

# VELEIA

REVISTA DE PREHISTORIA, HISTORIA ANTIGUA, ARQUEOLOGÍA  
Y FILOLOGÍA CLÁSICAS

*Comité de Redacción:*

I. BARANDIARÁN

J. L. MELENA

L. MICHELENA

J. SANTOS

*Secretario:*

J. GORROCHATEGUI

4



INSTITUTO DE CIENCIAS DE LA ANTIGÜEDAD  
AINTZINATE-ZIENTZIEN INSTITUTUA

SERVICIO EDITORIAL  
UNIVERSIDAD DEL PAIS VASCO



ARGITARAPEN ZERBITZUA  
EUSKAL HERRIKO UNIBERTSITATEA

VITORIA

1 9 8 7

GASTEIZ

## TRADUCCIONES RÍTMICAS AL EUSKARA DE POEMAS LATINO-MEDIEVALES: TRES EJEMPLOS

Es cosa sabida que las traducciones de obras latinas al euskara no son particularmente abundantes. Tampoco tan escasas como a veces se piensa: a fines del siglo pasado y durante la primera mitad de éste, algunos hombres de letras, interesados en el desarrollo de la lengua vasca, se ocuparon en traducir las principales obras de la literatura clásica. Era una tarea que en muchas lenguas europeas se había llevado a cabo en el Renacimiento sobre todo, y en la que el euskara todavía estaba prácticamente virgen. El motivo, lo mismo que en el caso de esas lenguas en épocas anteriores, era el deseo de elevar la lengua nacional a la dignidad de lengua de cultura.

Con los textos latino-medievales sucede algo muy distinto. Vienen traducándose desde los comienzos mismos de la literatura vasca: baste citar los nombres de Oihenart y de Bernard Gaste-luzar. Los motivos por los que se hicieron estas traducciones son muy diferentes a los que estaban en el origen de las de los clásicos. O, lo que aquí es lo mismo, su función era otra. Esto se deja notar en la forma de la traducción y, por supuesto, en la métrica. El hecho, por poner un ejemplo, de que ningún poema medieval esté traducido en prosa, como ocurre con muchos textos clásicos, es significativo. Pero hay diferencias entre la métrica de unas y otras traducciones que se deben no a la función de éstas, sino a las características peculiares del sistema de versificación en que están compuestos los textos originales. Cuando la percepción del ritmo del poema es clara, la forma de la traducción quedará también claramente definida. Es decir, cuando el ritmo que se pretende reflejar en la traducción resulta patente, asequible, ésta se decantará sin ambigüedades hacia una imitación minuciosa de los recursos rítmicos originales, o bien, por mencionar los dos casos extremos, optará, sin dejar lugar a dudas respecto de sus intenciones —de su función—, por un metro que, en la tradición poética de la lengua a que se traduce, cumpla una función análoga a la que tiene en la tradición en que el texto primitivo se inserta<sup>1</sup>.

En el latín clásico el ritmo viene dado por la alternancia convencional de elementos breves y largos. La mayoría de los latinistas no tiene dificultades en admitir esta afirmación de modo puramente teórico<sup>2</sup>. Sin embargo, nos resulta muy difícil percibir realmente, prácticamente, el rit-

<sup>1</sup> Para más detalles sobre la traducción al euskara de poemas latinos clásicos puede verse un artículo que aparecerá próximamente en el *Anuario del Seminario de Filología Vasca Julio Urquijo* 21, 1987, pp. 41-79.

<sup>2</sup> Hay quienes no están de acuerdo con esto. Sebastián Mariner («Hacia una métrica estructural», in *RSEL*, I, 1971, pp. 299-333) habla de «una pugna encarnizada» entre los partidarios del acento como elemento rítmico pertinente, y los que defienden que la cantidad, por sí sola, es el fundamento de la métrica latina. Entre estos últimos se cuenta el propio Mariner. Aquí me baso en los trabajos que están en esta línea. Citaré los más significati-

vos: Mariner, S., «Elementos de prosodia», *EClás.*, 22, 1978, pp. 213-259; *Idem*, «Principales esquemas métricos de ritmo dactílico, yámbico y trocaico. Estrofas líricas más importantes», *EClás.*, 22, 1978, pp. 237-259; además, y sobre todo, el art. cit. más arriba. Luque Moreno, J., «Notas para un planteamiento funcional de la métrica latina», *Habis*, 8, 1977, pp. 91-116. Ruipérez, M. S., «Cantidad silábica y métrica estructural», *Emerita*, 22, 1955, pp. 79-95, artículo ya clásico en la disciplina. En cualquier caso, la opción por una u otra teoría no tiene demasiada relevancia para lo que aquí interesa.

mo de un poema clásico. El sistema de versificación del latín medieval o, mejor dicho, el de la poesía de ritmo acentuativo —en oposición a la de ritmo cuantitativo, que sigue practicándose durante toda la Edad Media—, se basa en elementos muy semejantes a los de muchas lenguas europeas actuales, incluyendo el euskara<sup>3</sup>. Es decir, número de sílabas por verso, posición del último acento de la línea y, en un plano secundario, la rima<sup>4</sup>.

La proximidad entre dos sistemas versificatorios cualesquiera es una cuestión de grado: a mayor número de elementos rítmicos en común, mayor proximidad y, en consecuencia, mayor facilidad de percepción inmediata. En el caso del latín medieval, los elementos pertinentes —necesarios, definitivos— que coinciden con los del sistema vasco son el cómputo silábico —con el juego de cesuras que lleva consigo— y, con mucha menor importancia, la rima. En latín clásico, por el contrario, no hay elementos definitivos que se encuentren también en euskara<sup>5</sup>. Es por esto que la percepción del ritmo de un poema mediolatino es inmediata. La percepción del ritmo de un poema clásico, en cambio, suele ser, en el mejor de los casos, teórica. Así, cuando el metro de la traducción imita el del original, la semejanza rítmica entre ambos textos es evidente. Si el traductor pretende hacer eso mismo con un poema clásico, el resultado puede ser tan riguroso como en el caso anterior —es decir, el grado de fidelidad puede ser el mismo— pero su carácter mimético no quedará tan claro<sup>6</sup>. Dicho de otro modo, en las traducciones de poesía medieval la distancia entre traducciones de forma mimética y traducciones de forma de sustitución analógica —conceptos que definiré inmediatamente— es mucho mayor que en las de textos clásicos. Ilustraré esto con algunos ejemplos. Antes quiero aclarar términos que no dejan de tener cierta utilidad<sup>7</sup>.

Entre la traducción literal de un poema y un nuevo poema inspirado por el anterior, caben muchas posibilidades. Dentro de los límites de lo que habitualmente se admite como traducción, podemos hablar de traducciones literales —*verbum e verbo*, decía Jerónimo— y de traducciones, llamadas dinámicas, que pretenden cumplir en la lengua a la que se traduce la misma función que desempeñan en la lengua original<sup>8</sup>. Si nos atenemos exclusivamente a la métrica, la forma de una traducción puede ser un fiel reflejo del metro del poema original, o bien puede intentar, del mismo modo que las traducciones dinámicas, cumplir en la tradición de la lengua a que se traduce la misma función que la que tiene en la lengua original. El primero de estos dos casos

recibe el nombre de traducción de forma mimética. El segundo se conoce como traducción de forma de sustitución analógica<sup>9</sup>.

Optar por una de estas dos posibilidades —que, por otra parte, no son las únicas— no suele responder al capricho del traductor. La traducción de forma mimética exige al lector traspasar los límites de su sensibilidad literaria y ampliar el campo de lo que él considera aceptable en su tradición. Por esto, tiende a ponerse en práctica en épocas en que el concepto de género es débil, se cuestionan los preceptos literarios, etc. El resultado puede ser un enriquecimiento de la tradición literaria de la lengua a que se traduce con nuevas formas métricas. En el caso de la traducción de forma de sustitución analógica, se trata de naturalizar, por así decir, el poema original en la tradición del texto traducido. Abunda en épocas y sociedades que ven su literatura como medida de todas las literaturas, o mantienen una actitud proteccionista respecto de su cultura. De todo esto, lo que aquí interesa es que la elección del metro no es gratuita. Implica, por parte del traductor, una determinada concepción de lo que es o debe ser, a su juicio, la literatura de su lengua y, por otra parte, supone también una actitud peculiar respecto de los textos —la poesía, la literatura en general— que traduce.

Pero aquí no se pretende estudiar las causas que están en el origen de las traducciones de los poemas medievales, y menos aún las de los textos clásicos. Se trata, sencillamente, de ver cómo la naturaleza del sistema versificatorio de la lengua original condiciona la forma métrica de la traducción, rechazando, quizá paradójicamente, que sea necesaria la semejanza entre los dos sistemas rítmicos implicados para que pueda darse una traducción de forma mimética, como algunos sostienen<sup>10</sup>.

Para ilustrar y justificar estas afirmaciones, he escogido unos textos que creo particularmente significativos. Su extraordinaria calidad y, en algunos casos, su exotismo, podrá disculpar su inclusión que quizá resulte reiterativa. Se trata, por una parte, de la traducción que hizo Nicolás Ormaechea «Orixe» de los versos 75 a 88 del libro tercero de las *Geórgicas* de Virgilio. Por otra parte, presento tres textos medievales, muy conocidos todos ellos por motivos extraliterarios: el *Ave Maris Stella*, el *Dies irae*, y el *Stabat Mater*. La razón de que haya escogido éstos y no otros es la siguiente: eran los textos que contaban con mayor número de traducciones, con lo que el análisis resulta más completo y, consiguientemente, de mayor valor.

Ormaechea (1888-1961) es un escritor de gran importancia en la literatura vasca. Cuando comenzó a escribir —precisamente en la época de que data la traducción de los hexámetros virgilianos— era miembro de la Compañía de Jesús. Poco tiempo antes de ordenarse sacerdote abandonó la congregación. Es autor de varios libros de poesía de características muy desiguales —*Barne Muinetan*, Zarauz 1934; *Euskaldunak*, Zarauz 1950, etc.—, de obras en prosa, también de muy diversa índole, y de magníficas traducciones del latín —las *Confesiones* de Agustín, algunos himnos de Prudencio, el epodo segundo de Horacio—, del castellano, del provenzal, etc.

La traducción del fragmento de las *Geórgicas* apareció por primera vez en la revista de los jesuitas de Bilbao, de gran difusión por todo el País, *Jesusen Biotzaren Deya*, en el año 1919<sup>11</sup>. Copio a continuación el texto latino y la traducción de Ormaechea.

<sup>9</sup> Viktor Kochol, en el artículo citado, afirma que para que una traducción mimética sea posible, las dos lenguas implicadas deben estar, al menos, relacionadas rítmicamente. Creo que esto no es exacto. Puede utilizarse un rasgo rítmico pertinente de la lengua a que se traduce para reflejar el único rasgo, y siempre el mismo, del sistema rítmico del poema original. Si se hace así con todos los elementos rítmicos pertinentes y, en un caso ideal, con los rasgos subsidiarios, no importa si los elementos que se han utilizado en una y otra lengua son de la misma naturaleza

o no. Para esto véase lo que afirmaba arriba, en p. 348.

<sup>10</sup> Véase la nota 9.

<sup>11</sup> «Zaldia», in *Jesusen Biotzaren Deya* (Gipuzkoako euskeraz), 1919, p. 123. Posteriormente A. Ibinagabaita la cita entera en un artículo titulado «Orixe» euskeratzaile que apareció en el volumen de homenaje «Orixe» Omenaldi, San Sebastián 1965, pp. 87-117, p. 99. Recientemente se ha publicado en Ormaetxea, N., «Orixe», *Euskaldunak. Poema eta olerki guztiak*, San Sebastián, Añamendi, 1972, pp. 596 s.

<sup>3</sup> Los estudios serios sobre métrica vasca son bastante escasos. Hay, en cambio, teorías para todos los gustos. Me baso en las obras de Leizaola (sobre todo *Estudios sobre la poesía vasca*, Buenos Aires, Ekin, 1951) y Michelena (*Historia de la literatura vasca*, Madrid, Minotauro, 1960; «Descubrimiento y redescubrimiento en textos vascos», *FLV*, 8, 1971, pp. 149-169; «Euskal hizkera eta euskal neurkera», *Euskera*, 22, 1977, pp. 721-733; y «Miscelánea filológica vasca», *FLV*, 30, 1978, pp. 406-413; 33, 1979, pp. 397-406). Según estos autores, los elementos pertinentes de la métrica vasca son el número de sílabas por verso, la formación de estrofas y, en un plano secundario, la rima.

<sup>4</sup> Sigo para esto —y para la notación de la estructura de cada verso— a Dag Norberg, *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Estocolmo, 1958, y *Manuel pratique de latin médiéval*, París, 1968.

<sup>5</sup> Salvo en el caso de la poesía eólica, en la que el número de sílabas por verso sí es pertinente.

<sup>6</sup> Véase la nota 9.

<sup>7</sup> Me sirvo, sobre todo, de los trabajos de J. S. Holmes («Forms of Verse Translation and the Translation of

Verse Forms», in Idem (ed.), *The Nature of Translation: Essays on the Theory and Practice of Literary Translation*, Mouton-The Hague-Paris, Publishing House of the Slovak Academy of Sciences, Bratislava, 1970, pp. 91-105); Kochol, V., «The Problem of Verse Rhythm in Translation», in Holmes, J. S. (ed.), *op. cit.*, pp. 106-111; Schweikle, G. en Schweikle, G.-I. (ed.), *Metzler Literatur Lexikon*, Stuttgart, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1984, s.u. «Uebersetzung»; Bianquis, G., «Kann man Dichtung übersetzen?», *Dichtung und Volkstum*, 37, 1936, pp. 470-482, y en otros trabajos cuyas referencias están, en su mayoría, en éstos que cito.

<sup>8</sup> Obras clave para la teoría de la traducción, con bibliografía convenientemente organizada, son Buzzetti, C., *Traducir la palabra*, Estella, Verbo Divino, 1976; los trabajos de García Yebra, V., *Teoría y práctica de la traducción*, 2 vol., Madrid, Gredos, 1982, y sobre todo *En torno a la traducción*, Madrid, Gredos, 1983; Mounin, G., *Los problemas teóricos de la traducción*, Madrid, Gredos, 1977 (=1.ª ed., París 1963); y el clásico de Taber, Ch.-R. - Nida, E. A., *La traducción: théorie et méthode*, London, Alliance Biblique Universelle, 1971.

*Continuo pecoris generosi pullus in arvis  
 Altus ingreditur, et mollia crura reponit;  
 Primus et ire viam, et fluvios tentare minaces  
 Audet, et ignoto sese committere ponti;  
 Nec vanos horret strepitus. Illi ardua cervix,  
 Argutumque caput, brevis alvus, obesaque terga;  
 Luxuriatque toris animosum pectus. Honesti  
 Spadices, glaucique; color deterrimus albis,  
 Et gilvo. Tum, si qua sonum procul arma dedere,  
 Stare loco nescit; micat auribus, et tremat artus;  
 Conlectumque fremens volvit sub naribus ignem.  
 Densa iubu; et dextro iactata recumbit in armo.  
 At duplex agitur per lumbos spina; cavatque  
 Tellurem et solido graviter sonat ungula cornu.*

*Bela zaldi gazte yatorra, alorretan  
 barrenara sartzen da; belaunburu biak  
 bilduaz bidean aurrera dioa.  
 Ugaldea axtalkan bizkor igaro nai,  
 baitare biderik ez dun itxasoa.  
 Ez du zalapartak izutzen; lepoa  
 zuti, burua arin, sabelmei, bizkarzu,  
 lepape mardula nabarmen. Gorri ta  
 urdintsu diranak ederrenak dira;  
 baño ori-zuriak itsusi motelak.  
 Guda-adarrak urru otsegin dunean,  
 egonarririk ez, ta belarri-ikara,  
 zan-ikara dabil. Sudupilletako  
 sua ba darabil sudurrots eginez.  
 Lepalde eskunikora dario illepil  
 artoa; askatxuloz bi-erdi bizkarra;  
 azkazal-kozkorrez urratzen du lurra.*

Si hubiera que optar por calificarla como de forma mimética o forma de sustitución analógica, es indudable que habría que definirla como mimética<sup>12</sup>. Sobre esto, tras analizar el texto latino y el de Ormaechea, no se puede decir que cada elemento rítmico de la traducción venga condicionado por otro presente en el poema original. Es cierto que cada elemento importante está justificado por otro del poema traducido —por eso se puede decir que es una traducción de forma mimética—, pero está muy lejos de que cada uno de estos elementos sea ése, y no otro, porque traduzca, por así decir, un elemento concreto y sólo ése del texto latino. En otras palabras, la elección de unos determinados rasgos para reflejar los elementos rítmicos pertinentes del texto original es, hasta cierto punto, arbitraria. Prueba de ello es que, si leemos ambos textos, en modo alguno tendremos la sensación de que el segundo de ellos tiene ese metro precisamente porque traduce el primero. Es decir, si Ormaechea hubiera escogido otros elementos rítmicos para reflejar la forma métrica del original, es posible que el resultado nos pareciera tan acertado como nos lo parece éste<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Matizaciones al respecto pueden verse en el artículo citado de ASJU, 21, 1987, pp. 55-61.

<sup>13</sup> Claro que esto es definirlo negativamente. Su for-

ma no es de sustitución analógica en primer lugar porque, que yo sepa, no hay en la tradición poética vasca ningún género literario que se parezca a éste. En segundo

Nada semejante sucede con las traducciones de los poemas medievales mencionados. En todos ellos, distintas personas de distintas épocas, cuando han optado por una traducción de forma mimética —que no ha sido siempre, como se verá— han traducido el poema en el mismo metro.

El *Ave Maris Stella* es un pequeño poema anónimo que se sitúa en el siglo noveno aproximadamente<sup>14</sup>. Me voy a servir de cuatro traducciones: una de Eusebio María de Azkue, padre del gran lexicógrafo Resurrección María y persona sobradamente conocida; otra de Sabino Arana Goiri; una tercera de Patricio Antonio Orcaiztegui, que fue colaborador habitual de la revista *Euskalerrria* y de *Euskal Eснаlea*, y autor de diversos trabajos sobre la lengua vasca; y, finalmente, una de Nicolás Ormaechea.

La traducción de Eusebio M.<sup>a</sup> de Azkue se publicó por primera vez en el *Cancionero Vasco* de José Manterola<sup>15</sup>. Posteriormente apareció sin modificaciones en las páginas de la revista *Euskalerrria*<sup>16</sup>, fundada por el propio Manterola. En 1896 se publicó en un libro titulado *Parnasorako bidea*<sup>17</sup>, que recoge poemas de todo tipo compuestos por E. M.<sup>a</sup> de Azkue, pero convenientemente modificados por su hijo Resurrección María. Al año siguiente se volvió a publicar en la revista *Euskalazale*<sup>18</sup>, dirigida por R. M.<sup>a</sup> de Azkue, y lógicamente el texto es igual al de *Parnasorako bidea*. Aquí copio el texto original de Eusebio María publicado en el *Cancionero* de Manterola. Transcribo, pues, el texto de los *Analecta hymnica* correspondiente a los dieciséis primeros versos —por no extenderme demasiado— y la traducción de Azkue.

*Ave, maris stella,  
 Dei mater alma  
 atque semper virgo,  
 felix caeli porta.  
 Sumens illud Ave  
 Gabrielis ore,  
 funda nos in pace,  
 mutans nomen Evae.  
 Solve vincla reis,  
 profer lumen caecis,  
 mala nostra pelle,  
 bona cuncta posce.  
 Monstra te esse matrem,  
 sumat per te precem  
 qui pro nobis natus  
 tulit esse tuus.*

*Jaunak gorde zaizala  
 Ichasoko izarra  
 Jaungoikoaren ama  
 Garbi ta bakarra;  
 Eta Birjiña beti*

lugar porque el metro de que se sirve Ormaechea es un metro muy poco marcado, es decir, aunque se ha utilizado anteriormente por otros poetas, no está ligado de forma especial a ningún género de poesía.

<sup>14</sup> Tomo el texto latino de Blume, C. - Dreves, G. M. - Bannister, H. (eds.), *Analecta hymnica mediæ ævi*,

I-IV, Leipzig 1886-1922, II, n.º 123, p. 140.  
<sup>15</sup> Manterola, J., *Cancionero Vasco*, S. III, San Sebastián, Antonio Baroja, 1880, pp. 256-258.

<sup>16</sup> *Euskalerrria*, 27, 1892, pp. 491 s.

<sup>17</sup> *Parnasorako bidea*, Bilbao, 1896.

<sup>18</sup> *Euskalazale*, I, 1897, pp. 262 s.

*Beti izanikoa  
Zerwako dan ate  
Zorijonekoa.*

*Gabriel-en agoti  
Ave bat arturik,  
Zein dan Evan izena  
Letrak bihurturik;  
Egiguzu bakia  
Geure Jaun onagaz;  
Zugiaren burua  
Zapaldu ta onagaz.*

*Askatuizuz katiak  
Errudun guztijai,  
Emoiztu argitasuna  
Itsu dagoanai;  
Kenduizuz geure gachak  
Birjina Marija  
Eskatuizu geuretsat  
Ona dan guztija.*

*Arren erakutzizu  
Ama zariala  
Zugaitik eskarijak  
Ak artu deizala;  
Zein mundura etorri ta  
Gu gaiti bakarrik,  
Zeure seme izatia  
Igaro eban pozik.*

Como se ve, el texto latino está compuesto en estrofas de cuatro versos, cada uno de los cuales tiene la estructura 6p —es decir, son versos de seis sílabas con acentuación final paroxítona— y con una rima muy débil, que a veces ni siquiera se mantiene, aabb. Muchas veces el verso tiene estructura 4p + 2p, pero no siempre.

Azkue, como es evidente, opta por una forma de sustitución analógica, ya que su traducción está en el tradicional *zortziko txikia*, con los miembros y las rimas siempre perfectamente marcados.

El texto de Patricio Antonio Orcaiztegui (1840-1924) se publicó en la revista *Euskalerrria* en el año 1886<sup>19</sup>. Copio las estrofas correspondientes a los dieciséis primeros versos.

*Agur ichasoko  
Izar giyariya:  
Ama zeralarik,  
Zerade Birjina.  
Ate zerukotzat  
Guk zaitugu artzen:  
Zure bidez gera  
Guziyok an sartzen.*

<sup>19</sup> *Euskalerrria*, 15, 1886, p. 496.

*Aingerubak egin  
Zizun agur bera,  
Nator poz guzian  
Zuri egitera.*

*Zugana-itzatzu  
Bekatarri danak;  
Bai ere argitu  
Itsu dabiltzanak.*

*Gugandik gaizkiya  
Aldendu-erazu;  
Doai on guziya  
Irichi zaguzu.*

*Zeran ezkeroztik  
Gu guziyon Ama,  
Guziyok zureak  
Ez aztu gerala.*

*Guretzat zugandik  
Jayo zan Semeak,  
Entzun birza gutzaz  
Erregu zureak.*

Aunque no hay, como en la traducción de E. M.<sup>a</sup> de Azkue, una correspondencia rigurosa entre las estrofas de uno y otro texto, el metro es el mismo en ambos casos: la traducción de Orcaiztegui es, indiscutiblemente, de forma mimética: mismo número de sílabas por línea, rima muy parecida, y nada más.

Copio a continuación las cuatro primeras estrofas —aquí sí hay correspondencia entre las de ambos textos— de la traducción de Arana Goiri, que se publicó, cuando él ya había muerto, en las páginas de la revista bilbaína *Euzkerea* en 1929<sup>20</sup>.

*Agur, Jaunan Ama,  
Itxasoko Ixarra,  
Beti neskeztz eder  
Goi-ate bakarra.*

*Goizonaren aboz  
Ama ixena autetsi  
Eme-ren ordian;  
Zoruna ekarri.*

*Estuntzeak ausi,  
Itxubak argittu  
Kendu guri gatzak,  
Ona ekarguzu.*

*Amatzat agir,  
Artu beiz arrenak  
Geugattik jayo ta  
Semetzat dozuna.*

<sup>20</sup> *Euzkerea*, I, 1929, p. 242.

Lo mismo que Orcaiztegui, Arana lo traduce en forma mimética, con versos hexasílabos. A veces se percibe una rima más o menos marcada en los pares.

La traducción de Ormaechea, si no estoy equivocado, se publicó por vez primera en su libro *Urte guziko meza-bezperak*<sup>21</sup>, en 1950. El texto, tan cuidado como son todos los suyos, es el siguiente:

*Agur, itsas-izar  
Jainkoaren Ama,  
beti gazte garbi,  
zeruko sarrera.*

*Gabirel-en agoz  
agur entzun duzu;  
egiguzu pake  
Eva Ave biurtuz.*

*Giltzapean gaude  
pekatari itsu,  
gaitza kendu eta  
ona emaguzu.*

*Izan zaitetz, Ama,  
gure bitarteko,  
Seme zaitun A-ri  
gu erakusteko.*

Una vez más, se trata de una traducción de forma claramente mimética: mismo número de sílabas por verso y misma rima o parecida, pues, como se ha visto, tampoco está clara en el texto latino.

Es evidente, por tanto, que cuando Orcaiztegui, Arana y Ormaechea optan por una traducción de este tipo, saben perfectamente —de manera intuitiva o no— cómo deben hacerlo, es decir, en qué metro deben traducir el poema. La prueba está en que los tres lo han hecho del mismo modo exactamente, y no creo que cada uno de ellos conociera las traducciones de los que le precedieron. Azkue, por otra parte, ha escogido una forma de sustitución analógica: será discutible, si se quiere, si la forma por la que ha optado es o no la adecuada, pero lo que salta a la vista —cosa que no siempre sucede con las traducciones de poemas clásicos— es que se trata de una forma de sustitución analógica, y en modo alguno de una traducción mimética.

El *Dies irae*, atribuido tradicionalmente a Tomás de Celano (ca. s. XIII), el autor de la biografía de san Francisco, es conocido por muy diversos motivos. Las traducciones que voy a tener en cuenta son tres: la del jesuita Bernard Gasteluzar, la de Eusebio M.<sup>a</sup> de Azkue, una vez más, y la de Nicolás Ormaechea.

Copio los doce primeros versos del texto latino, que son suficientes para captar el ritmo del poema<sup>22</sup>.

*Dies irae, dies illa,  
solvet saeculum in favilla,  
teste David cum Sibylla.*

<sup>21</sup> Ascaín, Garikoitzar Laguntzailleak, 1950, pp. 703 s.

<sup>22</sup> *Analecta hymnica*, LIV, n.º 178, pp. 269 ss.

*Quantus tremor est futurus,  
quando iudex est venturus,  
cuncta stricte discussurus!*

*Tuba mirum sparget sonum  
per sepulchra regionum,  
coet omnes ante thronum.*

*Mors stupebit natura,  
cum resurget creatura  
iudicanti responsura.*

Son estrofas de tres versos, y cada uno de éstos responde al esquema 8p. En casi todos los casos se puede considerar que el esquema es 4p + 4p. La rima, aquí sí, está perfectamente marcada: aaa, bbb, ccc, etc.

El texto correspondiente de Gasteluzar es el siguiente<sup>23</sup>:

*Mundua, Jujamenduan,  
Egun kolerak minduan,  
Herrauts eginen da suan.*

*Nolako izialdura,  
jausten denean mundura  
Juje jauna fujatzera.*

*Trunpeta jotzen denean,  
hillak memento berean  
bilduko tu aitzinean.*

*Harrituko da natura  
ethortzean kreatura  
ironuaren ingurura.*

El número de sílabas por verso es el mismo que en el original, y la rima es idéntica. Se trata, por tanto, de una traducción de forma indiscutiblemente mimética.

El texto de E. M.<sup>a</sup> Azkue se publicó por primera vez, lo mismo que la traducción del *Ave Maris Stella*, en las páginas del *Cancionero Vasco* de José Manterola en 1878<sup>24</sup>. Posteriormente apareció en *Parnasorako bidea*, es decir, en 1896, y en la revista *Euskalzale* en 1897, en los dos últimos casos con el texto modificado por Resurrección María<sup>25</sup>. Tomo el texto del *Cancionero* de Manterola.

*¡Egun aserre neurri bakoa,  
egun ikaragarrija!  
auts biurtuko dabena suak  
jhaijho ta ernedan guztijha.  
Testigu Dabid eta Sibila  
eukana launan arguijha.*

*¡Ce itzaltassuna ta ce ikaria  
zabalduko dan munduan!*

<sup>23</sup> Se publicó por primera vez en su libro *Eguiaic catholicae salvamendu eternalaren eguiteco necessario direnac*, Pau, 1886. Yo lo tomo del artículo de L. Michele-  
na, «Aita Gasteluzarek itz neurtuz egin zituen zenbait it-

zulpen», *Egan* (n.º 1-6), 1965, pp. 40-44.

<sup>24</sup> *Cancionero Vasco*, S. II, t. IV, pp. 21-35.

<sup>25</sup> *Euskalzale*, I, 1897, pp. 68-70.

Juëz arteza bici ta illena  
 etorriko dan orduan,  
 gauza guztijhak ciatz ikusten  
 jhasso dirian moduan.

Iratzartu ta beti betiko  
 trompetiagaz batera  
 ceñen durundu miragarrija  
 zoli elduko dan lurpera;  
 jhoan biarko dabe guztijhak  
 bere Tronuen aurrera.

Erijhotzia ¡ay! arrituko da  
 eta izatia gauzena  
 guizon ostera biurtutia  
 autsa lengo guizonena,  
 contu emoteko Juez Jaunari  
 lengo bizi guztijbena.

En esta ocasión Azkue ha optado por el *zortziko nagusia*, dentro, por supuesto, de las posibilidades de la sustitución analógica.

El texto de Nicolás Ormaechea, publicado en el mismo libro<sup>26</sup> en que apareció el *Ave Maris Stella*, es éste:

Egun gorri egun ura,  
 Jainkoaren asarreak  
 auts biurtuko du lurra.

Zer ikara gizartean  
 auzi-Maisu xorrotz ua  
 auzira datorrenean!

Turutak otsa lazgarritz  
 illak esnatuko ditu  
 ta auzitegira ekarri.

Bai bildurrez izaturik  
 bizia, naiz erioa,  
 zer erantzun ez jakinik.

El carácter mimético de la forma de la traducción es indiscutible. Son líneas octosílabas, igual que en el texto latino, agrupadas en estrofas de tres en tres por una rima de estructura a - a, de forma también muy semejante a la del original, aunque en general no pueden dividirse en dos hemistiquios de cuatro sílabas cada uno.

En resumen, dos traducciones de forma mimética evidente —la de Gasteluzar y la de Ormaechea— y otra, la de E. M.<sup>a</sup> Azkue, de forma analógica de sustitución. La distancia entre las dos formas es, como puede apreciarse, inmensa, a diferencia de lo que ocurre con frecuencia en las traducciones de poemas clásicos.

En fin, trataré brevemente de un texto muy traducido: el *Stabat Mater*, también, como el *Dies irae*, muy conocido por distintos motivos. Voy a servirme de cinco traducciones. Creo que la calidad de todas ellas justifica que las cite con cierta extensión. Una es de Bernard Gasteluzar,

<sup>26</sup> *Op. cit.*, p. 1.250 s.

otra de Joannes de Haraneder, otra del capitán Duvoisin, la cuarta de J. I. Arana, y la última, una vez más, de Nicolás Ormaechea.

Copio en primer lugar los dieciocho primeros versos de los sesenta que tiene el poema<sup>27</sup>.

*Stabat mater dolorosa  
 iuxta crucem lacrimosa,  
 dum pendeat filius;  
 cuius animam gementem  
 contristantem et dolentem  
 pertransivit gladius.*

*O quam tristis et afflicta  
 fuit illa benedicta  
 mater unigeniti!  
 quae maerebat et dolebat,  
 et tremebat, cum videbat  
 nati poenas incliti.*

*Quis est homo qui non fleret  
 matrem Christi si videret  
 in tanto supplicio?  
 quis non posset contristari,  
 piam matrem contemplari  
 dolentem cum filio?*

Son estrofas de seis versos, en las que el primero, segundo, cuarto y quinto tienen estructura 8p, aunque en la mayoría de los casos puede considerarse 4p + 4p. Los versos tercero y sexto son 7pp. La rima es de este modo: aabccb. Es decir, los dos versos más cortos —los dos 7pp— riman entre sí, mientras el primero rima con el segundo, independientemente de la rima del cuarto con el quinto.

El texto de Gasteluzar se publicó por primera vez en el libro ya citado de 1686. Lo tomo del artículo de Michelena, también citado. Lo titula *Ama Birjinaren auenak gurutzearen aitziñean*, *eskaraz*.

*Ama zegoen tristea,  
 kontenplatzean semea  
 habean itzatua.*

*Bibotz malenkomiosa,  
 triste eta dolorosa  
 dagaz zuen zaurthua.*

*A, zein hagitz zen tristetu  
 Birjiña benedikatu,  
 haur eder haren ama.*

*Amaren doloratua,  
 ikhustirik penatua  
 semearen arima.*

*Andre hura aditzean  
 bain dolore borthitzean,  
 nor estzen tristetuko?*

<sup>27</sup> *Analecta hymnica*, LIV, n.º 201, pp. 312 ss.

*Ama doluz ikhustean  
semearakiñ batean  
nor ezten flakatuko?*

El esquema métrico es exactamente igual al latino: primero, segundo, cuarto y quinto versos octosílabos, y tercero y sexto heptasílabos, con las rimas distribuidas igual que en el texto latino —aabcb— aunque sin la estructura 4 / 4.

Joannes Haraneder (n. ca. 1669) fue un sacerdote labortano de bastante importancia en la historia de la literatura vasca por la calidad de sus traducciones. En 1749 —es decir, a la edad de ochenta años aproximadamente— publicó una traducción de la *Filotea* de Francisco de Sales, obra que, dicho sea de paso, ya había sido traducida antes por Silvain Pouvreau. El título completo de la traducción de Haraneder —tal como aparece en la segunda edición, ya que la primera no contiene la versión del *Stabat Mater*— es *Philotea edo debocioneraco bide eracuszaillea, san Franses Salescoac, Genebaco aphezpicu eta princeac, bisitacioneco ordenaren fundatzailleac eguina*. Esta segunda edición se publicó en Bayona en 1853. El caso es que al final de la obra de Francisco de Sales, Haraneder traduce unos salmos y algunas cosas más, entre las que se encuentra el *Stabat Mater*<sup>28</sup>. El texto correspondiente a los dieciocho primeros versos es el que copio a continuación.

*Ama dolorez bethea  
Cen nigarrez mainatua,  
Gurutzearen azpian.  
Semea han itzaturic,  
Odoletan hedaturic  
Ikhusten çuenean.  
Haren bibotz dolorosa,  
Triste, malencomiosa,  
Trencaturic çagoen.  
Seme bacoitch haren penac,  
Ecin conda ditezkenac  
Cituela gogoan.  
Ama haren bibotz mina,  
O pena betaric eguina,  
Erran ahal daiteke!  
Çagoela nigarretan,  
Dolore ecin erran betan  
Ikhusiric Semea.  
Nola lagoke guçona,  
Ikhusiric Ama ona,  
Eta haren dolu mina;  
Yarri gabe nigarretan,  
Ikhusiric plainu betan  
Amarekin Semea.*

El metro, como en Gasteluzar, es idéntico al del poema latino. Quizá sea discutible si la rima guarda el esquema aabcb.

<sup>28</sup> Pp. 513-516.

El jesuita José Ignacio Arana (1838-1896), famoso azcoitiano, es autor de una vida de Ignacio de Loyola —no podía ser menos siendo de donde era— así como, entre otras cosas, de un pequeño libro publicado en 1888 titulado *Bai, pecatu da liberalqueriya*, traducción o adaptación de la obra *El liberalismo es pecado*, de Sardà i Salvany. Escribió también algo sobre el euskara y sobre cosas del País, muchas de las cuales publicó sin firma.

En 1884 apareció en la revista *Euskalerrria* una traducción suya del *Stabat Mater*, titulada *Ama Birjiña Gurutzepean, edo Stabat Mater-soñu-kanta euskeraz*<sup>29</sup>.

*Negar ixurtzen Gurutz-ondoan  
Ama minduraz-betea  
Zegoan larri, an ikusirik  
Zintzilik bere Semea.  
Bere anima garraxi-inziriz  
Tristura penen dardarak  
Erdibi-zuben oso-ta-bizi  
Miñ-gorriyaren expatak.  
¡¡O zeñ tristea, minberatuba  
Egon zan Ama dontsua,  
Eman ziguna berea zuben  
Seme bakar ta Jainkua!!  
Bada zegoan Ama gaxoa  
Barruba miñez kiskalzen,  
Semearenak zitzaizkalarik  
Begi aurean azaltzen.  
¿Zeñ da gizona, negar ixurtzen  
Berez egongo etzana,  
Ikusi balu añ zori-gaitzez  
Kristoren Ama laztana?  
¿Nor ez da bada kupiratuko  
Malkoz begiyak bustirik  
Beguiratzean Kristoren Ama  
Bere Semeaz añ miñik?...*

Está claro que, como son *zortziko nagusia*, se trata de una traducción de forma de sustitución analógica.

El capitán Duvoisin (1810-1891), curioso personaje de la historia de la literatura vasca, es el autor nada menos que de una magnífica traducción de la Biblia al labortano. Fue el niño mimado del príncipe Bonaparte, por encargo del cual hizo la citada traducción. Es también autor de otros libros y trabajos de menor enjundia y que no es del caso citar. La traducción del *Stabat Mater* se publicó en la misma revista en que apareció la de Arana, *Euskalerrria*, pero unos pocos años después, en 1889, cuando el director era Antonio Arzac<sup>30</sup>.

*Jesus ona gurutzean  
Itzaturic ikustean  
Ama zagon nigarrez.  
Oinazerik gaitzanean,  
Lantzaz joa biotzean,  
Etendu zen auenez.*

<sup>29</sup> *Euskalerrria*, 10, 1884, pp. 391 s.

<sup>30</sup> *Euskalerrria*, 20, 1889, pp. 327 s.

Zenbat aal zen samina  
Ama saindu aren mina  
Atsekabez betea!

An zegoen auenetan,  
Nigar eta esturetari  
Ikustean semea.

Anbateko oinazean  
Ama aren ikustean,  
Nork ez duke nigarrik?

Ama semei begiratu  
Nor ez egon minez doluz  
Nigarretari urturik?

Una vez más, el mismo metro exactamente que el del poema original, con la rima también idéntica. Además cada verso octosílabo se compone de dos hemistiquios, cada uno de cuatro sílabas, y los versos heptasílabos tienen un miembro de cuatro y otro de tres sílabas, o sea, como casi siempre en el texto latino.

Por último, voy a copiar la parte correspondiente de la traducción de Nicolás Ormaechea. La primera vez que publicó una traducción del *Stabat Mater* fue en 1918, en su época de jesuita, en la revista *Jesusen Biotzaren Deya*, citada anteriormente<sup>31</sup>. Pero en 1950 la volvió a publicar con muchas e importantes variantes en *Urte guziko meza-bezperak*<sup>32</sup>. El esquema métrico, sin embargo, es el mismo —lo que no deja de ser significativo—. Copio el texto de la edición de 1950.

Zutik Gurutze ondoan  
Ama samina zegoan,  
ta Semea zintzilik.

Aren anima ituna  
expatak urratu zuna,  
an zegoan larririk.

Ain estu ta atsekabea  
Seme Bakardun Andrea  
Amarik onen ua.

Oinazez eta naigabez  
Seme kuttunaren lanez  
zegoen kupitua.

Nork ez du negar egingo  
Jesusen Ama alango  
oinazez ikusita?

Ama Semek ikustean  
biak oinaze berean  
elkarrekin josita?

Es la cuarta vez que el *Stabat Mater* se traduce en el mismo metro. Una traducción de forma mimética idéntica a la de Gasteluzar, Haraneder y Duvoisin.

<sup>31</sup> Pp. 89-91.

<sup>32</sup> Pp. 1.111 s.

Creo que con estos ejemplos queda suficientemente aclarado lo que afirmaba más arriba. Se ha visto que la frontera entre la forma mimética de traducción y la de sustitución analógica está claramente marcada, siendo así que resulta casi imposible confundirlas. Esto, como se ha probado más arriba, no sucede en las traducciones de poemas clásicos, o al menos no en el grado con que ocurre en los casos estudiados. Ello se debe a la proximidad que hay entre el sistema de versificación latino-medieval y el sistema del euskara: el número de sílabas por verso y, con menor importancia, la rima, son elementos rítmicos que existen en ambos<sup>33</sup>.

La semejanza entre dos sistemas de esta naturaleza es, por tanto, una cuestión de grado: a mayor cantidad de elementos comunes, mayor semejanza —teniendo en cuenta, por supuesto, la calidad de esos elementos—.

En el caso del latín clásico, —queda dicho ya— se dan circunstancias que dificultan la percepción del ritmo de la poesía. Como se ha visto, esto no tiene nada que ver, a pesar de lo que diga Viktor Kochol<sup>34</sup>, con que puedan o no hacerse traducciones de forma mimética de poemas clásicos. Lo que ocurre, simplemente, es que en un caso como éste, la elección de un elemento rítmico determinado para reflejar otro es relativamente arbitraria. Por tanto, el carácter mimético de una traducción puede no sólo no ser evidente, sino incluso discutible. O, dicho de otro modo, la frontera entre la forma mimética y la de sustitución analógica no estará clara. Exactamente lo contrario de lo que sucede con las traducciones de textos latinos medievales: ambos tipos de traducción están muy alejados uno de otro. Por el mismo motivo, dentro de las posibilidades teóricas de la forma mimética, sólo se escoge de hecho una, determinada por el metro del texto original y en la que cada elemento rítmico tiene su justificación en éste<sup>35</sup>.

Queda claro, en fin, de qué modo la naturaleza del sistema versificatorio de la lengua original condiciona la forma métrica de la traducción. Es probable que, además de estos determinantes métricos, haya una razón más para que las traducciones de forma mimética se ajusten como lo hacen al esquema del poema latino: el hecho de que estos textos se cantaran en los oficios religiosos, quizá con la misma música con que se interpretaban en latín, hiciera necesaria esta identidad métrica.

UPV/EHU

I. RUIZ ARZALLUZ

<sup>33</sup> La posición del último acento, que en la versificación medieval es muy importante, no se cuenta, sin embargo, entre los elementos rítmicos del euskara.

<sup>34</sup> Véase la nota 9.

<sup>35</sup> Ya se ha visto que, cuando los traductores optaban por la forma mimética, escribían siempre en el mismo metro. Me parece que cada uno de ellos no tenía por qué conocer, al menos en la mayoría de los casos, las traducciones de sus predecesores.