

Latinezko poesia bertsoan euskaratu eta musikatzeari buruzko gogoeta

*Reflection on the translation and musicalisation
of Latin poetry into Basque bertsos*

Jone MAKAZAGA

Graduondoko ikaslea
Konstantzako Unibertsitatean (Alemania)

Jasotze data: 2024.06.11 Onartze data: 2024.09.12

LABURPENA

Literatura unibertsaleko poesia neurtua bertsoan euskaratzeko saio bati buruzko hausnarketak biltzen ditu artikulu honek. Langintza horretan, gaur egungo bertsolaritzako eta pastoraletako moldeetara egokitu ziren Virgilioren, Ovidioren, Martzialen eta Senekaren idazlan hautatuak, eta musikaturik ere aurkeztu ziren itzulitako sei poemak, askotariko doinu eta neurriak erabilia. Artikulu honetan, itzulpen-saioan baliatutako estrategiak aurkeztu eta itzulpen-teorien esparru zabalagoan kokatzen dira, eta poemak zehazki bertso edo bertsetetan itzultzearen mugei buruz hausnartzen da. Horrez gain, xede-testuei esleitutako doinuek itzulpen-prozesuan izandako eragina ere aztertzen da, poesia neurtua literatura tradizioko neurrietan euskaratzeari buruzko hausnarketetan osagai horren garrantzia azpimarratze aldera.

Gako-hitzak: latinezko poesia; poesia-itzulpena; bertsolaritza; bertso-doinuak.

Abstract

This article examines a translation session focused on adapting metered poetry from world literature into Basque *bertsos*. Selected works by Virgil, Ovid, Martial, and Seneca were adapted to the contemporary metrics of the Basque oral traditions *bertsolaritza* and *pastorala*, and the six translated poems were also represented musically, with varied melodies and metrics. The article explores the translation strategies employed during this process, situating them within broader translation theories, and reflects on the challenges of adapting poetry to the distinct metrics of these oral traditions. Additionally, it analyses the influence of the melodies assigned to the target texts on the translation process, highlighting their significance in shaping reflections on the Basque translation of metered poetry into metrics of literary tradition.

Keywords: latin poetry; poetry translation; *bertsolaritza*; verse melodies.a

1. Sarrera. 2. Poesia-itzulpenari buruzko zenbait hausnarketa. 3. Itzulgaiak eta hautaturiko doinu eta neurriak. 4. Itzulpen-prozesua. 4.1. Zubi-testuen erabilera. 4.2. Poemetan etenak atzematea eta amaieratik hasita itzultzea. 4.3. Gure itzulpen-estrategia: “txiklearen teknika”. 4.4. Betelana eta sintesia. 4.5. Itzulpen fide-lak eta sortzaileagoak. 4.6. Itzulpena musikatzea. 5. Itzulpen-lagin bat eta bertsio musikatua. 6. Poesia bertsotan euskaratzea: ondorioak. 7. Bibliografia.

1. Sarrera

Poesia itzultzeko bide asko eta asko daude. Horietako batzuk estuak dira, besteak zabalagoak, eta badaude bide lau eta aldapatsuak ere. Latindar autoreen lan klasikoak bertsotan euskaratzeari buruzko hainbat hausnarketa biltzen ditu artikulu honek, itzulpen-saio praktiko batean oinarrituta¹. Langintza horretan, zubi-testuak erabilita, gaur egungo bertsolaritzako eta pastoraletako moldeetara ekarri zen latinezko poesia, askotariko doinu eta neurriekin, eta itzulgaiei doinu zehatzak esleitzeak itzulpen-prozesuan izandako eragina aztertu zen. Artikulu honek bi helburu nagusi ditu: itzulpen-saio praktikoan agertutako korapiloak eta topatutako irtenbideak mahai gainean jartzea, eta literatura unibertsaleko poesia neurtua bertsolaritzako eta pastoraletako moldeetara egokitzeak dakartzan irabaziei eta galerei buruzko gogoeta egitea.

Sarrera honen ostean, poesia itzultzeari (eta, zehazki, euskaratzeari) buruzko orain arteko ekarpenen laburpen bat egingo da. Jarraian, hirugarren atalean, itzulpen-saioko corpusa aurkeztuko da, itzulgaiei buruzko zertzelada batzuekin eta xede-testuen doinu eta neurrien hautaketari buruzko oharrekin. Laugarren atalak, berriz, itzulpen-prozesua izango du ardatz, eta alderdi praktiko zein teorikoak bilduko ditu: alde bate-tik, latinezko poesia bertsotara nola ekarri zen azalduko da eta, bestetik, itzulpen-teoriekin uztartuko da saio praktikoko jarduna. Ondoren, bosga-

[1] Artikulu honek *Latinezko poesia bertsotan euskaratzeaz: itzulpen musikatua eta gogoeta* (2023) lana du ardatz. Lan hori Itzulpengintza eta Interpretazioko Gradu Amaierako Lan gisa aurkeztu zuen artikulu honen egileak, Gidor Bilbao Telletxea irakaslearen gidaritzapean, UPV/EHUko Letren Fakultatean. UPV/EHUren lan akademikoen gordailuan irakur daiteke GrAL osoa (<https://addi.ehu.es/handle/10810/67513>).

rren atalean, itzulpen-lagin bat aurkeztuko da, autoreari buruzko datuekin, ohar argigarriekin eta abestutako bertsiorekin grabazioarekin. Amaitzeko, artikulua azken atalean, latinezko poesia bertsiotan euskaratzearen abantailei eta desabantailei buruzko gogoeta plazaratuko da.

2. Poesia-itzulpenari buruzko zenbait hausnarketa

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.

Poesia neurtua deitzen zaio metrika jakin bati jarraitzen dion literatura diskurtsoari. Neurri horiek, jakina, ez dira berdinak hizkuntza gutietan. Latinaren kasuan, oina da unitate metrikorik txikiena, eta oin luze eta laburren konbinazioan oinarritutako silaba-patroiak errepikatzen dira. Euskal bertsiolaritzako 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, hots, errima.

Blanco Leozek poesia neurtua historian zehar nola euskaratu den aztertu zuen eta, lan horren baitan, poesia-itzulpenari buruzko teorioren laburpena aurkeztu zuen (2015, 10-24. or.). Haren arabera, Holmesek (1969) lau erreproduzio mota proposatu zituen itzulpen metrikoak deskribatzeko: erreproduzio mimetikoa (jatorrizkoaren metroa errespetatzen duen itzulpena), erreproduzio analogikoa (jatorrizko metroaren baliokide gisa xede-hizkuntzako tradizioko metroa darabilen itzulpena), erreproduzio organikoa (jatorrizkoaren zentzua jasotzeko erosoan suertatuko den metroaren bidezko itzulpena) eta erreproduzio bestelakotua (jatorrizko metroa edozein delarik ere, itzultzailearen gustuko metrora egokitutako itzulpena). Pamies Bertránek (1990), ostera, erreproduzio 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 me-

tro 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. Blanco Leozen (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, errima ere poesia-itzulpenetan gorde beharreko elementutzat hartu izan dute. Blancoren euskal itzulpenen azterketan, besteak beste, Xabier Payák (2013) euskaratutako Calderón de la Barcaren *Bizitza amets* lana eta Juan Garziak (2014a) itzultitako Shakespeareren sonetoak aipatzen dira horren erakusgarri.

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

Artikulu honen oinarrian dagoen itzulpen-saioan (ik. 1 oin-oharra), bertsolaritzako eta pastoraletako moldeak erabili ziren latinezko klasikoak euskaratzeko. Itzultzailearen hautu pertsonala izan zen itzulgaiak euskal tradizioko formetara ekartzea, eta, beraz, Holmesek (1969) proposatutako erreproduzio bestelakotuen artean kokatzen dira itzulpen horiek. Bestalde, Pamiesen (1990) sailkapenaren arabera, metaforismo erritmikoa izan zen itzultzailearen hautua, xede-testuen metrika ez baitzen sorburu-testuen metrikaren arabera hautatu. Dena den, sailkapenetan maiz gertatu ohi den bezala, artikulu honetan aztertuko diren itzulpenen artean ere bada salbuespenik, kasuren batean neurri bereziren bat hautatu baitzen, hain zuzen, jatorrizkoak ere neurri berezia zuelako (ikus Martzialen X, 47 epigramaren itzulpena).

Latinetik euskarara bertsotan eginiko itzulpenei dagokienez, Agustin Paskual Iturriagaren eta Jon Gotzon Etxebarriaren itzulpenak aztertu zituen Ruiz Arzalluzek (1987a). Iturriagak zortziko txikitan euskaratu zituen Virgilioren Bukolikoetako hexametro daktilikoak, eta Etxebarriak

Martzialen distiko elegiakoak hala zortziko nagusitan nola zortziko txikitant eman zituen, besteak beste. Hautu egokitizat jotzen ditu Ruiz A. iker-tzaileak, 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.).

Bestalde, Juan Garziak argitaratutako *Uda-gau bateko ametsa* itzulpe-naren harira, Jon Martin Etxebeste eta Miren Ibarluzea Santisteban bertsolariek obra horretako lagin batzuk bertsotara ekarri zituzten Euskal Itzultzaile, Zuzentzaile eta Interpretuen Elkarteak antolaturiko “Shakespeare bertsolari: itzultzailearen sukaldea (II)” izeneko saioan². Ibarluzea Santistebanek (2015, 72. or.) aipatu zuen doinu biziak hautatu zituela jatorrizko bertsioan izaki miragarriek abestutako pasarteak itzul-tzeko, eta, aldiz, balada erako doinuak jauntxoek hizkera imitatze-ko. Xehetasun hori azpimarragarria da inondik ere, poesia neurtua bertsotan euskaratzeari buruzko aurreko ikerketetan doinua ez baita ageri azter-gaien artean.

Azkenik, Payá Ruizek (2012, 37. or.) ere nabarmendu zuen bertsoaren edukiaren eta doinuaren arteko lotura: aipatu zuen melodia minorrak baliagarri izan daitezkeela mezu tristeak indartzeko, eta melodia maio-rrak, berriz, entzuleari pieza alaiak iragartzeko. Halaber, bertsolaritza jakintza-arlo ezberdinetatik aztertze-ko beharra aldarrikatu zuen, eta ezinbestekotzat jo zuen ikerketa horietan bertsoa inguratzen duten ele-mentu ez-testualak ere kontuan hartzea.

3. Itzulgaiak eta hautaturiko doinu eta neurriak

Artikulu honen oinarrian dagoen saio praktikoan, estilo ezberdineta-ko sei poema itzuli ziren, itzulpen-prozesuan zehar efektu ezberdinak identifikatu, aztertu eta alderatu ahal izateko. Atal honetan, itzulgaiak aurkeztu eta euskarazko itzulpenetarako proposaturiko doinu³ eta neu-riak zehaztuko dira.

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

[3] Artikulu osoan zehar, Dorronsoro Goikoetxeak (1995) liburu gisa argitaratu eta Xenpelar Dokumentazio Zentroak digitalizaturiko Bertso Doinutegirako estekak txertatu dira doinu-izenekin batera, irakurleak doinuak entzuteko aukera izan dezan.

Virgilio: Eneida, IV, 1-55

Virgilioren *Eneida* epopeia Eneas gerlari ahaltsuaren abenturei buruzkoa da. Kontakizunaren arabera, Kartagora heldu zen Troiatik ihes eginda, eta zeharo maitemindu zuen Dido, bertako erregina. Didori, ordea, ezinezko zitzaion Eneasekin elkartzea. Deskribatzen ari garen itzulpen-saiorako hautatutako zatian erreginaren atsekabea hezurmamitzen da. Hexometro daktilikotan idatzitako pasartetxo hori euskaratzeko, bertsolaritzaren tradizioko zortziko handia erabili zen, eta *Goizian goizik jeiki ninduzun I* doinu malenkoniatsua proposatu zen sortaren bertsio abesturako.

Ovidio: Saminak, I, 3, 1-26

Izenburuak iradokitzen duen moduan, saminak ardaizen du *Tristia* idazlana. Herriminari buruzkoa da: erbestean bizi beharrak zer sentiarazten dion azaltzen du bertan Ovidiok. Saio praktikoko itzulgaia hexometro eta pentometro daktilikoen segida da, hots, distiko elegiakoen sorta, eta argudioari dagokionez, Ovidiok Erroman igarotako azken une ilun eta garratzak deskribatzen ditu. Pasarte honetarako *Haurtxo txikia negarrez dago I* melodia goibela hautatu zen saio praktikoa, eta zortziko handira ekarri zen kontakizuna.

Martzial: Ikuskizunen liburua, 26

Epigrama edo satira-olerki labur honetan, Erromako Koliseoko dantza-emanaldi bat deskribatzen du Martzialek, xalotasun handiz. Jatorrizko poema distiko elegiakotan idatzia da, eta itzulpenerako hamarreko txikia proposatu zen, bertsolaritzako neurri txikiak narrazio honen haria josteko egokiagoak direla argudiatuta. Bestalde, *Sagutxo batzuekin* doinu alaiaren alde egin zen itzulpenean, epigramaren ospakizun-kutsuagatik.

Martzial: Epigramak, I, 87

Olerki hau zakarra eta bortitza da gainerakoen aldean: emakume bat iraintzen da edanean aritzeagatik. Jatorrizko testua distiko elegiakotan idatzia da, eta itzulpen-saioan hamarreko txikitik itzuli zen. Doinuari dagokionez, jatorrizko poeman korroskadak aipatzen direnez, “Batetikan korrozka” doinua hautatu zen 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

Epigrama hau zorionari buruzkoa da: Martzialek zoriontsu izateko gakoak harilkatzen ditu endekasilabo faleziotan idatzitako poema honetan. Edukiaren aldetik, xumea baina aldi berean iradokitzailea da. Euskarazko bertsoan neurri bereziren bat erabili nahi izan zen, jatorrizko olerkiak ere neurri berezia baitu: epigramen bildumako olerki gehienak distiko elegiakotan idatziak dira, baina epigrama hau endekasilabo faleziotan emana da. Horiek horrela, “Juana Bixenta Olabe” doinua proposatu zen itzulpena musikatzeko (Bertso Doinutegian: *Nagusi jauna hauxe da lana A*). Metrikari dagokionez, zazpi puntuko berezia da doinua.

Seneka: Fedra, 274-295

Izenburuak gardentasunez erakusten duen moduan, Fedra emakume maiteminduren ingurukoa da Senekaren *Fedra* tragedia. Itzulpen-saioan euskaratutako pasarteak Cupido du protagonista, maitasunaren jainkoa, alegia, eta haren geziek pasioa nola hedatzen duten kontatzen du. Euskaraturiko bertso-lerroak endekasilabo safikoak dira, lan horretako gainerrakoak baino laburragoak, oro har, eta Koruak abestueak. Jatorrizko lana antzerki-lana denez, Zuberoako pastoralaren moldera egokitu zen itzulpena (euskal tradizioko antzerki molde ezagunenera), nahiz eta batzuek dioten Senekak errezitatzeko idatzi zituela bere tragediak, eta ez antzezteko (Bilbao Telletxea, 2002, 224. or.). Euskarazko bertsoan, Oihartzabalek (1985, 83. or.) pastoralen ezaugarri metrikoei buruz dioenari jarraituz, lau bertso-lerroko ahapaldiak osatu ziren, lerro bakoitzean zortzi silaba ingururekin eta errima asonante edo bokalikoarekin bigarren eta laugarren lerroetan.

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

I. taula: itzulgaien corpusa eta itzulpenetan 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 daktolikoak	<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 lana A</i>	Zazpi puntuko berezia
Seneka	<i>Phaedra</i> 'Fedra'	274-295 lerroak	Endekasilabo safikoak	Zuberoako trajerietakoa ⁴	Pastoraletako bertsetak

4. Itzulpen-prozesua

Hurtado Albirrek (2001), hainbat teoriarik itzulpen-estrategiak identifikatzeko eta sailkatzeko egindako proposamenak bilduta, itzulpen-tekniken sailkapen orohartzaile bat osatu zuen. Lan horretan deskribatu ta daude gure itzulpen-saioan erabilitako teknikak. Alde batetik, “anplifikazioa” deitzen dio xede-testuan sorburu-testuan ageri ez diren termino edo adierazpenak gehitzeari; aldiz, jatorrizko testuko adierazpenen bat itzulpenean gordetzen ez bada, “elisio” gisa deskribatzen du. Horrez gain, “zabaltze linguistikoa” eta “trinkotze linguistikoa” ere aipatzen ditu, alegia, itzulpenean sorburu-testuan baino elementu linguistiko gehiago edo gutxiago erabiltzea, hurrenez hurren. Atal honek latindar poeten lanak euskaratzeko erabilitako itzulpen-estrategiak izango ditu hizpide.

[4] Kasu honetan ez da Bertso Doinutegiko estekarik ipini, datu-base horretan “Pastoralak” atalean sailkatuturik agertzen den doinu bakarria Lehen eta Azken Pheredi-kue-takoa delako, ez trajedian erabili ohi dena. Doinua entzun nahi izanez gero, guk aurkezturiko grabazioetan topa daiteke.

4.1. Zubi-testuen erabilera

Itzulpen-saio praktikoan gaztelaniazko itzulpenak erabili ziren zubi-testu gisa, baina latinezko bertsoak ere kontsultatu ziren, jatorrizko aha-paldien eta bertso-lerroen egiturak kontuan hartzeko. Garrantzitsua da hemen aipatzea gaztelaniazko itzulpenak ez zirela abesteko eginak, ez eta hitz neurtutan ere, lerrotan aurkeztu arren, latineko bertso-lerroen antzera. Zehazki, hauek dira erabilitako zubi-testuak:

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.

Horrez gain, *The Latin Library* bildumako testuak baliatuz, gaztelaniazko itzulpenetan mantendu ez zituzten xehetasun batzuk berreskuratu ziren jatorrizko testuetatik. Hona hemen, adibide gisa, Ovidioren *Saminak* idazlanetik itzulitako pasarteko 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” ageri zen, baina euskaratze-saioan “Ausonia” erabili zen “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 zen euskarazko itzulpenean, latinezko *Caesar* haren ordain gisa.

Halaber, sorta bereko bosgarren bertsoan “Libia” erabili zen, eta ez “Afrika”, nahiz eta gaztelaniazko bertsoak “no estaba presente mi hija;

estaba lejos, en las tierras de África” darabilen latinezko *Nata procul Libycis aberat diuersa sub oris* (I, 3, 19) itzultzeko:

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 zen. Poemak “hauste” horren arriskuaz jabetuta, garrantzi handia eman zitzaion itzulgaietan eten posibleak identifikatzeari. Jatorrizko poemak distiko lokabetan bereizita zeuden kasuetan, eten horiek baliatu ziren bertso batetik besterako jauziak egiteko, baina beste kasu batzuetan erabaki egin behar izan zen jatorrizko poema non ebaki. Horretarako, alde batetik, jatorrizko poemaren edukari erreparatu zitzaion eta, bestetik, sintaxiari. Hala-ber, bertsolaritzaaren tradizioari jarraituz, bertsoei ahalik eta amaiera biribilenak emateko saiakera egin zen, eta horrek ere baldintzatu zuen aiztoaren kokapena poemak zatitzerako garaian.

Zehaztasun handiagoarekin aztertuko dugun Virgilioren *Eneidako* pasartean, kasurako, edukizko eten bat dago 30. bertso-lerroaren ostean. Ondorioz, etenaren aurreko testu-zatiaren itzulpena bertso baten amaieran ematea erabaki zen. Azken zati hori, 30. lerroa, hain zuzen, Virgilioren *sic effata sinum lacrimis impleuit abortis*, honela dago emanda gaztelaniazko itzulpenean: “habló así, y llenó su regazo de impetuosas lágrimas”. Artikulu honen oinarrian dagoen itzulpen-prozesuan, bertsolaritza egin ohi den moduan, amaieratik hasita sortu ziren bertsoak. Goiko esaldia itzultzeko, esaterako, lehenik eta behin, baliokide posibleak bilatu ziren xede-hizkuntzan, bertso-neurriak errespetatuz eta errimari erreparatuz. Hau izan zen itzulpen-saioko lehen proposamena:

eta negar-malko oldarkorrek
hartu zioten magala

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

eta negar-malko oldarkorrek
hartu zioten altzoa

Ondoren, bigarren aukera horrentzat ere oin-zerrendatxo bat osatu zen (*gogoa, osoa, iaioa, giroa...*), eta itzulgaia aztertu zen berriz, ikusteko ea zerrendatutako oinak balia zitezkeen 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, tratatuta gelditu ginen aurreko puntuak lotu ezinik, eta baztertu egin behar izan genuen lehen proposamen hori, errima behar bezain emankorra ez zelako edo, besterik gabe, amaiera horrekin ez guelako jatorrizko poema berreraikitze modurik ikusten.

4.3. Gure itzulpen-estrategia: “txiklearen teknika”

Jatorrizko poemak bertsoan banatzeko zailtasuna, aurreko atalean dagoeneko aipatu duguna, are nabarmenagoa izan zen esaldi luzeekin: nola itzuli sintaxi bihurridun esaldiak, itzulgaia hor nonbait ebakitzea komeni bada? Atal honetan, lehenik eta behin, Senekaren *Fedra* tragedia-

ko bertso-lerroentzat proposaturiko itzulpenean oinarrituko gara, saio praktikoan Zuberoako pastoralaren moldean itzultitako lan bakarrean, hain zuzen ere. Ondoren, bertso-neurrietara egokitutako itzulpenei helduko diegu, eta Virgilioren *Eneida* eta Ovidioren *Saminak* lanentzat proposaturiko itzulpenen zati batzuk aztertuko ditugu.

4.3.1. Itzulpena pastoralaren moldera egokitzea

Senekaren tragedia Zuberoako pastoralaren moldera ekarri zen artikulu honen oinarrian dagoen itzulpen-saioan. Oihartzabalen (1985, 83. or.) arabera, pastoraletako bertset edo ahapaldi bakoitzari mezu-unitate bat dagokio, oro har, eta ahapaldiaren erdiko hausturak “ebakitze sintaktiko bat” markatzen du.

Fedra lanetik itzultitako pasarteko hiru zatitxo aztertuko ditugu jarraian:

A adibidea: *Fedra*, 276-278 lerroak

impotens flammis simul et sagittis
iste lascius 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!

Itzulpen-saio praktikoan, esaldia luzeegitzat jo zen ahapaldi bakarrean itzultzeko, baina laburregitzat bi ahapaldi oso betetzeko. Azkenean, bi ahapalditan itzultzea erabaki zen, bigarrenean betelan pixka bat eginda:

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

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

Jatorrizko poemako *lasciuus puer et renidens* (“niño caprichoso y sonriente”) “haur apetatsu eta zoragarria” gisa itzuli zen, baina hurrengo bertseteko “irribarre zabala ahotik kendu gabe” ere itzulpenaren zati da; bigarren ahapaldia nolabait bete behar zelako gehitu zen. 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 gezi jaurtiketan errege” edo “irriñoaz haratago badu nahiko botere”. Prozesu hau, beraz, itzulpena bezainbeste sormen-lana izan zen, 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,
noui 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, jatorrizko esaldia luze samarra zenez, mezua ahapaldi ezberdinetan bereizi behar izan zen, ahapaldi bakoitzari mezu-unitate bat dagokiola dioen araua hautsi arren. Hona hemen nola birsortu zen ideia hori ahapalditan:

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

Cancer bero-beroaren
behealdean kokatuek,

Parrasiako hartz izoztuko
kolono alderraiek,
eskualde denek dute
bero hau ezaguna,
eta gazteen sugarrak
pizteko duen gaitasuna.

Jatorrizko poemaren sintaxi bereizgarri horrek atzerakarga moduko bat iradokitzen du, irakurlea atezuan daukana; beraz, itzulpenean efektu horri eusteko, esaldiaren predikatua berariaz utzi zen ezkutuan hirugarren ahapaldira arte. Bestalde, irakurlearengan emozio horiek pizteko errepikapenak erabiltzen direnez jatorrizko poeman (*quaeque... quaeque... si qua... si qua...*), itzulpenean ere baliabide estilistiko horren alde egin eta lehen eta bigarren ahapaldietan errima mantendu zen, horrek jatorrizko esaldiaren osotasunari heltzen lagundu dezakeela iritzita. Horrez gain, hirugarren ahapaldiaren bigarren erdia osatzeko, sorburu-testuko hurrengo esaldiko edukiak erabili behar izan ziren (aukera gehiago ere ba- zeuden, 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 genion jarraipena itzulpenari:

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

Kasu honetan, beraz, betelanaren ordeztasuna egin zen *senibusque fessis / rursus extinctos reuocat calores* “a los viejos cansados trae de nuevo los calores extinguidos” ideia- ren itzulpenean. Eta garbi dago arrazoia

zein den: beste behin ere, esaldi horretan informazio gehiegi zegoen ahapaldi bakarrerako, baina gutxiegi bi ahapaldi sortzeko.

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

4.3.2. *Itzulpena bertso-neurrietara egokitzea*

Dagoeneko aipatu dugu pastoraletako ahapaldi bakoitzari mezu-unitate bat dagokiola. Gure iritiz, 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 puntuan aurreko bertso-lerroetan esandakoa biribildu ohi da, bat-bateko bertsolaritzan behintzat. Bestalde, iruditzen zaigu pastoralaren kasuan ahapaldiak bertsotan 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, doinu horiekin are handiagoa da ahapaldi batetik besterako jauzia).

Antzinateko poesia latindarra bertsotan euskaratzeko ere “txiklearen teknika” erabili behar izan genuen, beraz. Kasu honetan, gainera, azaldu berri dugunagatik, aurreko atalean baino gehiago tenkatu eta zanpatu behar izan genuen txikleak.

Hori erakusteko, lehenik eta behin, Virgilioren *Eneida* lanetik itzulitako zatian oinarrituko gara. Atal 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 forsant potui succumbere culpae.

Gure zubi-testuan honela:

Si no estuviera en mi ánimo, fijo e inconmovible,
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 genuen, bestela hartzailleak kontakizunaren haria galduko lukeelako eta jatorrizko poemaren zentzua galdu egingo litzatekeelako. Hona hemen itzulpena:

Senarra galdu ninan ueña
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?

Garbi dago bertso hau, itzulpena baino gehiago, jatorrizko poemaren euskarazko bertso 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 zirela eta bakoitiak hamar silabara (bost silabako bi hitz-multzora, zehazki) eta, bestetik, bertso-lerro bikoitiei errima gehitu behar izan zitzaizela. Laburbilduz, itzulpen honetan formari eman zitzaion garrantzia edukiari baino gehiago, eta ondorioz itzulpen oso libre sortu zen, 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 honetan ere bertso bakarrean eman nahi izan zen esaldi osoa eta, horretarako, mezua zortziko handiaren metrikara egokitzeaz gainera, sintesi-lana egin behar izan zen, 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 indarririk,
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.⁷
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 zen 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, aurreko lau lerroak sintetizatzea proposatu zen, 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 emankorrek izaki,
segurtasuna eman zioten
bihotz zalantzati bati.

Atal hau biribiltzeko, Ovidioren *Saminak* idazlanetik euskaraturiko zatia izango dugu hizpide. Itzulpen horretan ere “txiklearen teknika” erabili zen: kasu batzuetan betelana egin behar izan zen bertsoak osatzeko, eta beste batzuetan edukia laburtu, bigarren bertso bat sortzeko adina informazio ez zegoenez, bertso bakarrean guztia bildu behar zelako. Oro har, zortziko handi bat osatu zen distiko elegiako biren lekuan. Sortako azken bigarren bertsoa salbuespena da: bi bertso-lerroren itzulpenarekin zortziko handi oso bat bete behar izan zen sorta osatu ahal izateko.

Jarraian, gure itzulpeneko azken bigarren eta azken bertsoak aztertuko ditugu, jatorrizko testuekin batera. Adibide hauekin erakutsi nahi dugu kasu batean distiko elegiako bakarra euskaratu genuela zortziko handi batean, eta bigarren kasuan bi distiko, euskarazko zortziko handi bakarrean. Ziur aski beste inon baino hobeto ikus daiteke hemen nola ibili ginen zabal lehenengo kasuan, eta bigarrean, 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, Hurtado Albirren (2001) sailkapenaren arabera, anplifikazioa (itzulpenean jatorrizko testuan ageri ez diren adierazpenak gehitzea), elisioa (sorburu-testuko adierazpenak xede-testuan ez gordetzea), zabaltze linguistikoa (itzulpenean jatorrizko testuan baino elementu linguistiko gehiago erabiltzea) eta trinkotze linguistikoa (itzulpenean jatorrizko testuan baino elementu linguistiko gutxiago erabiltzea) 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 (ikuskizun koreografikoari buruzkoa) eta epigramen I. liburuko 87. olerkiarena (emakume hordiar

buruzkoa). Jatorrizko bertsioetan, lau distiko elegiakotan emanda daude biak; itzulpenean, ordea, lau hamarreko handi ditu lehenak eta bi besterik ez bigarrenak.

Alde batetik, dantza-emanaldiari buruzko poemak adjektibo ugari ditu, islatzen duen giro alaiaren erakusgarri, eta itzulpenean mezua puztu nahi izan zen ospakizun-kutsu hori iradokitzeko.

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 genuen arren, goian ikus daiteke “behin bazen”, “han-hemen” eta “hala” balio lexikorik gabeko terminoak gehitu zirela bertso hau osatzeko. Hurtado Albirren (2001) sailkapenaren arabera, anplifikazioa da erabilitako itzulpen-teknika.

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

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 zen jatorrizko poemaren edukia horrenbeste aldatu, sintetizatu baino. Hurtado Albirrek (2001) deskribatutako trinkotze linguistikoa erabili zen, esaterako, “pozi perfumatua” gisa eman baitzen *mixtum diapasmate uirus* “veneno mezclado con perfumes”.

4.5. Itzulpen fidelak eta sortzaileagoak

Itzulpen-prozesuari dagokion atal honetan orain arte ikusi ditugun itzulpenak libreak izan dira. Jarraian, apur bat fidelago itzuli ahal izan genituen bi poema aztertuko ditugu, kasu bakan horietan literalitateari zergatik eutsi ahal izan genion azaltzeko.

Saio praktikoko itzulpenik fidelena Senekaren *Fedra* tragediako pasartearena izan zen, zalantzarik gabe. Garrantzitsua da hemen azpimarratzea, alde batetik, pastoraletako bertseten silaba-kopurua ez dela bertsotan bezain zurrina eta, bestetik, ahapaldi bakoitzak bi oin baino ez dituela (zortzikoaren kasuan lau dira, eta hamarrekoaren kasuan bost). Gure iritziz, bi ezaugarri horiek erraztu zuten itzulpen fidelagorako 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 dituenean,
eromena muin osoan
zabaltzen da bat-batean.

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

Itzulpena fideltzat jotzen da, pastoralaren errima-jolasa eta ezaugarri metrikoak errespetatzen baititu. Kasu honetan, bigarren ahapaldiko bigarren eta laugarren lerroek zazpina silaba dituzte, eta ez zortzi. Malgutasun horrek ahalbidetu zuen 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 daitezten.

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

Jarraian, Martzialen *Epigramak*, X, 47 olerkiari helduko diogu. Epigrama honetan, zoriotsu izateko baldintzen zerrenda moduko bat eskaintzen du autoreak. Itzulgaiak aditzik gabeko esaldi nominalak biltzen ditu erabateko parataxian, eta orain arte aipatu ditugun itzulpen-teknikak ez dira baliagarriak halako testuak itzultzeko. Kasu honetan, beraz, jatorrizko olerkiaren ezaugarri sintaktikoen ondorioz egin ahal izan zen itzulpen fidela. Metrikari dagokionez, lehenago aipatu dugun moduan, bertsolaritzaren tradizioko zazpi puntuko berezia erabilita itzuli zen epigrama. Neurri horrek hiru errima ezberdin konbinatzen ditu bertso berean, eta hori gure alde izan genuen itzulpenean, soilik bi edo hiru hitz hoskide bilatu behar izan baikenituen errima bakoitzarekin (gogora dezagun, berriz ere, zortzikoaren kasuan lau zirela eta hamarrekoaren kasuan bost). Bestalde, jatorrizko poemako elementuak multzokatuta daude, eta itzulpen-saioan ahalegina egin zen multzo horiek errespetatzeko. Hain zuzen ere, bertsoaren barruan, errima bereko zati bakoitzean mul-tzo horietako bat eman zen, 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
rudikatzeko 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.

Goian ikus daitekeen moduan, itzulpenean ez zen sorburu-testuko elementuen ordena errespetatu, baina itzulpena fidela da aurreko atalekoen aldean. Pasarte honetarako hautaturiko errima batzuk (*egin-dadin*, *hobe-gabe* eta *ikaratzea-egotea*, besteak beste) ez dira aberatsak edo hoskidetasun-maila altukoak, eta horrek ere zabaldu zuen fideltasunerako bidea. Dena den, aipatzekoa da “ongizatea” lerroa: epigramaren zentzua aldatzen ez duen arren, ez da jatorrizko poeman ageri, baina ezinbestean txertatu behar zen adierazpenen bat azken bertsoa osatze aldera.

Atal hau amaitu aurretik, beharrezko zaigu ohar bat egitea. Itzulpen-saioan landutako antzinateko poemek erreferentzia mitologiko eta geografiko ugari dituzte, eta horiek itzulpenetan mantentzen ahalegindu ginen, nahiz eta, atal honetan askotan aipatu dugun moduan, edukia bertsoara egokitu beharrak sarritan baldintzatu gintuen. Erreferentzien galerak, beraz, ez ziren nabarmenak izan, baina aipatu behar dugu Virgilioren *Eneida* lanaren itzulpenean ez genuela modurik ikusi Libia, Sirte eta Tiro leku-izenak mantentzeko.

4.6. Itzulpena musikatzea

Bertsotan itzultzea, metrika zehatz batekin itzultzea ez ezik, doinu jakin batekin itzultzea ere bada. Horrek itzulpena baldintzatzen du, jakina, baina aldi berean ekarpena egiten dio. Gure ustez, itzulpenak bertso-doinuekin 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, Virgiliorengana gerturatzeko balio badu.

Virgilioren *Eneida* lanetik itzulitako zatian hiru pertsonaiaren ahotsak nahasten dira, hain zuzen ere, Dido protagonistarena, Ana ahizparena eta narratzailearena. Hona hemen sorta horretako bi bertso:

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.

«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. Ahizpen pasarteak emakume-ahotsekin grabatzea hobetsi zen, eta grabazioan ahotsak elkarrengandik bereiztea errazagoa izan zedin, gizonezko narratzailea hautatu zen. Zalantzarik gabe, alde horretatik grabatutako bertasioak ekarpen handia egiten dio idatzizko itzulpenari.

Bestalde, Ovidioren *Saminak* idazlanaren itzulpenerako ere gizonezko-ahotsa hobetsi zen; izan ere, sorta lehen pertsonan dago idatzita eta, protagonista gizonezkoa denez, xehetasun horrek sinesgarritasuna ematen dio sortari, poemaren edukia eta garaiko testuingurua kontuan hartuta.

5. Itzulpen-lagin bat eta bertasio musikatua

Atal honetan, itzulpenetako bat aurkeztuko da adibide gisa⁵. Autorea-ri eta haren idazlan nagusiei buruzko datu batzuk emango dira lehenik, eta sorburu-testuari buruzko xehetasunak aletuko dira jarraian. Itzul-

gaiari buruzko datuak Bilbao Telletxearen (2002) *Latin-literaturarako sarbi-dea: idazleak eta idazlanak* lanetik eta entziklopedia orokorretatik hartuta-koak dira, eta gure helburua ez da irakurleari latindar literaturari buruzko informazio xehea eskaintzea, itzulpena bere testuinguruan kokatzea baino.

Virgilioren *Eneida*

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 babesa 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.

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 galduta. Kartagon, Dido, bertako erregina, Eneasekin maitemintzen da, baina Eneasek alde egitean bere buruaz beste egiten du haren ezpatarekin. Istorioaren amaieran, Lazorra, Italiako kostaldera, heltzen da Eneas, eta bertan Latino erregeak bere alaba Lavinia emaztetzat har dezan esaten dio. Lavinia, oster, 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.

[5] Gainerako itzulpen musikatuak helbide honetan entzun daitezke, Irene Ruiz de Austri, Hur Sarasua, Ixak Sarasua eta Maddi Zabalok abestuta:
<https://soundcloud.com/jone-makazaga>

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 forsán 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, 40

et Numidae infreni cingunt, et inhospita Syrtis:
 hinc deserta siti regio, lateque furentes
 Barcaei. Quid bella Tyro surgentia dicam,
 Germanique minas?
 Dis equidem auspibus 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

Artikuluaren hasieran aipatu den moduan, *Eneida* obraren laugarren liburuko 1-55 bertso-lerroak euskaratu ziren itzulpen-saio praktikoan. Lerro horiek Didoren eta Ana ahizpa gogaidearen arteko elkarriketa 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 lazarria;
 min horrek guztiz estaltzen dio
 gorputz eta aurpegia;
 bere odolez elikatzen du
 maitasunaren zauria,
 nahigabetuta dago, su-lama
 itsu batek irentsia⁶.

[6] 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.

Neurrigabeko indarra dauka,
 borrokarako ahalmena,
 leinu osoan ezaguna da
 gerlari honen izena⁷;
 keinu zein hitzez⁸ lapurtzen dio
 Didori bihotz-barrena
 eta horrexek ebasten dio
 behar duen atsedena.

Hurrengo goizak egunsentian
 ekin zion bideari,
 Feboren⁹ 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 jokutzen duena;
 garaiezina dun, hala ere,
 gerlari honen kemena.
 Patu bihurri ororen aurka
 lortua din garaipena;
 ene begiek garbi zaukaten:
 jainkotiara din sena.

-
- [7] Zati honetan, Didoren ikuspuntutik deskribatzen da Eneas. Helburua, beraz, Troiako heroia deskribatzeaz haratago, Didoren obsesioa agerian uztea ere bada.
- [8] 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.
- [9] 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 zigorra¹⁰.
Nahiz penateek¹¹ 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.

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.

«Ahizpa maitea, hementxe naukan,»
ihardetsi zion Anak;
«ezin hau horren gogor estutu

[10] Pigmalionek, Dido eta Anaren anaiak, Sikeo hil zuen haren altxorra eskuratzeko.

[11] Etxea babesten zuten jainkoak dira penateak.

joandako iraganak.
 Ez nizkinake aintzat hartuko
 beste batzuen esanak;
 utzi errautsak, maneak¹² 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?

Hik ez al dakin noren lurretan
 ipini haizen bizitzen?
 Hemen liskarrak etenik gabe
 ari ditun biderkatzen:
 Bartze, Getulia eta Numidia¹³
 zakarki zaizkin oldartzen.
 Guztiak gosez eta egarriz
 ari ditun hiltzen hemen.

Ontzi ugari Junoni esker,
 jainkoen babesarekin¹⁴,
 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 negarti¹⁵,

[12] Maneak hildakoen arimak dira. Penateen moduan, etxea babesten zuten.

[13] Afrika iparraldeko eskualde gerlariak, Kartagoren (Didoren erresumaren) lehiakideak.

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

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

gelditu dadin arrazoi bana
eman jainkoei, temati.»
Hitz goxo eta maitekor haiek
hain emankorrek izaki,
segurtasuna eman zioten
bihotz zalantzati bati.

6. Poesia bertsotan euskaratzea: ondorioak

Artikulu honek bi helburu nagusi zituen: latindar autoreen lan klasi-koak bertsotan euskaratzeko prozesuan izandako zailtasunen eta topatu-riko irtenbideen berri ematea, eta latinezko poesia zehazki bertso eta bertsetetara egokitzearen abantailak eta desabantailak balantzan jartzea. Horrez gain, itzulpen-prozesuan doinuek izandako eragina nabarmendu da eta musikatuta aurkeztu da bertso-neurrietara egokitutako itzulpenetako bat, poesia neurtua literatura tradizioko neurrietan euskaratzeari buruzko orain arteko hausnarketetan (Ruiz Arzalluz, 1987a; Ruiz Arzalluz, 1987b; Blanco Leoz, 2015) ez baita aldagai hori aztertu.

Lan honen oinarrian dagoen itzulpen-saio praktikoan, itzulgaiei forma aldatzen ibili ginen etengabe, eta sorturiko itzulpenak libreak izan ziren, hain libreak ezen, batzuetan, sormen-lanaren mugara iritsi baitziren. Zalantzarik gabe, latindar autoreen idazlanak bertsolaritzako eta pastoraletako moldeetara bortxatzearen eragozpen nagusia jatorrizko poemen edukia bere osotasunean erreproduzitzeko zailtasuna izan zen.

Sorburu-poemen edukia zehaztasun osoz berreraikitzeke ezintasun hori bertso-neurriei men egin izanaren albo-ondorio da, jakina: saio praktikoaren xedea jatorrizko poemen literalitateari eustea izan balitz, ziur aski prosan idatziko genukeen gure itzulpena, xede-testuaren forma horrenbeste baldintzatu gabe, edukiari lehentasuna eman eta itzulpen fidelagoa sortzeko. Baina, ordain gisa, gure ustez lortu genuen literatura unibertseko 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 zen publiko zabalagoaren eta latindar autoreen poema klasikoaren artean zubiak eraikitzeke, hautaturiko itzulbideak aukera eman baitzuen xede-testuak, ahots artetsuz abestuta eta musika-tresnekin lagunduta, beste era batean jendarteratzeko.

Bertsotan itzultzea doinu batekin itzultzea ere bada, eta bertso-neurriak ezinbestean itzulpena baldintzatzen duen arren, ekarpena ere egi-ten dio. Azken finean, baliteke, itzulpenaren desleialtasuna gorabehera, bertsozaleren batek Ovidioren herriminen atzean zer dagoen jakin nahi izatea, doinu goibeekin giroturiko kontakizunaren garratzak har-apatu duelako edo, agian, baliteke doinu alaiekin aurkezturiko sorta baten xalotasunak erakarrita, literaturazaleren batek Martzialek deskribaturi-ko ur gardenetan murgildu nahi izatea.

7. Bibliografia

- Baeza Angulo, E. [itzul.] (2005). *Ovidio. Tristezas*. Consejo Superior de In-vestigaciones Científicas.
- Bilbao Telletxea, G. (2002). *Latin-literaturarako sarbidea: idazleak eta idazla-nak*. Udako Euskal Unibertsitatea.
- Blanco Leoz, A. (2015). *Lazarragaren poesia-itzulpenetatik Juan Garziaren so-neto itzulietara: poesia neurtuaren euskal itzulpenen azterketa* [Argitaratu gabeko Master Amaierako Lana]. Euskal Herriko Unibertsitatea.
- De Ochoa y Montel, E. [itzul.] (1869). *Obras completas de P. Virgilio Marón*. Madrid. Imprenta Manuel Rivadeneyra.
- Dorronsoro Goikoetxea, J. (1995). *Bertso Doinutegia*. Euskal Herriko Bertso-lari Elkarte. [Xenpelar Dokumentazio Zentroaren BDB Bertsolaritzaren datu-basean eskuragarri]
<<https://bdb.bertsozale.eus/web/doinutegia/bilaketa>>
- Garzia Garmendia, Juan [itzul.] (2014a). *William Shakespeare: sonetoak. Zeru horren infernuak*. Hernani: Aztarna.
- Garzia Garmendia, Juan [itzul.] (2014b). *Uda-gau bateko ametsa. William Shakespeare*. Euskal Itzultzaile, Zuzentzaile eta Interpreteen Elkarte. [Online soilik argitaratua]
<<https://eizie.eus/eu/argitalpenak/argitalpen-bereziak/ugba2014>>
- Guillén Cabañero, J. [itzul.] (2004). *Epigramas de Marco Valerio Marcial*. Ins-titución «Fernando el Católico».
- Holmes, J.S. (1969). Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form. *Babel*, 15(4), 195-201.
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y Traductología. Introducción a la Tra-ductología*. Ed. Cátedra.

- Ibarluzea Santisteban, M. (2015). Shakespeare bertsolari: literatura itzulpena bertsoan. Itzulpen-saio bateko gogoetak. *Senez*, 46, 63-78.
- Oihartzabal Bidegorri, B. (1985). *Zuberoako herri teatroa. Ohiko pastoralak*. Donostia: Haranburu.
- Pamies Bertrán, A. (1990). Métrica y traducción de textos poéticos. In M. Raders, eta J. Conesa (arg.), *III Encuentros Complutenses en torno a la Traducción* (197-202. or.). Editorial Complutense.
- Payá Ruiz, X. (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, X. [itzul.] (2013). *Pedro Calderón de la Barca. Bizitza amets*. Alberdania, Erein, Igela.
- Pérez Gómez, L. [itzul.] (2012). *Séneca, Lucio Anneo. Tragedias completas*. Ed. Cátedra.
- Ruiz Arzalluz, I. (1987a). El metro en las traducciones de los clásicos latinos al euskara. I. Metros dactílicos y yambo-trocaicos. *ASJU*, 21(1), 41-79.
- Ruiz Arzalluz, I. (1987b). El metro en las traducciones de los clásicos latinos al euskara. II. Los metros eolios. *ASJU*, 21(2), 389-407.