako estekekin), eta sortak banatzerako garaian zein irizpideri jarraitzea gustatuko litzaiokeen argudiatuta (ikus II. eranskina). Horrekin batera, sorta bakoitzaren gaia, tonua eta estiloa zehaztu zizkien abeslariari, eta egun batzuetako tartea eman zien beren estilo, gustu eta lehentasunen arabera sorta bat edo beste hautatzeko, betiere gainerako parte-hartzaileekin adostuta eta aurrez aipatutako irizpideak kontuan hartuta.

Sortak banatu ostean, lan honen autoreak grabatu beharreko bertso-sorta guztiak biltzen zituen dokumentu bat helarazi zien parte-hartzaileei, abeslari bakoitzak abestu beharreko bertso-lerroak koloretan markatuta. Kontu hori bereziki garrantzitsua zen *Eneida* lanaren itzulpena grabatzeko, lehen azaldu dugun moduan, ahots ezberdinak nahasten baitira bertso batzuetan.

Bien bitartean, grabaketa-eguna eta tokia zehaztu zituzten abeslarien eta lan honen egilearen artean. 2023ko apirilaren 23an bildu ziren Aretxabaletako Kuartela kultur elkartean, eta bertan grabatu zituzten lan honekin batera aurkeztu ditugun grabazio guztiak. Gitarra-jotzailea Ixak Sarasua izan zen, eta pastoralaren moldean grabatutako sortan gainerako hiru abeslariak arduratu ziren makila-hotsez.

5. ITZULPENAK ETA BERTSIO MUSIKATUAK

Atal honetan, gure itzulpenak aurkeztuko ditugu banan-banan. Zehazki, autoreei eta haien idazlan nagusiei buruzko datu batzuk emango ditugu lehenik, eta gure itzulgaiei buruzko xehetasunak aletuko ditugu jarraian. Informazio hori Bilbao Telletxearen (2002) *Latin-literaturarako sarbidea: idazleak eta idazlanak* lanetik eta entziklopedia orokorretatik hartutakoa da, eta gure helburua ez da irakurleari latindar literaturari buruzko informazio xehea eskaintzea, itzulpenak beren testuinguruan kokatzea baino. Ondoren, guk euskaratutako pasarteak aurkeztuko ditugu, ohar argigarriekin eta itzulpenen bertsio musikatuekin.

5.1. Virgilioren *Eneida*

Virgilio

Publio Virgilio Maron (Andes, K.a. 70 – Brindisi, K.a. 19) latindar poetak, familia aberatsekoa izan ez arren, erretorika-ikasketak egin ahal izan zituen Cremonan, Milanen eta Erroman. *Bukolikoak* poema-bilduma argitaratu zuenean, hainbat egileren babesari izan zuen, besteak beste Horaziorena eta ondoren Augusto enperadorea izango zen Oktaviorena. Obra horretan, Teokrito egile grekoaren *Idilioak* lanean oinarrituta, landa-eremuko eta mendiko gertakizunak izan zituen hizpide, baina bere garaiko pertsonaiei buruzko erreferentziak ere tartekatu zituen.

Geroago, *Georgikoak* lana idatzi zuen Mezenasek bultzatuta. Bertan, Italiako nekazarien bizimodua deskribatu zuen, landa-eremuaren xarma goratuz eta giro tradizional hura berrezartzeko beharra azpimarratuz.

Eneida

Virgilioren lanik ezagunena da *Eneida*, Homeroren epopeien ildotik idatzia. Augusto enperadoreak eskatuta, herri erromatarren handitasuna goraiatzeko da lan horretan, eta bertute jainkotiarra esleitzen zaio Augusto berari, Venus jainkosaren eta Eneas Troiako heroia-aren seme gisa aurkezten baita.

Argudioari dagokionez, lehenik eta behin kontatzen da nola heldu zen Eneas Afrikako kostaldera, suak hartutako Troiatik ihes egin eta Kreusa emaztea galdua. Kartagon, Dido, bertako erregina, Eneasekin maitemintzen da, baina Eneasek alde egitean bere buruaz

beste egiten du haren ezpatarekin. Istorioaren amaieran, Laziora, Italiako kostaldera, heltzen da Eneas, eta bertan Latino erregeak bere alaba Lavinia emaztetzat har dezan esaten dio. Lavinia, ostera, Turno erregearekin ezkontzekoa zenez, Turnoren eta Eneasen arteko borroka pizten da, eta Eneasek irabazten du.

Hil aurretik, Virgiliok bere lana erre zezaten eskatu zuen, berak bilatzen zuen perfekzio-mailara iritsi ez zela argudiatuta, baina Augustok entzungor egin zion.

Gure itzulgaia: *Eneida*, IV, 1-55

Neurria: Hexametro daktilikoak

At regina, gravi iamdudum saucia cura,
vulnus alit venis, et caeco carpitur igni.
Multa viri virtus animo, multusque recursat
gentis honos: haerent infixi pectore vultus,
verbaque; nec placidam membris dat cura quietem. 5
Postera Phoebea lustrabat lampade terras,
humentemque Aurora polo dimoverat umbram,
cum sic unanimem alloquitur male sana sororem:
Anna soror, quae me suspensam insomnia terrent!
Quis novus hic nostris successit sedibus hospes! 10
Quem sese ore ferens! quam forti pectore et armis!
Credo equidem (nec vana fides) genus esse deorum.
Degeneres animos timor arguit. Heu! quibus ille
iactatus fatis! quae bella exhausta canebat!
Si mihi non animo fixum immotumque sederet, 15
ne cui me vinclo vellem sociare iugali,
postquam primus amor deceptam morte fefellit:
si non pertaesum thalami taedaeque fuisset;
huic uni forsant potui succumbere culpae.
Anna (fatebor enim), miseri post fata Sichaei 20
coniugis, et sparsos fraterna caede Penates,
solus hic inflexit sensus, animusque labantem
impulit: agnosco veteris vestigia flammae.
Sed mihi vel tellus optem prius ima dehiscat,
vel Pater omnipotens adigat me fulmine ad umbras, 25
pallentes umbras Erebi, noctemque profundam,
ante, pudor, quam te violo, aut tua iura resolvo.
Ille meos, primus qui me sibi iunxit, amores
abstulit; ille habeat secum, servetque sepulcro.

Sic effata, sinum lacrymis implevit obortis.	30
Anna refert: O luce magis dilecta sorori, solane perpetua moerens carpere iuventa? Nec dulces natos, Veneris nec praemia noris? Id cinerem aut manes credis curare sepultos?	
Esto: aegram nulli quondam flexere mariti;	35
non Libyae, non ante Tyro: despectus Iarbas, ductoresque alii, quos Africa terra triumphis dives alit: placitone etiam pugnabis amori? Nec venit in mentem quorum consederis arvis?	
Hinc Getulae urbes, genus insuperabile bello, et Numidae infreni cingunt, et inhospita Syrtis: hinc deserta siti regio, lateque furentes Barcaeii. Quid bella Tyro surgentia dicam, Germanique minas?	40
Dis equidem auspicibus reor, et Iunone secunda,	45
huc cursum Iliacas vento tenuisse carinas. Quam tu urbem, soror, hanc cernes, quae surgere regna Coniugio tali! Teucrum comitantibus armis, Punica se quantis attollet gloria rebus!	
Tu modo posce deos veniam; sacrisque litatis,	50
indulge hospitio, causasque innecte morandi; dum pelago desaevit hiems, et aquosus Orion, quassataeque rates, et non tractabile coelum. His dictis incensum animum inflammavit amore, spemque dedit dubiae menti, solvitque pudorem.	55

Lan honen hasieran aipatu dugun moduan, *Eneida* obraren laugarren liburuko 1-55 bertso-lerroak euskaratu ditugu guk. Lerro horiek Didoren eta Ana ahizpa gogaidearen arteko elkarrizketa bat islatzen dute: Dido Eneasekin amodioz itsututa dago, baina Sikeo senarra hil zitzaionetik ez da ausartu gerturatu zaizkion gizonekin elkartzera. Ahizpak diotso Eneasekiko duen pasioari jarraitzeko.

Gure itzulpena: *Eneida*, IV, 1-55

Doinua: [*Goizian goizik jeiki ninduzun I*](#)

Neurria: Zortziko handia

Bertsio musikatua: [entzun SOUNDCLOUDen](#)

Ahotsak: Irene Ruiz de Austri, Hur Sarasua eta Maddi Zabalo

Gitarra: Ixak Sarasua

Aspaldidanik du erreginak
atsekabe lazgarria;
min horrek guztiz estaltzen dio
gorputz eta aurpegia;
bere odolez elikatzen du
maitasunaren zauria,
nahigabetuta dago, su-lama
itsu batek irentsia.⁵

Neurrigabeko indarra dauka,
borrokarako ahalmena,
leinu osoan ezaguna da
gerlari honen izena;⁶
keinu zein hitzez⁷ lapurtzen dio
Didori bihotz-barrena
eta horrexek ebasten dio
behar duen atsedena.

⁵ IV. liburuaren hasieran, Didoren pasiozko maitasuna sinbolizatu nahi da zauriaren eta suaren irudien bidez. Elementu horiek behin eta berriz errepikatzen dira IV. liburuan, eta kontakizunari nolabaiteko osotasuna ematen diote.

⁶ Zati honetan, Didoren ikuspuntutik deskribatzen da Eneas. Helburua, beraz, Troiako heroia deskribatzeaz haratago, Didoren obsesioa agerian uztea ere bada.

⁷ Didok ostatu eman zion Eneasi, eta ongi-etorriko oturuntzan Eneasek kontatu zuen nola egin zuen alde Troiatik, Ankises aita bizkarrean hartuta eta seme Askaniori eskutik helduta. Kontakizunak txoratuta utzi zuen Dido.

Hurrengo goizak egunsentian
ekin zion bideari,
Feboren⁸ argi distiratsuak
lehia itzal hezeari.
Ahizpa ondoan zuen orduan
horren zintzo, horren adi,
eta zirrarez hitz egin zion
bidelagun maiteari:

«Ana, irrika ezingo dinat
niretzat gorde luzaro;
gerlari honen garra ez ninan
inon ikusi lehenago!
Haren eitea berezia dun,
trebezia din oparo,
pozarren nagon, haren indarraz
liluratuta zeharo.

Ikarak aise seinalatzen din
koldar jokatzeko duena;
garaiezina dun, hala ere,
gerlari honen kemena.
Patu bihurri ororen aurka
lortua din garaipena;
ene begiek garbi zaukaten:
jainkotiarra din sena.

⁸ Eguzkiaren epitetoetako bat da Febo.

Senarra galdu ninan unea
ederki dinat gomuta,
eta ordutik zintzotasunez
plazer oro dinat uka.
Baina oraintsu burutapen hau
hasi zaidan mehatxuka:
hil arte iraun behar al dinat
ilunpean haztamuka?

Ana, Sikeo galtzea izan
hunan benetan gogorra,
gure anaiak hil zinan eta,
hara, betiko zigorra.⁹
Nahiz penateek¹⁰ zakar astindu
ene destino doilorra,
behingoz norbaitek irabazi din
nire bihotz labainkorra.

Su bero-bero baten aztarna
piztuta zagon oraindik,
baina behinola prometatua
zintzo bete nahi dinat nik.
Leialtasuna traizionatzeko,
ja ez zeukanat indarrik,
beraz, betiko geldituko naun
alargun eta bakarrik.

⁹ Pigmalionek, Dido eta Anaren anaiak, Sikeo hil zuen haren altxorra eskuratzeko.

¹⁰ Etxea babesten zuten jainkoak dira penateak.

Kontuan hartuz gero Sikeok
bihotza ostu zidala,
nahiko ninake ehortzokian
berekin gorde nazala.»
Halaxe jardun zuen hizketan
hondoa jota bezala,
negar-malkoek oldarkor hartu
zioten arte magala.

«Ahizpa maitea, hementxe naukan,»
ihardetsi zion Anak;
«ezin hau horren gogor estutu
joandako iraganak.
Ez nizkinake aintzat hartuko
beste batzuen esanak;
utzi errautsak, maneak¹¹ eta
heriotzak eramanak!

Hi limurtu nahi izan hauenak
onartua din porrota,
desberdina dun, ordea, orain
daukanan gatazka-mota:
desio dunan zerbaitengatik
daukan barrua orroka;
hire ametsa zapuztu arte
egingo al dun borroka?

¹¹ Maneak hildakoen arimak dira. Penateen moduan, etxea babesten zuten.

Hik ez al dakin noren lurretan
ipini haizen bizitzen?
Hemen liskarrak etenik gabe
ari ditun biderkatzen:
Bartze, Getulia eta Numidia¹²
zakarki zaizkin oldartzen.
Guztiak gosez eta egarriz
ari ditun hiltzen hemen.

Ontzi ugari Junoni esker,
jainkoen babesarekin,¹³
Troiatik bizkor heldu hitunan,
hegan, haize-boladekin.
Hi, Dido, honek ekarriko din
ziur nahikoa etekin;
dena loria bihurtuko dun
horrelako ezteiekin.

Giroa zakar dagoenean
eta Orion negarti,¹⁴
gelditu dadin arrazoi bana
eman jainkoei, temati.»
Hitz goxo eta maitekor haiek
hain emankorrak izaki,
segurtasuna eman zioten
bihotz zalantzati bati.

¹² Afrika iparraldeko eskualde gerlariak, Kartagoren (Didoren erresumaren) lehiakideak.

¹³ Junonek eragin zuen Eneas Kartagora eraman zuen ekaitza, eta gero ere Junonek eta Venusek lagundu zuten Dido eta Eneas elkartu zitezen.

¹⁴ Poseidon itsasoaren jainkoaren semea da Orion. Hemen esan nahi da Orionek euri-jasa eragin zezakeela itsasoaren gainean.

5.2. Ovidioren *Saminak*

Ovidio

Publio Ovidio Nason (Sulmona, K.a. 43 – Tomis, K.o. 17) latindar olerkaria familia aberats batean jaio zen. Erretorika ikasi zuen Erroman, eta ikasle-garaian Ekialdera eta Greziara bidaiatu zuen. Dena den, azkenean politikaren mundutik aldendu eta poesiagintzara bideratu zuen bere jarduna.

Erroman bizi izan zen berrogeita hamar urte bete arte, eta han harremana izan zuen Augusto enperadorearekin. K.o. 8. urtean, ordea, Augustok Tomisera erbesteratu zuen, eta bertan hil zen urte batzuk beranduago.

Ovidioren lan ezagunen artean daude *Amores* ('Amodioak') poema-bilduma, hainbat maitalerekin bizi izandakoa islatzen bide duena; *Heroides* ('Herioenak'), mitologiako emakumeek senarrei edo maitaleei bidalitako gutunak biltzen dituen; *Ars amatoria* ('Maitasun-ikasbidea'), amodiozko harremani buruzko aholku-bilduma, eta *Metamorphoses* ('Metamorfosiak'), mitologia grekolatindarreko eraldaketak txirikordatzten dituen.

Saminak

Tristia ('Saminak') neurtitz elegiako bildumaren zati bat itzuli dugu lan honetan. Pentsa daitekeen moduan, Ovidiok erbestean zegoela idatzi zuen herriminari buruzko obra hau. Epistola edo gutunetan dago antolatuta, eta bost liburuk osatzen dute lana.

Gure itzulgaia: *Saminak*, I, 3, 1-26

Neurria: Distiko elegiakoak

Cum subit illius tristissima noctis imago, quae mihi supremum tempus in urbe fuit, cum repeto noctem, qua tot mihi cara reliqui, labitur ex oculis nunc quoque gutta meis.	
Iam prope lux aderat, qua me discedere Caesar finibus extremae iusserat Ausoniae, nec spatium nec mens fuerat satis apta parandi: torpuerant longa pectora nostra mora; non mihi servorum, comites non cura legendi non aptae profugo vestis opisve fuit.	5 10

Non aliter stupui, quam qui Iovis ignibus ictus
 vivit et est vitae nescius ipse suae.
 Ut tamen hanc animi nubem dolor ipse removit,
 et tandem sensus convaluere mei,
 alloquor extremum maestos abiturus amicos, 15
 qui modo de multis unus et alter erat.
 Uxor amans flentem flens acrius ipsa tenebat,
 imbre per indignas usque cadente genas.
 Nata procul Libycys aberat diversa sub oris,
 nec poterat fati certior esse mei. 20
 Quocumque aspiceres, luctus gemitusque sonabant,
 formaque non taciti funeris intus erat.
 Femina virque meo, pueri quoque funere maerent,
 inque domo lacrimas angulus omnis habet.
 Si licet exemplis in parvis grandibus uti, . 25
 haec facies Troiae, cum caperetur, erat.

Guk euskaratutako pasartea lehen liburuko 3. poemaren hasiera da; 1-26 bertso-lerroek osatua, zehazki. Ovidiok Erromatik joan beharrak eragin zion saminaz hitz egiten du bertan: familiarekin eta adiskideekin igarotako azken uneak deskribatzen ditu, behartutako atzerriratze horrek lur jota utzi zuela behin eta berriz errepikatuz.

Gure itzulpena: *Saminak, I, 3, 1-26*

Doinua: [*Haurtxo txikia negarrez dago I*](#)

Neurria: Zortziko handia

Bertsio musikatua: [entzun SOUNDCLOUDe](#)n

Ahotsa: Ixak Sarasua

Gitarra: Ixak Sarasua

Erroman utzi nuen guztia
 gogoan daukat oraindik;
 ez naiz osatu handik indarrez
 egotzi nindutenetik.
 Oinazez nabil azken gau hura
 burutik kendu ezinik:
 gaur egun ere begietatik
 malkoak erortzen zaizkit.

Ausoniatik¹⁵ joan beharra
ekarri zidan biziak,
hala agindu zidalako behin
garaiko zesar handiak.¹⁶
Aldarte txarrak guztiz baldartu
zizkidan erabakiak
eta guztia nahaspilatu,
aldiz, itxaronaldiak.

Atzerriratze hura ez nuen
ganora handiz prestatu;
mirabe edo bidelagunik
ez nuen aurrez bilatu.
Tximistak jotzen duena nola
konortea nuen galdu,
nahasmen hura gupida gabe
zitzaidanean oldartu.

Minak nahasmena guztiz uxatu
ostean nire gogoan,
zentzumen denak berriz lehengora
itzuli ziren behingoan.
Lagunartea goibel sumatu
nuen agurtzerakoan,
nahiz adiskide gutxi nituen
momentu hartan ondoan.

¹⁵ Ausonia Lazioko hiria zen, baina penintsula italiko osoa aipatzeko ere erabili zen; horrela erabili du hemen Ovidiok.

¹⁶ Augusto enperadoreaz ari da hemen. Hipotesi ugari dauden arren, ez dakigu zergatik erbesteratu zuen.

Emaztearen esku nituen
bihotza eta burua,
baina hark ere merezi gabe
negarrez zuen barrua;
alaba, berriz, Libian zenez
bizilekua hartua,¹⁷
urrutikoa zizaion nire
zorigaiztoko patua.

Negar-intziri ozenak eta
auhenak han eta hemen;
aiene eta zizpuru haiek
edonon entzun zitezkeen.
Etxe barruko bilkura hura
hileta bilakatu zen,
eta balizko hileta hartan
erostak agintzen zuen.

Mirabe eta gonbidatuen
negarraldien ostean,
malko-jausiak busti gabeko
txokorik ez zen etxean.
Alderatzea zilegi bazait
jarriko dut mahai gainean
itxura hori bera zuela
Troiak erori zenean.

¹⁷ Ovidioren alaba Afrikan bizi bide zen, hara ezkondua.

5.3. Martzialen epigramak

Martzial

Marko Valerio Martzial (Bilbilis, gaur egun Calatayud, K.o. 40 – Bilbilis, K.o. 103) latindar idazleak erretorika-ikasketak egin zituen jaioterrian bertan, eta K.o. 64. urtean, hogeita lau urte zituela, Erromara joan zen ikasten jarraitzera, Senekaren babesarekin. Hurrengo urtean, baina, Senekak bere buruaz beste egin zuen, eta Martzialek pobrezian igaro behar izan zituen hainbat urte. Garai horretan Plinio Gaztea, Kintiliano eta beste hainbat idazle ezagutu zituen Martzialek, eta haiei esker eta Tito eta Domiziano enperadoreen laguntzarekin Bilbilisera itzuli ahal izan zuen K.o. 98. urtean.

Epigramak

Martzial bere epigramek egin zuten famatu. Olerkitxo zirikatzaile horietan, besteak beste, Erromaren argi-ilunak erakutsi nahi izan zituen, politikarien bidegabekeriak, zokoratutako hiritarren errealitatea eta gizarte hartako itxurakeria agerian uzteko helburuz.

1500 epigrama inguru idatzi zituen guztira, 15 liburutan bilduta. Horien artean lehena *Liber spectaculorum* ('Ikuskizunen liburua') da, K.o. 80. urtean idatzi zuena Erromako Koliseoaren inaugurazioaren harira. Ondoren etorri ziren *Epigrammata* ('Epigramak') izen generikoarekin ezagutzen diren I-XII. liburuak, *Xenia* ('Lagunentzako opariak') izeneko XIII. liburua eta *Apophoreta* ('Gonbidatuentzako opariak') izeneko XIV. liburua.

Gure itzulgaiak

Martzialen hiru epigrama euskaratu ditugu lan honetan: ikuskizunen liburuko hogeita seigarrena, epigramen lehen liburuko laurogeita zazpigarrena eta epigramen hamargarren liburuko berrogeita zazpigarrena. Jarraian, itzulpenak banan-banan aurkeztuko ditugu.

NEREIDEN DANTZA (*Ikuskizunen liburua, 26*)

Neurria: Distiko elegiakoak

Lusit Nereidum docilis chorus aequore toto
et vario faciles ordine pinxit aquas.
Fuscina dente minax recto fuit, ancora curvo:
credidimus remum credidimusque ratem,
et gratum nautis sidus fulgere Laconum 5
lataque perspicuo vela tumere sinu.
Quis tantas liquidis artes invenit in undis?
Aut docuit lusus hos Thetis aut didicit.

Liburuko epigrama gehienetan, Martzialek kazetari gisa deskribatzen ditu 80. urtean Erromako Koliseoan Tito enperadoreak antolaturiko jolas-ikuskizunak. Epigrama honetan zehazki, nereida-talde batek eskainitako ikuskizun koreografiko bat deskribatzen da: dantzariak figura zoragarriak eratzen dituzte itsasoa irudikatzen duen urmael artifizial batean, hain ederki ezen Tetis itsasoko jainkosak berak ere bazuen han zer ikasi.

Gure itzulpena: *Ikuskizunen liburua, 26*

Doinua: [*Sagutxo batzuekin*](#)

Neurria: Hamarreko txikia

Bertsio musikatua: [entzun SOUNDCLOUDe](#)

Ahotsa: Maddi Zabalo

Gitarra: Ixak Sarasua

Ondo trebatutako
koru bat behin bazen
olatuen artean
gustura jostatzen;
nereidak¹⁸ ur gainean
barreiatu ziren,
irudi dotoreak
antzeztuz han-hemen,
hala ur garden haiek
apaindu zituzten.

¹⁸ Mediterraneo itsasoko ninfak.

Han zen hortz zuzeneko
hiruhortz gaiztoa;¹⁹
baita aingura ere,
hortz makurrekoa;
bazen lakoniarren
konstelazioa²⁰
eta hark sortutako
dirdai oparoa,
bidaiarientzako
maite begikoa.

Aise irudikatu
genuen txalupa,
itsaso zabalean
itzulinguruka;
arrauna bistan zeukan
alboan lotuta,
eta belak zabalik,
haizeak puztuta:
urrundik ikusten zen
guztiz hanpatuta.

¹⁹ Nereiden koreografiaz irudikaturikoen zerrenda dator hemen. Lehenengo koreografian, Poseidon itsasoko jainkoaren hiruhortza irudikatu bide zuten.

²⁰ Gemini edo Bikiak da lakoniarren konstelazioa, Kastor eta Polux baitira konstelazioko izar nagusiak, hain zuzen heroi lakoniarren izenekoak; lakoniarrek esaten zaie Kastorri eta Poluxi, bertsio baten arabera aita Tindaro Lakoniako erregea zutelako (Lakonia edo Lazedemonia Peloponesoko penintsularen hego-ekialdeko eskualdea zen, Antzinako Grezian).

Lilura sortu zuten
urrael erdian,
ikusbizun hartako
iruditegian.
Tetisi²¹ esker zeuden
jolasak abian:
irakatsi egingo
zituen agian?
Beharbada ikasi
arian-arian.

EMAKUMEA MOZKORKERIA DISIMULATU NAHIAN (*Epigramak, I, 87*)

Neurria: Distiko elegiakoak

Ne gravis hesterno fragres, Fescennia, vino,
pastillos Cosmi luxuriosa voras.
Ista linunt dentes iantacula, sed nihil obstant,
extremo ructus cum redit a barathro.
Quid quod olet gravior mixtum diapasmate virus 5
atque duplex animae longius exit odor?
Notas ergo nimis fraudes deprensaque furta
iam tollas et sis ebria simpliciter.

Olerki honen ezaugarriak bereizgarriena Martzialek darabilen tonu zakar eta gutxiesgarria da: bezperan edanean ibili zen emakume bati aholkatzen dio ez ahalegintzeko gozoki lurrintsuen bidez hatsaren kiratsa disimulatzen, mozkor hutsa baita, idazlearen hitzetan.

Gure itzulpena: *Epigramak, I, 87*

Doinua: [*Antton eta Maria I*](#)

Neurria: Hamarreko txikia

Bertsio musikatua: [entzun SOUNDCLOUDen](#)

Ahotsa: Irene Ruiz de Austri

Gitarra: Ixak Sarasua

²¹ Tetis itsasoko jainkosa bat zen.

Ardoaren kiratsa
gorde ezinean
Kosmoren²² gozokiak
dituzu aldean.
Hortzak garbitu arren
horiek jatean,
Feszenia,²³ jai duzu
halako batean
korroskada kanpora
irteten denean.

Pozoi perfumatua?
Zakurraren putza!
Hatsak kirats bikoitza
ezin desenkusa.²⁴
Engainu ezagunak
ez gehiago luza,
azpijokoetatik
libratu gorputza,
eta besterik gabe
izan mozkor hutsa.

ZORIONAREN GAKOAK (*Epigramak*, X, 47)

Neurria: Endekasilabo falezioak

Vitam quae faciant beatiorem,
iucundissime Martialis, haec sunt:
res non parta labore, sed relictā;
non ingratus ager, focus perennis;
lis numquam, toga rara, mens quieta; 5
vires ingenuae, salubre corpus;

²² Kosmo Martzialen garaiko lurringile famatua da eta behin baino gehiagotan aipatzen du bere lanetan.

²³ Emakumearen izena.

²⁴ Feszeniak pilula lurrinduak hartzen zituen hatsa disimulatzeko eta Martzialek diotso horrek kiratsa bikoiztu baino ez duela egiten.

prudens simplicitas, pares amici;
convictus facilis, sine arte mensa;
nox non ebria, sed soluta curis;
non tristis torus, et tamen pudicus; 10
somnia, qui faciat breves tenebras:
quod sis, esse velis nihilque malis;
summum nec metuas diem nec optes.

Olerki honetan, bere ustetan zoriona zer den azaltzen dio Martzial idazleak Luzio Julio Martzial adiskideari. Oso epigrama trinkoa da, proposamenen zerrenda itxuraz loturarik gabekoa, eta inolako handinahirik gabeko bizitza proposatzen du.

Gure itzulpena: *Epigramak, X, 47*

Doinua: [*Nagusi jauna hauxe da lana A*](#)

Neurria: 7 puntuko berezia

Bertsio musikatua: [entzun SOUNDCLOUDe](#)n

Ahotsa: Ixak Sarasua

Gitarra: Ixak Sarasua

Martzial²⁵ maitea, hauexek dira
zorionaren gakoak, begira:
heredatutako ondasunak,
lanik gabe lortzen ditugunak;
lasaitasuna,
kandelaz argiturik iluna,
esker oneko lursail txukuna.

Ika-mikarik ez dugu behar;
abokatuak hobe urrun samar.
Berezko behar duzu kemena;
osasuna zaintzea onena;
gauza sinpleak,
baina zuhertasunez beteak;
zure moduko adiskideak.

²⁵ Luzio Julio Martzial lagunari ari zaio.

Luxurik ez du behar mahaiak
irudikatzeko une alaiak.
Gauak horditu gabe igaro,
baina kezkarik gabe nahiago.
Izan atsegin
eta lasaitasunez lo egin,
zorigaitz oro leundu dadin!

Logelatxoan jolasbidea,
kastoa eta garbia, ordea.
Zaren hori maitatzea hobe
gehiagorik desiratu gabe;
ongizatea;
heriotzak ez ikaratzea,
baina haren zain ez egotea.

5.4. Senekaren *Fedra*

Seneka

Luzio Anneo Seneka (Kordoba, K.a. 4 – Erroma, K.o. 65), M. Anneo Senekaren eta Helviaren semea, filosofo estoikoa izan zen. Gramatika eta erretorika ikasi zituen Erroman, eta ondoren politikari gisa aritu zen. 41. urtean, Klaudio enperadoreak Erromatik erbesteratu zuen, eta Korsikan eman zituen bederatzi urte. Urte horien buruan, Erromara itzuli zen Neron enperadorearen orientatzaile izateko. 65. urtean bere buruaz beste egin zuen, Neronek heriotzara kondenatu zuelako.

Senekaren obra filosofiko ezagunen artean *Dialogi* ('Elkarrizketak') daude, gai moralei buruzkoak; lan politikoen artean, berriz, *Apocolocyntosis* ('Kalabaza bihurtzea') nabarmendu daiteke, prosa eta neurtitza nahastuz sortutako satira. Baina hemen bereziki interesatzen zaizkigu Senekaren tragediak, tradizio grekotik eratorriak: *Troades* ('Troiar emakumeak'), *Phoenissae* ('Feniziar emakumeak'), *Medea* eta jarraian aurkeztuko dugun itzulpenaren jatorrian dagoen *Phaedra* (Fedra), adibidez.

Fedra

Euripidesen eta Sofoklesen lanen ildotik, gai mitologikoak jorratzen ditu tragedia honek. Fedra, Minos eta Pasifaeren alaba, Hipolito bere semeordeaz maitemintzen da, eta ezinezko maitasun horren aurrean, bere buruaz beste egiten du. Emakume indartsu eta independentea da Fedra, eta haren alderdi gizatiarra erakutsi nahi da lan honetan.

Gure itzulgaia: *Fedra*, 274-295

Neurria: Endekasilabo safikoak

Diva non miti generata ponto,	
quam vocat matrem geminus Cupido:	275
impotens flammis simul et sagittis	
iste lascivus puer et renidens	
tela quam certo moderatur arcu!	
[labitur totas furor in medullas	
igne furtivo populante venas.]	280
non habet latam data plaga frontem,	
sed vorat tectas penitus medullas.	
nulla pax isti puero: per orbem	

spargit effusas agilis sagittas;
 quaeque nascentem videt ora solem, 285
 quaeque ad Hesperias iacet ora metas,
 si qua ferventi subiecta cancro est,
 si qua Parrhasiae glacialis ursae
 semper errantes patitur colonos,
 novit hos aestus: iuvenum feroces 290
 concitat flammis senibusque fessis
 rursus extinctos revocat calores,
 virginum ignoto ferit igne pectus--
 et iubet caelo superos relicto
 uultibus falsis habitare terras. 295

Fedra laneko 274-295 bertso-lerroak euskaratu ditugu lan honetan. Pasarte hori Koruaren kantuetako bat da, Venusi dedikatua; Atenasen dago kokatuta, eta pentsamendu estoikoari lotutako gaiak ditu hizpide. Argudioari dagokionez, Cupidok geziak nola jaurtitzen dituen deskribatzen da pasarte honetan, agerian utziz maitasun grinatsu hori adin eta jatorri guztietako pertsonengana bideratzen duela.

Gure itzulpena: *Fedra*, 274-295

Doinua: Zuberoako trajerietakoa

Neurria: Pastoraletako bertsetak

Bertsio musikatua: [entzun SOUNDCLOUDe](#)n

Ahotsa: Ixak Sarasua

Makila-hotsak: Irene Ruiz de Austri, Hur Sarasua eta Maddi Zabalo

Ponto²⁶ gupidagabean

sortutako jainkosa,²⁷

erditu bide zuena

gero Cupido bikoitza:²⁸

²⁶ Itsaso.

²⁷ Venus da Uranosen eta itsasoaren alaba gupidagabea.

²⁸ Cupido “bikoitza” deitzen zaio nortasun bikoitza duelako (Eros eta Anteros, ona eta gaizkia). Bestalde, batzuek zalantzan jartzen dute ama Venus zuenik, eta horregatik dakar *quam vocat matrem* (gure itzulpenean *erditu bide zuena*).

Horko haur apetatsu
eta zoragarriak
arku artetsu batekin
zuzentzen ditu geziak;

irribarre zabala
ahotik kendu gabe,
tiranoa geziekin,
baita sugarrekin ere!

Ez kutuko suak zainak
hondatzen dituenean,
eromena muin osoan
zabaltzen da bat-batean.²⁹

Ez da handia zauriak
betetzen duen gaina,
barruraino irensten du,
ordea, barne-muina.

Haur bizkor honek ez du
inoiz atsedetik hartzen,
beti dabil geziak
mundu osoan zabaltzen.

Hesperiarekin³⁰ muga
dauden eskualdeek,
eta eguzkia jaiotzen
ikusten duten horiek,

²⁹ Cupidoren geziek zer eragiten duten deskribatzen da ahapaldi honetan.

³⁰ Greziarrek horrela deitzen zieten mendebaldeko lurrei (Italiari eta Iberiar penintsulari).

Cancer bero-beroaren
behealdean kokatuek,
Parrasiako hartz izoztuko
kolono alderraiek,³¹

eskualde denek dute
bero hau ezaguna,
eta gazteen sugarrak
pizteko duen gaitasuna.

Adineko nekatuei
itzultzen dizkie pozak;
su ezezagunez zauritzen
neska gazteen bihotzak.

Jainkoei agintzen die
zerua utz dezaten
eta aurpegi faltsuekin
lurrean ager daitezen.³²

³¹ Zati honetan konstelazioei egiten zaie erreferentzia. Cancer konstelazioarekin, Cancer tropikoaren inguruko lurralde beroak aipatzen ditu; udako solstizioan, eguzkiak zuzen-zuzenean jotzen du hor eta lurreko eskualderik beroena da orduan. Parrasiako hartz izoztua Hartz Handia (*Ursa Maior*) da, hain zuzen Ipar hemisferioan ia urte osoan ikus daitekeen konstelazioa; Parrasian, iparraldeko lurralde hotzetan, herri nomadak ibiltzen ziren (eszitak, adibidez).

³² Hemen iradoki nahi da jainkoek neskak limurtzen eta bortxatzen zituztela lurtar itxurak eginez.

6. POESIA BERTSOTAN EUSKARATZEA: ONDORIOAK

Gradu Amaierako Lan honen xedea ez da izan, inolaz ere, poesia neurtua nola euskaratu behar den azaltzea edo horretarako jarraibideak ematea. Aitzitik, bi helburu nagusi izan ditu gure lanak: alde batetik, saio praktiko batetik abiatuta, itzulpen-prozesuan izan ditugun zailtasunen eta topatu ditugun irtenbideen berri ematea eta, bestetik, gure hautuak (latinezko poesia zehazki bertso eta bertsetetan euskaratu izanak) ezarri dizkigun mugak eta erabaki horri esker egin ahal izan ditugun ekarpen posibleak balantzan jartzea. Halaber, gure itzulpen-prozesuan doinuek izan duten eragina agerian utzi nahi izan dugu eta, horren harira, bertso-neurrietara egokitutako itzulpenak musikatuta ere aurkeztu ditugu, konturatu baikara orain arteko hausnarketetan (Ruiz Arzalluz, 1987a; Ruiz Arzalluz, 1987b; Blanco Leoz, 2015) aldagai hori ez dela aztertu.

Zalantzarik gabe, latindar autoreen idazlanak bertsolaritzako eta pastoraletako moldeetara bortxatze horren eragozpen nagusia jatorrizko poemen edukia bere osotasunean erreproduzitzeko zailtasuna izan da. Izan ere, itzulpen-prozesuaren atalean behin baino gehiagotan aipatu dugun moduan, itzulgaiei forma aldatzen ibili gara etengabe, eta sortu ditugun itzulpenak libreak izan dira, hain libreak ezen, gure ustez, batzuetan, sormen-lanaren mugara iritsi baitira.

Sorburu-poemen edukia zehaztasun osoz berreraikitze ezintasun hori bertso-neurriari egin izanaren albo-ondorio da, jakina: gure xedea jatorrizko poemen literalitateari eustea izan balitz, ziur aski prosan idatziko genukeen gure itzulpena, modu horretan aukera izango baikenkeen, xede-testuaren formak horrenbeste baldintzatu gabe, edukiari lehentasuna eman eta itzulpen fidelagoa sortzeko.

Baina, ordain gisa, gure ustez lortu dugu literatura unibertsaleko poesia neurtua euskal irakurle edo entzulearentzat atsegingarri izan litekeen moduan aurkeztea. Hau da, itzulpen libre eta sortzaileago baten bidez, poemen berreraikitze hori baliatu ahal izan dugu publiko zabalagoaren eta latindar autoreen poema klasikoen artean zubiak eraikitzeo, hautatu dugun itzulbideak aukera eman baitigu gure xede-testuak, ahots artetsuz abestuta eta musika-tresnekin lagunduta, beste era batean jendarteratzeko.

Gure iritziz, bertsotan itzultzea doinu batekin itzultzea ere bada, eta bertso-neurriak ezinbestean itzulpena baldintzatzen duen arren, ekarpena ere egiten dio. Azken finean, baliteke, itzulpenaren desleialtasuna gorabehera, bertsozaleren batek Ovidioren herriminaren atzean zer dagoen jakin nahi izatea, doinu goibelekin girotu dugun kontakizunaren garrantzak harrapatu duelako edo, agian, baliteke doinu alaiekin aurkeztu dugun sortaren baten xalotasunak erakarrita, literaturazalaren batek Martzialek deskribatzen dituen ur gardenetan murgildu nahi izatea.

7. BIBLIOGRAFIA

- Baeza Angulo, Eulogio [itzul.] (2005). *Ovidio. Tristezas*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Bilbao Telletxea, Gidor (2002). *Latin-literaturarako sarbidea: idazleak eta idazlanak*. Udako Euskal Unibertsitatea.
- Blanco Leoz, Aitor (2015). *Lazarragaren poesia-itzulpenetatik Juan Garziaren soneto itzulietara: poesia neurtuaren euskal itzulpenen azterketa* [Argitaratu gabeko Master Amaierako Lana]. Euskal Herriko Unibertsitatea.
- Garzia Garmendia, Juan [itzul.] (2014a). *William Shakespeare: sonetoak. Zeru horren infernuak*. Aztarna.
- Garzia Garmendia, Juan [itzul.] (2014b). *Uda-gau bateko ametsa. William Shakespeare*. Euskal Itzultzaile, Zuzentzaile eta Interpreteen Elkarte. [Soilik online] <https://eizie.eus/eu/argitalpenak/argitalpen-bereziak/ugba2014>
- Guillén Cabañero, José [itzul.] (2004). *Epigramas de Marco Valerio Marcial*. Institución «Fernando el Católico».
- Holmes, James Stratton (1969). Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form. *Babel*, 15(4), 195-201.
- Hurtado Albir, Amparo (2001). *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*. Cátedra.
- Ibarluzea Santisteban, Miren (2015). Shakespeare bertsolari: literatura itzulpena bertsotan. Itzulpen-saio bateko gogoetak. *Senez*, 46, 63-78.
- Ochoa y Montel, Eugenio de [itzul.] (1869). *Obras completas de P. Virgilio Marón*. Manuel Rivadeneyra.
- Oihartzabal Bidegorri, Beñat (1985). *Zuberoako herri teatroa. Ohiko pastoralak*. Haranburu.

- Pamies Bertrán, Antonio (1990). Métrica y traducción de textos poéticos. In Margit Raders, eta Juan Conesa (arg.), *III Encuentros Complutenses en torno a la Traducción* (197-202. or.). Editorial Complutense.
- Payá Ruiz, Xabier (2012). *Towards a taxonomy for Basque oral poetry* Bertsolaritza [Master Amaierako Lana. Birminghameko unibertsitatea]. University of Birmingham Research Archive eTheses Repository. <https://etheses.bham.ac.uk/id/eprint/4185/>
- Payá Ruiz, Xabier [itzul.] (2013). *Pedro Calderón de la Barca. Bizitza amets*. Alberdania, Erein, Igela.
- Pérez Gómez, Leonor [itzul.] (2012). *Séneca, Lucio Anneo. Tragedias completas*. Cátedra.
- Ruiz Arzalluz, Iñigo (1987a). El metro en las traducciones de los clásicos latinos al euskara. I. Metros dactílicos y yambo-trocaicos. *Anuario del Seminario de Filología Vasca "Julio de Urquijo"*, 21(1), 41-79.
- Ruiz Arzalluz, Iñigo (1987b). El metro en las traducciones de los clásicos latinos al euskara. II. Los metros eolios. *Anuario del Seminario de Filología Vasca "Julio de Urquijo"*, 21(2), 389-407.
- Xenpelar Dokumentazio Zentroa (d.g.). BDB Bertsolaritzaren datu-basea. Doinutegia [Joanito Dorronsororen 1995eko *Bertso Doinutegian* oinarritua]. <https://bdb.bertsozale.eus/web/doinutegia/bilaketa>

8. ERANSKINAK

I. ERANSKINA: METRIKARI BURUZKO TERMINOEN GLOSARIOA

A) Latinezko metrika

Daktiloa: Hiru silabaz osaturiko oina, non lehenengo silaba luzea baita, eta bigarrena eta hirugarrena laburrak (- ~ ~).

Espondeoa: Bi silabaz osaturiko oina, non bi silabak luzeak baitira (- -).

Trokeoa: Bi silabaz osaturiko oina, non lehenengo silaba luzea baita eta bigarrena laburra (- ~).

Janboa: Bi silabaz osaturiko oina, non lehenengo silaba laburra baita eta bigarrena luzea (~ -).

Korijanboa: Lau silabaz osaturiko unitatea, non trokeoa (koreoa ere deitzen zaio) eta janboa konbinatzen diren (- ~ | ~ -).

Hexametro daktilikoa: Sei oinez osaturiko bertso-lerroa, non lehenengo bost oinak daktiloak (- ~ ~) zein espondeoak (- -) izan baitaitezke, eta seigarrena espondeoa (- -) zein trokeoa (- ~). Hortaz, gutxienez 12 silaba eta gehienez 17 silaba izango ditu.

Pentametro daktilikoa: Lau oinez eta bi oin-erdiz osaturiko bertso-lerroa. Lehenengo eta bigarren oinak daktiloak (- ~ ~) zein espondeoak (- -) izan daitezke; ondoren oin-erdi bat izaten da, beti silaba luzea; ondoren etena; gero bi daktilo (- ~ ~), eta azkenik bigarren oin-erdia (silaba luzea nahiz motza). Hortaz, gutxienez 12 silaba eta gehienez 14 silaba izango ditu.

Distiko elegiakoa: Hexametro daktiliko batek eta pentametro daktiliko batek osaturiko bi bertso-lerroko unitatea. Gehienetan distiko-segidetan agertzen dira.

Endekasilabo falezioa: Hamaika silabako bertso-lerroa, non lehenengo oina trokeoa (- ~) nahiz janboa (~ -) izan baitaiteke, gero korijanboa dator (- ~ | ~ -), ondoren bi janbo (~ - | ~ -), eta azkenik silaba luzea nahiz laburra.

Endekasilabo safikoa: Hamaika silabako bertso-lerroa, non lehenengo oina trokeoa (¯ ˇ) izango baita, bigarrena espondeoa (¯ ¯) nahiz janboa (ˇ ¯), gero korijanboa dator (¯ ˇ | ˇ ¯), ondoren janboa (ˇ ¯), eta azkenik silaba luzea nahiz laburra.

B) Gaur egungo euskal bertsolaritzako neurriak

Zortziko handia edo nagusia: Zortzi lerroko bertsoa, hamar silabako lerro bakoitiak eta zortzi silabako lerro bikoiti errimadunak dituena. Iparraldean “lau puntuko handia” ere deitzen zaio.

Hamarreko txikia: Hamar lerroko bertsoa, zazpi silabako lerro bakoitiak eta sei silabako lerro bikoiti errimadunak dituena. Iparraldean “bost puntuko txikia” ere deitzen zaio.

Zazpi puntuko berezia: Horrela deitzen zaio lan honetan erabili dugun [Nagusi jauna hauxe da lana A](#) doinuaren neurriari. Zazpi lerro ditu, hamar silabakoak, bigarrena eta bosgarrena izan ezik (horiek hamaika silaba eta bost silaba dituzte, hurrenez hurren). Hiru errima ezberdin konbinatzen dira bertso berean: lehen bi lerroek beren artean errimatzen dute; hirugarren eta laugarren lerroek ere bai, errima ezberdin batekin, eta bosgarren, seigarren eta zazpigarren lerroek ere beren artean errimatzen dute, beste errima batekin (ikus, adibide gisa, Martzialen X, 47 epigramaren itzulpena).

II. ERANSKINA: ABESLARIEI HELARAZITAKO DOKUMENTUA

GRABATU BEHARREKOAK: LABURPENA

Virgilioren *Eneida*

14 bertso [Goizian goizik jeiki ninduzun I](#) doinuan (zortziko handia). Hiru partaide:

- Narratzailea: 4 bertso + lerro bat.
- Dido: 5 bertso eta erdi.
- Ana: 4 bertso eta erdi - lerro bat.

Dido eta Ana ahizpak dira eta itzulpenean noka hitz egiten diote elkarri, beraz, emakume-ahotsak izatea komeni da.

Ovidioren *Saminak*

7 bertso [Haurtxo txikia negarrez dago I](#) doinuan (zortziko handia).

Oso sorta pertsonala da, lehen pertsonan idatzia. Protagonista gizonezkoa da eta, garaiko testuinguruagatik eta bertan kontaktzen denagatik, uste dut autentikoago geratuko dela mutil batek abestuta.

Martzialen epigramak

- A epigrama: 4 bertso [Sagutxo batzuekin](#) doinuan (hamarreko txikia).
- B epigrama: 2 bertso [Antton eta Maria I](#), alegia, "Batetikan korrozka" doinuan (hamarreko txikia).
- C epigrama: 4 bertso [Nagusi jauna hauxe da lana A](#), alegia, "Juana Bixenta Olabe" doinuan (zazpi puntuko berezia).

Epigramak olerki laburrak dira, solteak. Nire ideia da A epigrama pertsona batek egitea, B beste batek eta C beste batek.

Senekaren *Fedra*

11 ahapaldi (kopla) pastoralaren doinuarekin (argibide zehatzagoak Joneren kontu).

Ahapaldi guztiak pertsona berak abestea komeni da.

Pastoraletan lerro bakoitzeko silaba kopurua malgua denez, sorta hau aurrez praktikatzea komeni da grabaketari begira.