

TRADUCCIÓ DE L'OBRA POÈTICA 'BATONS À MESSAGE', DE JOSÉPHINE BACON

Autor: Eloi Arumí Sunyol

Tutora: Gemma Delgar Farrés

Treball Final de Grau

Grau en Traducció, Interpretació i Llengües Aplicades

Vic, 14/05/2018

Resum

Aquest treball es basa en la traducció i l'anàlisi traductològica de l'obra poètica *Batons à message*, de Joséphine Bacon. És una traducció del francès al català que consta d'un pròleg, els poemes, un epíleg i un glossari. L'obra és d'autoria quebequesa i els temes tractats estan estretament lligats amb la cultura inuit. En la part d'anàlisi es mostren exemples de les dificultats i procediments de traducció que representa una tasca com aquesta i com s'han solucionat a través d'exemples de fragments del llibre. S'ha establert que la traducció poètica, en concret la poesia lliure, és un gran repte traductològic per la falta de recursos teòrics.

Paraules clau: Traducció poètica, poesia, literatura, català, francès, Quebec, inuit.

Abstract

This paper is based on the translation and translational analysis of the poetic work *Batons à message*, by Joséphine Bacon. It is a French to Catalan translation constituted of a prologue, the poems, an epilogue and a glossary. The work is from a Quebecoise author and the subject is tightly related with Inuit culture. In the analysis, some examples of translation procedures and difficulties of this kind of translation are shown and also how they have been solved through examples extracted from the book. It has been established that poetic translation, in short, free poetry, represents a huge translational challenge because of the lack of theoretical resources.

Key words: Poetic translation, poetry, literature, Catalan, French, Quebec, Inuit.

Índex

1. Introducció.....	5
2. Marc teòric.....	6
Traducció literària i poètica.....	6
Autora.....	9
Història de la poesia quebequesa.....	9
3. Text de sortida	12
4. Text d'arribada	13
5. Comentari traductològic	56
Incidències i resolució de problemes en la traducció	56
El procés traductològic	56
Terminologia	56
Problemes lingüístics.....	56
Nivell morfosintàctic	56
Lèxic	59
Altres peculiaritats.....	60
Majúscules i minúscules.....	60
Puntuació	61
Falsos amics i col·locacions	61
Topònims i antropònims.....	61
Procediments de traducció.....	62
Calc.....	62
Manlleu.....	63
Traducció paraula per paraula	63
Transposició	63
Equivalència	64
Amplificació i condensació	64

Omissió i compensació.....	65
Adaptació.....	66
6. Conclusions	67
7. Bibliografia.....	69

1. Introducció

Aquest treball és, com s'explica en el títol, la traducció i posterior anàlisi de l'obra poètica *Batons à Message, Tshissinuatshitakana*, de Joséphine Bacon. S'espera, d'un treball com aquest, que tingui certa rellevància en el seu camp d'estudi i que aportï noves visions i mètodes de traducció per poder completar els estudis al final de la carrera; en aquest cas, la importància del treball pel que fa a la traducció és poc notòria a causa de la peculiaritat del text. *Batons à Message* és una obra que parla de la cultura inuit des de la perspectiva d'una dona inuit i quebequesa criada en la cultura nord-americana. És evident que el públic que això pot atraure és escàs i que l'aportació al món de la traducció (pel fet de tractar-se de poesia de vers lliure quebequesa) és poc incisiva. Tot i això, és una reflexió sobre l'estat actual d'aquest tipus de traducció i la història de la literatura quebequesa, dos temes que resulten llunyans i estranys. La poesia sembla haver-se quedat enrere dins els temaris de les universitats i els grups de recerca i aquest treball és, en part, una petita reivindicació per intentar que sigui més present dins el món acadèmic. La història literària i cultural del Quebec resulta llunyana per raons geogràfiques però és un paral·lelisme fidel a la història de totes les regions i cultures que estan compreses dins altres països com la catalana, la kurda o l'amazic.

La tria del llibre es va fer mitjançant la lectura d'una desena d'obres poètiques en francès i acotant els possibles candidats fins a triar el definitiu. La selecció es va basar en l'allargada del llibre, per poder complir amb les normes del treball; la temàtica de l'obra, per assegurar que fos interessant i aportés més que una simple traducció; i, finalment, el criteri personal del traductor. Caldria fer un petit apunt per agrair l'ajuda del poeta Víctor Sunyol a l'hora de cedir l'obra i totes les altres per a la preselecció de la seva biblioteca.

Així doncs, aquest treball és un capritx reivindicatiu que pretén reflexionar sobre les tècniques i l'estat de la traducció poètica lliure; explicar (més breument del que es voldria) què és la cultura quebequesa i perquè és tan important traduir-la; i, finalment, viure l'experiència de traduir un llibre sencer per valorar i provar si realment la traducció literària, especialment poètica, podria convertir-se en un mode de vida.

2. Marc teòric

Traducció literària i poètica

De tots els tipus de traducció que existeixen, del que s'ha parlat i teoritzat més és la traducció literària. En aquest apartat es repassaran algunes de les teories i esquematitzacions que s'han dut a terme al llarg de la història per aproximar-nos a una teoria que resumeixi en què consisteix i com s'hauria de dur a terme per no caure en equívocs.

És evident que dins els textos literaris hi ha totes les tipologies textuais ja que en la literatura es juga amb la realitat i la ficció i això fa que totes les àrees del món hi puguin estar integrades. Així doncs, els textos literaris engloben tots els registres i tipus textuais. Si pensem, per exemple, en novel·les de ciència ficció que vulguin representar fidelment un context científicotècnic, ens trobem textos o conceptes científics dins relats de ficció. Aquesta complexitat del text posa el traductor en una situació compromesa ja que (tot i que es dona per suposat) ha de ser capaç de saltar d'un registre a un altre dins la mateixa obra. A aquests problemes de registre, se n'hi sumen d'altres com, per exemple, la situació cultural i social del text. En contraposició al camp científic, dels textos literaris sovint se'n desprenen conceptes culturals que s'han de tractar a part i considerar quin recurs traductològic s'ha d'aplicar per aconseguir el resultat desitjat. És el cas de l'anostrament, l'estrangerització, etc.. En aquest aspecte, a més a més, hi intervenen altres factors com a qui va adreçat el text, quin és l'objectiu del text o, fins i tot, quina intenció té el traductor. Donada la naturalesa dels textos literaris, les opcions de traducció es poden simplificar en fidels i pròpies:

Les traduccions fidels de textos literaris es basen en traspasar la informació de l'original a la traducció. Per exemple, les traduccions literàries de llibres com *Harry Potter* o *Els pilars de la terra* són mostres de com la història es “repeteix” en un altre idioma sense variar estructuralment pel que fa a argument o vocabulari. Es podria considerar una espècie de traducció literal però amb la intenció d'aconseguir una traducció fluida i estètica que consideri tots els aspectes propis de la llengua d'arribada i la de sortida. Aquestes qualitats no fan que sigui una mala traducció, però com que la intenció del text és molt clara, la traducció no dona lloc a interpretacions més enllà de les habituals frases fetes o algunes referències culturals que es puguin canviar, amplificar o explicar en peus de nota.

En canvi, les traduccions pròpies, es basen en la interpretació del traductor i poden variar completament l'estètica del text sense deixar de transmetre el missatge que l'autor original volia fer palès. Aquestes reinterpretacions traductològiques es donen sobretot en la traducció poètica, que és el tema principal d'aquest treball. La traducció poètica és, sens dubte, la més difícil de les traduccions: "El traductor refà el camí del poeta en el seu procés creatiu" (Clapés, 2010). Una altra aproximació seria la de Holmes (1988), que diu que la traducció poètica és el *metapoema* i que el traductor és el *metapoeta*. Així doncs, en la traducció poètica, es fa evident la idea que el traductor literari ha de ser una persona immersa en la literatura i que entengui les cadències que aquest tipus de text necessita per ser considerat una obra literària. Però fixem-nos més en la traducció poètica.

Etkind (1982) divideix les intencions de la traducció poètica en sis. Aquestes intencions s'expliquen a Hurtado (2006) i dibuixen una escala de grisos que va de la *traducció informació* (traduir el poema en prosa sense intenció estètica) a la *traducció recreació*, que representa una interpretació del traductor i una posterior creació en forma de poema que respecta les idees originals del poeta però que pot tenir, o no, semblances pel que fa al vocabulari o l'estructura. En aquesta escala es consideren, per exemple, traduccions que podrien respectar la rima i no la mètrica; o d'altres que són més lliures però intenten respectar el vocabulari i les metàfores del text original. De totes aquestes opcions de traducció poètica, no es pot determinar quina seria la més "correcta" per motius evidents; i és que el tipus de traducció, entre moltes altres coses, depèn de la funció que ha de tenir el text. El cas de la *traducció informació* per exemple, es podria mal interpretar i pensar que no és una bona opció traductològica ja que precisament la poesia és una de les tipologies textuais que depèn més d'aspectes estètics. Però aquesta sentència és errònia si pensem en la funcionalitat del text. És a dir, si considerem que la funció d'aquesta traducció és merament saber què diu el poema literalment per fins acadèmics, per exemple, la rima, la mètrica i l'estètica passen a un segon pla i, per tant, aquesta intenció seria adequada per la funció que vol aconseguir el traductor. Pel que fa a la *traducció recreació*, però, tampoc podem assumir que és la més adequada si es vol transmetre l'estètica del poema i respectar la rima i la mètrica (en cas que en segueixi). Si bé la traducció poètica es nodreix d'aquestes qualitats, no es pot asseverar que un poeta de certa cultura, per haver interpretat el que ha interpretat d'un poema d'una altra cultura, sigui capaç de transposar l'essència del poema en un altre totalment diferent. A més a més, cal tenir en compte el factor cronològic. És cert que es poden interpretar poemes del segle

XII i divagar sobre el missatge que volia transmetre l'autor, però a no ser que existeixi una prova concloent del missatge pretès per l'autor, totes les divagacions que se'n facin són errònies per no poder contrastar-les.

És interessant mostrar, tenint en compte que aquest és un treball de poesia francesa, el punt de vista del poeta francès Joachim du Bellay (1522-1560) i com, al segle XVI, va deixar escrit que: “cada llengua té un no sé què propi a ella mateixa”. Amb això du Bellay fa evident l'idea que, en la traducció en general, hem de creure fermament en el *traduttore traditore*. Tot i defensar la teoria que tot es pot traduir, el poeta admet que l'essència d'una llengua només es pot apreciar en la llengua mateixa i amb els coneixements culturals necessaris. És important destacar que són les paraules d'un poeta, tot i ser llunyà en el temps, ja que demostren la necessitat de traduir, sí, però la impotència de no poder fer-ho amb el resultat desitjat.

Així doncs, com es pot arribar a plantejar la traducció poètica si resulta ser un impossible? Es planteja i se seguirà plantejant per necessitat i comprensió. Una necessitat evident de les persones interessades en la poesia i la cultura: no es pot pretendre que tothom aprengui totes les llengües per poder gaudir dels textos en original. I comprensió per aquest mateix fet: la població, el públic, entén que mai existirà una traducció poètica que arribi a igualar l'original, però, de nou la necessitat fa que s'assimili el sacrifici de no poder llegir en la llengua original. Tot i aquestes clares impossibilitats per poder transmetre la totalitat de l'original, existeixen tècniques de traducció i recursos que fan possible que el text d'arribada s'acosti el més possible al de sortida. Un d'aquests recursos és la cerca d'equivalències en la poesia d'arribada. Per exemple, els alexandrins francesos equivaldrien als pentàmetres iàmbics anglesos (Weissbort, 1989). Ara bé, aquestes equivalències tan sols serveixen per traduir poesia que segueix estàndards rítmics i mètrics. Així doncs, s'hauria de teoritzar, o no, sobre la traducció de poesia que trenca els esquemes i no presenta (o no es fonamenta) en les “normes” estructurals poètiques. No és la funció d'aquest treball teoritzar sobre aquesta branca de la traducció poètica però sí que és important tenir en compte que la falta d'estudis sobre la qüestió fa que les traduccions de poesia “lliure” estiguin subjectes, en la majoria de casos, a les decisions del traductor, fet que ens porta de nou a la importància de l'ofici en aquest tipus de traduccions.

Autora

Tenint en compte aquests fonaments de la traducció poètica, ens centrarem en el context del llibre que es tracta en aquest treball, *Bâtons à message*, de Joséphine Bacon. Bacon és una poetessa inuit nascuda l'any 1947 que està considerada una de les grans poetesses del Quebec. Ha rebut moltes distincions com a poetessa tot i que ella nega que sigui poeta, “sóc poeta per atzar”. Ha treballat d'intèrpret i traductora durant la major part de la seva vida i també es dedica a fer classes i tallers de poesia i traducció. En aquest cas, l'obra del treball està escrita en inuit i en francès i és que Bacon dóna molta importància als seus orígens i els transmet d'aquesta manera, tant en els temes dels poemes com en la lletra impresa. Així doncs, per entendre d'on ve l'autora i cap a on ens vol fer anar, cal repassar la història de la poesia quebequesa, una història rica i a vegades oblidada per la situació cultural i geogràfica del Quebec. Per qüestions d'extensió i contemporaneïtat, contextualitzarem l'autora a partir de finals del segle XIX.

Història de la poesia quebequesa

A finals de segle (1895) es crea l'escola literària de Montreal amb membres erudits de l'època (metges, professors, periodistes...) que es reuneixen per ensenyar-se els seus manuscrits i els reciten. Tot això ja ve d'una tradició poètica fervent al Quebec però sovint dispersa. Durant els anys anteriors, la poesia quebequesa estava marcada per una clara tendència a tractar temes de la pàtria i l'ànima (religiosament). I no va ser fins als anys 10 que un grup de poetes va posar la mirada cap a Europa, a París en especial, i va “canviar la pàtria per la poesia i abandonar la moral per l'art” (Royer, 1989). Aquest canvi d'ideologia va donar peu a la reestructuració de la poesia i es van començar a veure poemes de rima lliure que van exaltar els cercles literaris de l'època. I és també durant aquesta etapa, l'any 1910, que apareix al Quebec el primer recull de poemes d'autoria femenina. Es titula *Fleurs sauvages* i n'és l'autora Léonise Valois (1868-1936), que el va publicar sota el pseudònim d'Atala. Aquesta fita és important ja que la poesia quebequesa actual és coneguda per ser una poesia feminista i majoritàriament composta per dones, com és el cas del text d'aquest treball. Es podria arribar a dir, doncs, que Valois va ser la predecessora del que Royer (1989) anomena “Lirisme femení”. Durant la dècada dels anys 20, s'enceta l'etapa de les dones a la poesia quebequesa. La majoria de poemes tracten l'amor, un tema desapercbut fins ara, almenys des del punt de vista femení. Apareixen autores que reivindiquen la seva poesia i, en conseqüència, la seva existència. Amb les referències de la dècada anterior, investiguen les rimes i la mètrica de la poesia

tradicional i la deformen causant, també, estupor en la societat. D'aquests anys, en sorgeixen noms com Lemieux, Charbonneau i la mateixa Valois. Tot i aquestes remodelacions en la poesia clàssica, el mèrit de transformar completament la poesia quebequesa s'atribueix a Saint-Denys-Garneau (1912-1943) amb la publicació de *Regards et jeux dans l'espace*, on apareixen rimes lliures i estructures sil·làbiques irregulars. El recull es va retirar de les llibreries però els intel·lectuals de l'època ja havien captat les idees de Garneau, que van desembocar a la poesia lliure del Quebec. La seva prematura mort el va convertir en una espècie de màrtir i potser això també va influir en la importància de la seva obra. Aquest fet i la desconexió amb França per culpa de la Primera Guerra Mundial van fer que el Quebec es fixés en ell mateix i assumís el seu present. Autors com Grandbois i Lasnier fan aparèixer la modernitat (Royer, 1989). En aquest punt cal esmentar que d'aquesta desconexió de França, el Quebec en fa un gènere. Els poetes Leclerc i Piché publiquen durant els anys 40 dos reculls que es centren en el naturalisme, el gènere de *Bâtons à message*. També es creen o fomenten més gèneres com el surrealisme o l'automatisme que surten dels contactes dels poetes amb corrents plàstiques com el cubisme o el futurisme. Es podria dir que en aquest punt l'obra poètica del Quebec és paral·lela a l'artística ja que s'inspiren els uns en els altres per crear les seves obres.

L'any 1953 es funda l'editorial Hexagone, que dona veu a molts poetes amb una filosofia de publicació molt lliure: ni ideologies ni escoles estètiques. La idea era crear una literatura nacional rica i variada i fer-se un nom en el panorama literari mundial. I amb aquesta literatura oberta al món, poetes com Gaston Miron van poder dur la seva poesia al vell continent. Miron està considerat el gran poeta del Quebec per la seva implicació amb l'edició al país i els seus poemes que "van convertir el Canadà francès en el Quebec" (Royer, 1989).

La història literària i cultural del Quebec és impossible d'entendre sense parlar de la revolució tranquil·la. Aquest esdeveniment històric suposar la divisió definitiva entre les dretes i les esquerres de la regió durant la postguerra, a la dècada dels 60 i 70. En poques paraules, la separació es va fer més evident i les forces polítiques separatistes van assumir més responsabilitat al govern del Quebec. I, com sempre, la poesia i la literatura reflecteixen la societat. La poesia va passar potser a un segon pla, alguns poetes es van passar a la prosa per expressar sense filigranes la situació nacional. Es crea un estil realista que modifica la literatura de dalt a baix. Amb el clima polític fervent, la literatura fa més

evident la diferència entre els quebequesos i els nord-americans o el canadencs. Senten que no formen part del Canadà per les diferències culturals, molt especialment per la diferència lingüística.

L'altre puntal de la literatura quebequesa, com ja s'ha dit, és el feminisme. L'any 1975 se celebra a Montreal una trobada internacional d'escriptors sota el lema "La femme et l'écriture". Hi participen una trentena d'escriptors i escriptores i analitzen l'estat de la dona en aquest camp. No es pot assegurar que la participació de les dones pugés per culpa d'aquesta trobada però és cert que a partir dels anys 70 creix molt; la societat havia canviat prou per normalitzar-ho. Aleshores, les dones prenen la veu dels escriptors i es fan insígnies de la contracultura i l'avantguarda poètica del Quebec. Són les dones qui exploren noves formes de poesia: Denise Boucher, France Théoret, Louise Dupré entre moltes d'altres. Totes amb un estil propi van conformant les bases poètiques de la cultura quebequesa que coneixem avui en dia. Joséphine Bacon forma part d'aquesta generació, de les poetesses que escrivien durant els 70 i els 80. I si bé el seu estil no ha estat explícitament combatiu, dóna una visió de les diferències culturals entre quebequesos, canadencs i inuits que han contribuït a fer més evident la riquesa i diversitat cultural d'aquesta regió del món.

Així doncs, si fem un repàs general a la cultura literària en què s'engloba aquesta obra, podem dir que se situa en un context combatiu i que ha evolucionat com les literatures oprimides: a base d'insistència i amb la sensació que escriure és un patiment però que s'ha de fer per seguir viu. La quebequesa és una literatura molt particular per la situació geopolítica en què es troba, és una societat francòfona envoltada per angloparlants que té la "mare pàtria" a un oceà de distància.

3. Text de sortida

Vegeu l'annex.

4. Text d'arribada

Bastons Missatgers, *Tshissinuatshitakana*

Gràcies a Laure Morali

per la inspiració que ha fet néixer en mi.

Pròleg

Els arbres van parlar abans que els homes.

Tshissinuatshitakana, els bastons missatgers, servien de punts de referència als meus avis al *nutshimit*, a l'interior de les terres. Els inuits deixaven missatges visuals als camins per informar els altres nòmades de la seva situació. Clavaven dos trossos de fusta de píceca blanca, més o menys curts, l'un oblic amb l'altre. Un bastó inclinat molt a prop del terra recolzat a un bastó vertical significava fam, i l'orientació designava, com una brúixola, el territori on anaven. Els *tshissinuatshitakana* oferien, doncs, oportunitats per ajudar-se i compartir. A través dels bastons, la paraula sempre viatjava.

El meu poble és estrany, el meu poble és preciós com un poema sense escriptura.

Els ancians han callat, deixant-nos l'eco del seu murmurar... Els seus *atanukan*¹ ens han ensenyat a viure. El meu avi va tocar el *teueikian* als vuitanta vuit anys, massa jove, deia, per tocar-lo. El meu pare, Pierrish, somiava amb *Papakassik*^u, el Senyor del caribú. Jo he somiat dos cops amb el tambor. Som un poble de tradició oral. Avui, coneixem l'escriptura. La poesia ens permet de fer reviure la llengua del *nutshimit*, la nostra terra, i a través dels mots, el so del tambor encara ressona.

Somni, em portes al món de les visions que canten la meva vellesa. Sóc aquí perquè tu ets aquí. I sé que el temps és al relat.

Escrivint aquest llibre, he retrobat els ancians portadors de somnis, les dones guies, els homes caçadors, els infants garants de la continuïtat del viatge.

Mamu uitsheututau aimun tshetshi

pimutataiak^u,

¹ Veure lèxic a l'annex.

*pimipanu aimun anite etaiak^u,
mititatauat tshimushuminanat tshetshi eka
unishiniak^u,
aimitutau tshetshi minuinniuiak^u.*

Acompanya'm per fer caminar la
paraula,
la paraula viatja allà on som,
seguim les pistes dels ancestres per no
extraviar-nos,
parlem...

Joséphine Bacon

L'altre Nord – Nanim

La vella Philomène d'Unaman-shipu,
un dia, em va dir:

“Si saps mirar, veuràs l'estrella
del migdia.”

Tshishikushkueu,

Dona de l'espai,
aquest matí, m'he posat
el meu millor adreç
per plaure't

tu guiaràs

les meves raquetes ornades

amb l'*unaman* dels meus ancestres.

Els meus passos feltrats

toquen amb respecte

aquesta neu blava

tenyida pel cel

l'estrella del migdia

em porta a *Papakassik*^u

on m'espera el greix

que eleva el cant de la meva herència

quan pico els ossos.

Mes germanes

els quatre vents

acaronen una terra

de líquens i de moltes

de rius i de llacs,

allà on les pínees blanques

van parlar a mon pare.

Caminen

sense curvatura,

atents

als sons de la neu

sota la raqueta

bastons

missatgers

els esperen

al mig del llac glaçat.

Som estranys

som rics

com la terra

somiem.

Nòmada de la taigà,

sento el teu alè...

semblant al so

del tambor.

Els ancians

caminaven sense pausa

lliscaven amb els trineus

per la neu

i quan es fonia,

navegaven.

He perdut el rastre

del seu pas

vers la terra denudada

sense guia

per orientar-me.

Tu que has vist la fam

tu que coneixes

els somnis

tu has traçat un sender

perquè els infants

segueixin els teus rastres.

Filla del Nord,

mon avi

digué, sense còlera:

“El fill del Sud

crida el vent de l’Est

per despertar la tempesta

de l’Oest.”

Segur que els sons,

els cants i les danses

senten el brogit

dels cors reunits

al buc del tambor.

El Nord m'interpel·la.

Aquesta marxa ens porta

cap a altres direccions

als colors de les quatre nacions:

blanca, l'aigua

groc, el foc

vermella, la còlera

negre, aquest desconegut

On s'hi reflecteix el misteri.

Fa anys que ja no calculo,

el meu naixement no ve d'un bateig

més aviat d'un sol mot.

Estem tan lluny

de la muntanya a escalar?

Les nostres germanes de l'Est, de l'Oest,

del Sud i del Nord

canten l'encantament
que les guarirà del dolor
mortal de la identitat?
Es refarà la nostra raça
de l'abisme de la seva passió?

Dic a les cadenes del cercle:
Allibereu els somnis,
completeu les vies inacabades,
prosseguiu el corrent del riu,
en aquest món múltiple,
acomodeu el somni.

El pas d'ahir a demà
esdevé avui
l'única paraula
de la meva germana,
la terra.

Sols el tro absol
una vida viscuda.

Els Senyors – Utshimauat

Els ancestres em van dir:

“La teva ànima va somiar abans que tu.

Et teu cor va escoltar la terra.”

El teu cor diu

d'on vens

pensa en la teva ànima,

et va donar l'origen

abans de néixer.

Papakassik^u, Atikuapeu

aquell que esperem,

em duus vers

Missinak^u

qui regalarà la truita grisa

de la nostra terra, i si

tinc fred,

Uapishtanapeu

em mantindrà en l'escalf

en el meu son

Ushuapeu

em durà a prop de

Tshishikushkueu,

aquella que vetlla

pels batecs de la terra

dins el meu cor.

A l'Alanis, ma mare

Un vespre de lluna plena,

la mare de tants infants

torna a donar esperança

a un infant

una imatge dóna

una multitud de colors

a un riu

desviat del seu lloc

de naixement

ell sol

agafa el seu curs

vers el mar que ens bressola

en les onades del son.

Fam – Niuniun

El caribú deserta els nostres senders,

l'alè de *Nutineteu*,

enfortit del temps,

ens empresona

Papakassik^u està enfadat,

els seus ossos estan dispersats,

ja no respon més

als somnis

Papakassik^u ens priva

del seu moll i la seva grassa

els nostres sanglots

es moren al nord de la nit

en els encantaments

del tambor.

Aquest matí,

la mirada buida per la fam,

avanço cap al teu pit nodrisser

dona, tu m'alimentaràs

i jo prosseguiré

la meva marxa

el descoratjament no existeix

quan un sap

que ens tornarem a veure.

Papakassik^u, aquest vespre,

m'ofereixes el teu omòplat

caçador desposseït,
no necessito mapa,
car escampo el teu omòplat
en un foc de brasa
que em guia cap a tu.

Dispersat,
tu em perdones

ens alliberes
de la fam

et veig:
demà, m'esperaràs
a la tundra.

El moll dels teus ossos
colpeja
l'invisible,

obra enlluernadora

sobre l'omòplat

del caribú.

Moll – Uinn

Silenci.

Sóc adoptada.

Sóc maltractada.

Sóc òrfena.

Silenci.

Sento paraules.

Silenci.

Les mentides tronen

dins el meu cap.

Silenci.

M'ho has dit tot.

Fill meu,
ets rebutjat,
tens pena
de no saber
qui ets.

Quan entres a casa nostra,
el *kamanitushit* explica
haver somiat en tu

una ànima veu

un fill es mata,
una filla es perd
cecs
al clar de lluna
que els habita.

La meva infància
no té més rostre
que els cops

rebut,

muda

de cara al sol naixent

Que tornin

els primers passos

de l'època del meu naixement

Mon pare estima la mare,

mon pare m'estima,

mon pare m'explica

el temps passat.

El meu dolor,

convertit en remordiment,

és el llarg càstig

que em corba l'esquena.

La meva esquena sembla

una muntanya sagrada,

corbada d'haver estimat

tants cops.

Regalo emocions

a una taula desparada

Tan sols retinc una llàgrima

atemorida

per haver degollat una terra sagrada

que se'm va confiar.

Tant de bo restin les mirades

que la van veure

La meva vida em parla

D'on vens?

Ja no et veig

a la terra,

no et sento més

quan somies

he perdut els teus rastres

on són

els camins dels portadors?

Desvien els teus rius,

els llacs criden i et conviden

a socorre'ls.

Sembla que em cridin

a pujar al bosc,

allà baix, a l'interior de les terres,

la nostra terra.

Fa molt temps

que no veig l'inuit

passar en trineu,

sembla que em digui.

Fa molt temps

que no he sentit
el so del tambor,
sembla que em digui.

On són, doncs,
els inuits?

On són els arbres
que creixien quan
em feia gran?

L'interior de les terres
ha estat buidat.

Ploro, buido
la meva ànima
d'alè curt,
prou per respirar
prou per esperar

la verdadera terra

el bosc

que em crida

m'assec

per trobar

la pau.

La meva pena va venir

per una paraula,

un vespre de tempesta,

quan el tro

reclamava

una tendresa silenciosa,

so sord

que sols la pluja escoltà.

El meu somni sembla

una pau

que lluita

per la seva tranquil·litat.

Conec avis

conec àvies

infant extraviat, retrobat com

un record

Sóc jo?

Sóc inuit?

Sóc dins el meu somni?

El que crida la terra

sona com l'eco

dels meus semblants

ens veu.

He sabut escriure llegint

el *Tshishe-Manitu* dels missals.

No era esclava,

Déu ha fet de mi la seva esclava.

Creia, cantava les seves lloances.

Indi doncs indigne,

jo crec en Déu.

Déu pertany als blancs.

Jo sóc sedentària.

M'he fet bella

perquè hom remarqui

el moll dels meus ossos,

sobrevivent d'un relat

que ningú explica.

Mata'm

si falto al respecte a la meva terra

Mata'm

si falto al respecte als meus animals

Mata'm

si resto silenciosa

quan es falta al respecte

al meu poble.

Mar - Uinipek"

Em convides a la vora

d'aquesta aigua desconeguda.

On és l'altra riba

tan familiar?

Em traeixes,

tu, el riu abastador?

Ja no et conec.

A en Rapaël

Minishtikuss,

una petita illa,

em va explicar:

Quan illa sigui adulta,
em portaria en la seva canoa
fins al sol,
sense oblidar
tornar.

El mapa serà traçat
per les estrelles
que es reflecteixen en un riu
per on corren les estrelles
en els seus ulls.

Quan és petit,
vol ser gran

Quan és gran,
vol ser petit

L'he vist.

L'ona em crida

cap a alta mar,

on naveguem

I si *Akuanutin* s'aixeca,

la meva àvia

la balena

m'impedirà de derivar.

Medecines – Nutshimiu-natukuna

No sempre recordo

d'on vinc

en el meu son,

els somnis em recorden

qui sóc

mai els meus orígens

em deixaran.

El meu amic em demanava:

“El teu avi va explicar?”

Mon avi va explicar:

“Golut ens va ensenyar

el nostre mode de vida.”

A la Véronique

Barricades a *Rapide Lake*,

bellesa de la penombra

et veig

emocionada,

un arbre et defensa

sense que li hakis confessat

el teu sofriment

el teu mirar fluid

tan sols espera un gest.

Tu, l'èsser conegut,

desconegut, ets

del meu món?

Has vist

la borrufa d'una estació,

una terra habitada?

Per què no saps dir:

“On seria sense tu?”

Si faig el que dius,

si faig el que demanes,

si construeixo la meva esperança,

em tornaràs

el meu origen?

A la Chloé i en Gilles

Dibuixa'm l'arbre

que ets

Dibuixa'm el riu

que has explicat

Dibuixa'm el vent

que t'ha fet viatjar

Dibuixa'm el foc

que crema en nosaltres

Digue'm que sóc el teu més enllà,

digue'm que tu ets el meu més enllà,

tu, l'animal ferit,

els teus ancestres t'han conduït a mi

per explicar-me les imatges

dels teus somnis.

Queda't una mica en la meva memòria

tu, l'home, l'animal ferit,

queda't una mica en la meva memòria.

Els teus murmurs anuncien

la saviesa d'una vida viscuda,

el teu mirar entreveu la pau,

el teu cor bat al ritme
del batre d'ales de l'àliga.

El teu son està habitat
pels esperits del teu poble mestís
silenciós.

La nit estelada
t'arrossega cap a un món
que et guarda viu.

Tu que m'has
ensenyat a ser,
tu que m'has donat
el saber,
tu que m'has ensenyat
a restar al meu camí,
digue'm avui
on he d'anar
per trobar
el sender

dels ancians.

Tu que m'has fet
guardiana de la llengua,
tu que m'has encarregat
de continuar amb la teva paraula,
sé que em veus.

Imploro el teu ajut.

A en José

L'amic que ets
l'amiga que sóc
no té més cor
que el teu
sota la mirada d'una llum
que s'apaga
a poc a poc
s'il·lumina amb la claror
d'una espurna

tu que rebutges

l'obscuritat.

A la Rolande

Tantes llunes

noves, plenes

han passat

la nostra amistat esdevinguda absència,

n'he fet la meva amiga.

Avui tu ets allà,

forta, orgullosa

burlant-te de la mort.

Qui podria creure

que un massa tard

s'escapa del meu cor?

Però no, car la memòria

et guarda per sempre

en el crepuscle de la meva vida.

A les meves nits de somni,

et veig arribar a

l'horitzó sense mi.

A la Laure

Sola, dret el cap

vers direccions múltiples,

et vaig veure creure

en aquest món invisible

un sol sender et va conduir

al *kamanitushit*

Vaig veure els teus ulls

per haver-los mirat

tu qui ens veus

sense artifici

pocs mots són útils

per conèixer-te

una visió de tu
viatja sobre una terra
als límits infinits
de la teva creença.

A les nacions iroqueses

Fill de guerrer²

Jo, fill de lloba
jo, fill de guerrer
fidel a la meva nació
la vaig veure esmicolar-se
per guerres perdudes
per guerres guanyades
victoriós, jo sóc
del meu passat llunyà
però viu.

Jo, fill de lloba
jo, fill de guerrer

² Aquest poema escrit en llengua moawk va ser interpretat per Chloé Sainte-Marie en el seu àlbum *Parle-moi*.

he vist la meva desesperació

prendre forma

quan vaig percebre

l'esperança del meu poble

veure les seves mares aixecar-se,

dir als fills:

vosaltres, els guerrers,

nosaltres som aquí

per vosaltres

El meu clan és el llop

el meu clan és la tortuga

el meu clan és l'ós

el meu clan és el cérvol, el bisó

castor, anguila

jo sóc *mohawk*

seneca

oneida

onondaga

cayuga

Jo, fill de lloba

jo, fill de guerrer

la meva nació crida la revolta

i recorre en els seus somnis

els espais que abans

l'acollien com un fill

gloriós que havia sabut

protegir els seus

la terra dels seus ancestres

en l'horitzó sense dimensió...

Jo, fill de lloba

jo, fill de guerrer

entre totes les guerres

resto fill d'una terra

que em facin fora, em subornin

m'esclafin, em matin

però sempre, restaré

guerrer d'aquesta terra

que va veure néixer les nostres mares

els nostres pares i els nostres fills.

Els teus cabells blancs

expliquen

tants relats,

tants recorreguts

les distàncies t'acullen

en la simplicitat

de les cerimònies

Cap festí s'atreveix

a convidar-te sense els Senyors

que alimenten els cossos afamats

de saviesa anciana

L'esquena corbada

tu travesses els temps

Els teus ulls no coneixen

cap vellesa,

com el caçador,

els braços estirats
sobre la seva terra denuda;
els llacs, els rius, les truites alpines,
la truita grisa il·luminen
el seu rostre, canta
per ballar amb
la tundra

i que demà, ahir
siguin ara

el teu pas lleuger
aixeca l'esperança

un cant es paralitza
en la teva memòria

esdevens l'ancestre
dels teus ancestres.

Somni paral·lel

a la meva vida,
el meu despertar se t'assembla

t'he viscut
abans de viure't.

Quan una paraula és regalada,
no mor mai.

Aquells que vindran
la sentiran.

Epíleg

“Quan neix un infant, ja està dempeus”, em deia ahir la meva amiga Joséphine Bacon.

Al territori, les dones donaven a llum i reprenien la marxa l'endemà mateix, el nounat aguantat ben dret pel *takunakan* a les seves esquenes. Continuaven caminant amb el clan contra el vent cap al nord, o cap a *unipek*, el mar; allà les famílies es retrobaven durant l'estiu per deixar reposar els esperits i els animals de l'interior de les terres. En quatre estacions, els inuits feien anades i tornades immenses entre les ribes del Saint Laurent i la Baie d'Ungava.

Joséphine va néixer en ruta com tots els inuits abans que ella, fins ella. A principis dels anys cinquanta, quan entrava a la infància, el ritme mil·lenari de la marxa s'estava descomponent. Els inuits patien una transició dolorosa. S'emportaven els seus fills per educar-los en el seu lloc en internats catòlics.

Es van asseure els infants dempeus per fer-los sedentaris, se'ls va impedir de parlar la seva llengua i d'honorar el Senyor del caribú per fer-los recitar pregàries en una llengua estrangera.

He sabut escriure llegint
el Tshishe-Manitu dels missals.

No era esclava,
Déu ha fet de mi la seva esclava [...]

escriu Joséphine, alguns dels seus poemes lluiten amb el silenci i transformen en paraules els crits ofegats d'una òrfena. Joséphine va perdre la seva mare als tres anys, un any abans d'entrar a l'internat de Malioténam, d'on va sortir als dinou anys. Allà, la llengua inuit es parlava d'amagat. Les germanes no entenien el seu nom, *Pipin*, en llengua inuit. El pronunciaven Bibitte. Com que era baixa i mai no parava quieta, aquest sobrenom que li van donar li esqueia. Si busquéssim un insecte que se li assemblés, hauríem de buscar entre els que porten llum a les ales des de temps antics, la libèl·lula o fins i tot la mosca, anomenada la dona de la neteja de *Papakassik^u*, ja que neteja els ossos del caribú. *Utsheu*, la mosca, sempre és la primera a presentar-se a la tenda tremolosa quan el *kakushapatak* invoca els Senyors dels animals a trobar-se amb ell.

Joséphine es va tornar a apropiari de tot el que se li va voler prendre durant els anys d'internat recol·lectant els relats dels ancians a qui sovint serveix d'interpret, fet que ajuda els investigadors antropòlegs com Sylvie Vincent o Rémi Savard, en els rodatges d'Arthur Lamothe i Pierre Perrault en un altre temps, o fins i tot en la realització dels seus propis documentals.

Va amunt i avall pels carrers de Montreal sense haver perdut ni el Nord, ni el seu somriure que desafia l'impossible. Quan va desembarcar en aquesta ciutat als vint-i-un anys, aleshores embarassada del seu primer fill, un amic caçador li va portar un bebè castor orfe perquè li fes companyia. Va cohabitar amb el petit animal durant tres mesos, tot i els dics que fabricava amb tot el que trobava a l'apartament, tot i les crisis de còlera de Fidel, el castor, quan no li portava maduixes del mercat. I quan no quedava més fusta per rosegar als peus dels mobles, ella s'enfilava al trèmol del costat per portar-li branques.

Com els caçadors que esperen ser prou vells per fabricar amb les seves mans el tambor de pell de caribú que deixarà viatjar els seus somnis més profunds, Joséphine va deixar al temps fer la seva obra abans de sentir-se llesta per alliberar el seu cant. S’han dipositat tants relats en ella que amb els anys han esdevingut la terra fèrtil –de molsa, de neu, de liquen, d’empremtes de peülles i raquetes ben rodones, d’ossets de cap de truita grisa– dels seus poemes. Els ancians li van transmetre la memòria del *nutshimit* en una llengua molt antiga que els joves ja gairebé no parlen. Li van ensenyar els gestos de transmissió i repartició necessaris per sobreviure a períodes de fam –com la importància de deixar missatges darrere seu, amb l’ajuda de bastons, per aquells que vindran. Digna néta de nòmada, ara ella transmet i així preserva la llengua del *nutshimit*. Planta els seus propis *tshissinuatshtakana* en aquest llibre bilingüe dedicat tant als inuits com als lectors francòfons. En un recull, obre els braços entre els dos mons.

“Sóc poeta per atzar”, diu malgrat tot humilment, “escric a les cantonades de les taules”. És veritat que escriu en tot allò que li cau a les mans –sobres, menús de restaurant, rodals, paquets de cigarros, cartrons de bingo perdedors, tovallons de paper– i com que té por de perdre-ho, m’ho confia. És així que els poemes d’aquest recull es van apilar en una de les meves estanteries, com si Fidel el castor en persona n’hagués estat l’operari.

Alguns textos estaven escrits en inuit, d’altres en francès. La idea d’un recull bilingüe era obligada. Joséphine em va convidar a acompanyar-la en aquest viatge entre les nostres respectives llengües maternes. Per donar compte de la força d’evocació de l’inuit, acostar-nos a la seva brillantor d’os polit, penjat pel caçador a una branca d’arbre, hem hagut d’esquarterar el francès –sense oblidar agrair a l’animal d’haver-nos ofert la seva carn.

Durant les nostres sessions de treball, assegudes colze a colze, de vegades li demanava què li havia inspirat un vers, on jo sentia que s’amagava alguna cosa encara més gran. Em responia per exemple: “Un dia a la tundra, Mathieu André, un gran caçador, va obrir els braços per recordar-se de tots els senders que havia recorregut, del nom dels rius, dels llacs, de les muntanyes, dels indrets de trobada a la punta dels seus dits. Assenyalava les quatre direccions i, de cop, es va posar a ballar i després va esclatar a riure. Encara sento el seu riure.” Escoltant Joséphine, anotava les imatges que li revenien:

[...] el caçador,

els braços estirats

sobre la seva terra denuda;
els llacs, els rius, les truites alpines,
la truita grisa il·luminen
el seu rostre, canta [...]

En una altra ocasió, em va explicar que el seu pare li havia dit que un hivern, al bosc, “es passejava sol buscant caça petita quan va sentir una veu que li parlava. Al principi, va creure que hi havia algú, però no. Era una pícea blanca que li parlava.” Vaig trobar aquesta història tan lluminosa que li vaig demanar a Joséphine si la podia explicar en un poema. “Un altre poema!”, em va respondre, ja que trobava que el recull ja era prou extens. No vaig necessitar insistir més. Amb un gran somriure, es va posar a pronunciar aquests mots que, molt naturalment, fluïen:

Mes germanes
els quatre vents
acaronen una terra
de líquens i de molses
de rius i de llacs,
allà on les pícees blanques
van parlar a mon pare.

Si Joséphine va esdevenir “poeta per atzar”, definitivament l’atzar fa bé les coses...

Laure Morali

Lèxic

Akua-nutin: Vent d’alta mar

Atanukan: Mite fundador, llegenda

Atikuapeu: Home-caribú

Kakushapatak: El que aconsegueix el ritual de la tenda tremolosa

Kamanitushit: El que té el poder de l'esperit

Missinak^u: Senyor dels animals aquàtics

Nanim: L'altre nord o contra el vent

Niuniun: Fam

Nutineteu: Boira d'hivern sobre un llac pel temps molt fred

Nutshitmit: A l'interior de les terres, als territoris de caça

Nutshimiu-natukana: Remeis extrets de plantes medicinals de l'interior de les terres

Papakassik^u: Senyor del caribú

Takunakan: Porta-bebè de fusta

Teueikan: Tambor

Tshishe-Manitu: Déu o el Gran Esperit

Tshishikushkueu: L'esperit femení que vetlla per la terra

Tshissinuatshitakan: Bastó missatger

Uapishtanapeu: Senyor dels animals de pèl

Uinn: Moll de l'os

Uinipek^u: Mar

Unaman: Ocre

Unaman-shipu: El riu ocre

Ushuapeu: Senyor dels animals alats

Utshimau: Senyor o cap

Taula de continguts

Pròleg	7
L'altre Nord/Nanim	9
Els Senyors	33
Fam/Niuniun	43
Moll/Uinn	53
Mar/Uinipek ^u	87
Medecines/Nutshimiu-natukana	97
Epíleg de Laure Morali	133
Lèxic	139

5. Comentari traductològic

Incidències i resolució de problemes en la traducció

El procés traductològic

La traducció d'aquest text s'ha realitzat partint de la base que s'ha de conèixer molt bé el que envolta el llibre i el llibre en si mateix. Per tant, i tenint en compte tot el temps del que es disposa, s'ha realitzat una lectura acurada del text en repetides ocasions. En les dues o tres primeres lectures, s'anaven apuntant possibles entrebancs i fins i tot curiositats per buscar la màxima fidelitat al text. A partir d'aquestes anotacions inicials, es va realitzar una traducció seguint l'ordre mateix del llibre, començant pel pròleg i acabant pel glossari o lèxic final. Resulta evident pensar en traduir un llibre així perquè a mesura que avança el text també avança la traducció, però és molt important poder llegir l'obra sencera per resoldre problemes que puguin afectar la coherència del resultat.

Terminologia

En els apartats següents s'expliquen els problemes lèxics i terminològics més acuradament però per fer una síntesi general, l'obra no conté grans reptes traductològics pel que fa a la terminologia, més aviat és complicada pel que fa a la fluïdesa del text, a la intenció de l'autora. A part dels recurrents falsos amics, expressions fixades i algun localisme, l'obra no conté vocabulari tècnic o massa específic que no tingui equivalència en la llengua d'arribada, com per exemple els animals o les plantes que s'hi citen.

Problemes lingüístics

Nivell morfosintàctic

Oració

Com que el francès i el català comparteixen un ordre en la oració gairebé idèntic i la naturalesa d'aquest text és particular, és difícil trobar exemples de canvi d'ordre en l'oració. Tot i això, a l'epíleg (prosa) n'hi ha un exemple: "Tant de récits se sont déposés en elle, ils sont devenus avec les années le terreau", s'ha traduït per "S'han dipositat tants relats en ella que amb els anys han esdevingut la terra fèrtil"(p. 52³). L'ordre de "amb els anys" varia per aconseguir que la frase soni més natural en català.

³ Pàgina dins el treball de la referència.

Un altre exemple d'alteració en l'ordre de la frase es troba en les preguntes. El francès fa una inversió de subjecte que desapareix en català perquè no es sol traduir el subjecte. Per exemple, l'original "D'ou arrives-tu?" es tradueix per "D'on vens?" (p.29), la forma catalana elimina el subjecte per la flexió del verb i en canvi la francesa el manté.

Sintagma nominal

Alguns elements del sintagma nominal que varien del francès al català són els articles partitius, que en català s'expressa eliminant precisament l'article i en francès s'afegeix *des* a l'article. Un exemple, en prosa, es troba al pròleg: "offraient donc des occasions" s'ha traduït per "oferien, doncs, oportunitats"(p.13). L'article partitiu queda suprimit en català però es manté el significat del cas partitiu.

Un altre exemple serien els adjectius possessius, que són més freqüents en francès que en català i no se solen incloure en les traduccions per no carregar el text amb possessius que no aporten informació. En el cas següent, per exemple, s'ha traduït un adjectiu possessiu per un article definit: "et son orientation désignait" queda, en el text d'arribada, "i l'orientació designava"(p. 13).

També relacionat amb els possessius, és interessant comentar el cas del fragment que versa: "Mes soeurs / les quatre vents / caressent une terre" que s'ha traduït per "Mes germanes / els quatre vents / acaronen una terra"(p. 13). Aquest exemple és interessant per demostrar que no sempre s'omet el possessiu i també per explicar que s'ha mantingut la forma "mes" ja que fa referència a un nom familiar, "germanes", i, en aquests casos, és freqüent l'ús d'aquesta forma del possessiu per referir-se a membres de la família. S'ha aplicat el mateix criteri durant tota la poesia quan es fa referència a familiars, però no en la prosa del pròleg perquè en aquest registre sol denotar cert arcaisme.

Seqüència verbal

La majoria de poemes estan escrits en present d'indicatiu, "Un soir de pleine lune, / la mère de tant d'enfants / redonne espoir / à un enfant", en la traducció: "Un vespre de lluna plena, / la mare de tants infants / torna a donar esperança / a un infant" (p.22). Tot i això, i com és habitual, el passat també és molt present en el text però no ho és tant el passat simple, un temps recurrent en textos literaris.

Pel que fa als temps verbals, caldria fer atenció a l'ús del passat simple, tot i que no és gaire freqüent durant l'obra. En francès, les formes del singular del passat simple del verb

dire coincideixen amb les del present d'indicatiu i, per exemple, en el cas de “Fille du Nord, / mon grand-père / dit, sans colère:”, s'assumeix que aquí s'utilitza el passat simple ja que és l'avi qui parla i, per tant, seria estrany que es cités en present. Per tant, la traducció proposada és: “Filla del Nord, / mon avi / digué, sense còlera:” (p. 18). Es podria traduir per “deia” però ja que durant tota l'obra no és habitual, s'ha conservat la forma en passat simple per respectar la decisió de l'autora aprofitant que en català és habitual que les obres literàries utilitzin aquest temps verbal.

Un altre cas que cal tenir en compte a l'hora de traduir del francès al català és el *passé composé* (*J'ai donné*), que es forma amb l'auxiliar *avoir* o *être* i que pren una forma que recorda al perfet d'indicatiu català (*ha donat*) però en realitat pot ser equivalent, en funció del context, a aquest temps o bé al passat perifràstic (*vaig donar*). Així doncs, els versos “pense à ton âme / elle t'a donné la source / avant la naissance.” es tradueixen per “pensa en la teva ànima / et va donar l'origen / abans de néixer.” (p. 21). I en altres casos, es fa servir el perfet d'indicatiu: “J'ai perdu la trace / de leur passage / vers la terre dénudée”, en la traducció, “He perdut el rastre / del seu pas / vers la terra denudada” (p. 17).

Adjectius, adverbis, pronoms, conjuncions

L'adjectivació en francès no és gaire diferent que en català i, per tant, no representa una dificultat a l'hora de traduir. Tot i això, s'ha d'anar amb compte quan el gènere varia d'una llengua a l'altra, que és bastant freqüent. “Me trahis-tu, / toi, la rivière nourricière?” passa a ser “Em traeixes, / tu, el riu abastador?” (p.35). Aquest cas ens serveix per explicar una particularitat del francès amb aquesta repetició del pronom personal subjecte mitjançant el pronom tònic *toi* per intensificar o remarcar; literalment en català diríem “Tu em traeixes, / tu, el riu abastador?”, però com que no hi ha la necessitat d'escriure sempre el subjecte del verb, s'ha optat per eliminar aquesta repetició que, si bé modifica la intenció de la frase, en català quedaria estranya i no deixaria fluir el text. Aquest també és un cas on es pot veure com es perd el joc fonètic de “rivière nourricière”.

El francès fa servir adverbis intensificadors com ara *bien*, que en català equivaldria a *molt*; és el cas de ““Ton âme a rêvé bien avant toi. / Ton coeur a entendu la terre.””. Tot i que en català es podria resoldre traduint aquest adverbi per *molt*, s'ha optat per ometre l'adverbi per no forçar la frase, que sonaria estranya, i com que el temps verbal ja és en passat, es desprèn que fa temps que aquest fenomen (somiari, l'ànima) va succeir: ““La teva ànima va somiar abans que tu. / El teu cor va escoltar la terra.”” (p. 21). En altres

casos, s'ha hagut de recórrer a locucions adverbials per traduir estructures fixes com en el cas del francès “Je ne retiens qu'une larme / apeurée”, que s'ha traduït per “Tan sols retinc una llàgrima / atemorida” (p. 29). L'estructura de la negació restrictiva *ne ~ que* equivaldria a *només, solament, tan sols*, etc., tot i que es podria considerar traduir-ho per “no retinc que una llàgrima” es convertiria en un calc innecessari i massa forçat que, a més a més, donaria una entonació al vers que no té en l'original.

En el cas de les preposicions, la dificultat més recurrent és el canvi de preposició en verbs que l'exigeixen. Per exemple, *somiar amb/en* en francès és *rêver de*, fet que pot causar alguna dificultat si no s'està atent. Així doncs, “Quand tu rentres chez nous, / le *kamanitushit* raconte / avoir rêvé de toi” no té més dificultat que canviar aquest *de* per *en*, en aquest cas:” Quan entres a casa nostra, / el *kamanitushit* explica / haver somiat en tu” (p. 27). Durant tot el llibre el verb *rêver* es repeteix freqüentment així com *penser à*, per exemple.

La conjunció causal *car* és un cas interessant del francès ja que s'utilitza freqüentment i forma part del vocabulari gairebé quotidià. En català també existeix aquesta forma *car* (del llatí *quare*) però en francès s'ha conservat molt més viva. A la traducció s'ha optat per utilitzar la forma *ja que* per evitar complicar la lectura i no fer servir una forma que actualment està caient en desús. Així doncs, “car elle nettoie les os du caribou.” s'ha traduït per “ja que neteja els ossos del caribú.” (p. 51), una forma més natural avui en dia.

Lèxic

Més endavant es tractaran aspectes concrets relacionats amb el lèxic, aquest apartat serveix per donar una idea general del nivell lèxic del conjunt de l'obra. El punt més destacat és, evidentment, les paraules que fan referència a idees i objectes propis de la cultura inuit. Els podríem dividir en dos apartats: referències culturals i lèxic en inuit. Les referències culturals van des de les raquetes per caminar per la neu als trineus, passant pels noms d'animals i plantes o noms propis de llocs. El lèxic en inuit està present durant tota l'obra i no només apareix en els poemes íntegrament escrits en inuit, en la versió francesa dels escrits també s'hi incorpora aquest lèxic que ens resulta tan poc familiar. És una de les peculiaritats del text i per això al final hi ha un glossari que clarifica el significat d'aquests termes. Normalment fan referència a llocs (*Nutshitmit*), divinitats (*Papakassik^{ut}*), fenòmens naturals (*Akua-nutin*), o objectes (*Takunakan*). Com que en la versió francesa no s'han traduït per conservar aquesta estrangerització, en la traducció al

català també s'han conservat. A més a més, cal dir que la majoria d'aquests conceptes no existeixen ni en francès ni en català i, per tant, s'hauria de fer una ampliació, fet que perjudicaria el text de naturalesa breu i ràpida. En el cas dels elements naturals, per exemple, i com que el text gira al voltant d'aquesta temàtica, hi apareixen noms de plantes i animals que són autòctons de la regió quebequesa. Per exemple: “là où les épinettes blanches / ont parlé à mon père”. En tots els casos, el mot francès tenia un equivalent en català i s'ha traduït sense fer servir cap ampliació o nota de pàgina; el resultat en aquest cas és “allà on les pícees blanques / van parlar a mon pare.” (p. 16). Un altre exemple és ““Carcajou nous a enseigné / notre mode de vie””, ““Golout ens va ensenyar / el nostre mode de vida”” (p. 38). Tot i que en tots dos casos són equivalents, no resulten familiars al nostre lèxic perquè pertanyen als ecosistemes de la tundra i la taigà, tot i això s'ha optat per incloure'ls igualment aprofitant que existeix l'equivalent en català.

També cal destacar que com que el llibre és del Quebec, el francès que fa servir, òbviament, és la variant quebequesa. Tot i això no hi ha gaires localismes, potser el més destacable és *brunante*, que apareix en els versos “te garde à jamais / dans la brunante de ma vie.”, que s'ha traduït per: “et guarda per sempre / en el crepuscle de la meua vida.” (p. 43). *Brunante* és un localisme que significa *crepuscle*, la dificultat que representa és gairebé nul·la perquè els diccionaris francesos admeten la variant dialectal quebequesa i surt especificat en la definició.

Altres peculiaritats

Majúscules i minúscules

El cas de les majúscules en aquest text és força interessant. Primer de tot, trobem el cas del *Tshishikushkueu*, un esperit femení, que en un dels poemes apareix explicat com a “Femme de l'espace”, “Dona de l'espai” (p. 14). Aquí, doncs, “Dona” conserva la majúscula en la traducció ja que s'ha interpretat que l'autora ho ha fet deliberadament per donar la importància de divinitat com podria ser el cas de “Déu”.

Un altre cas que trobem al llibre és el dels punts cardinals, o regions designades amb punts cardinals: “Nos soeurs de l'Est, de l'Ouest, / du Sud et du Nord” (Les nostres germanes de l'Est, de l'Oest, / del Sud i del Nord” (p. 19)). En aquest cas s'han respectat les majúscules ja que, com en el cas anterior, s'ha interpretat que és deliberat i a més a més, la regió del Nord és un apel·latiu recurrent per referir-se a la zona inuit de la qual es parla al llibre.

A més a més, també apareixen majúscules quan es parla del gentilici “inuit”. En francès els noms gentilicis s’escriuen en majúscules però en català no. Podria debatre’s l’opció que en alguns casos es deixés en majúscula per emfatitzar però com que no sabem del cert si l’autora ho voldria així, s’ha optat per seguir la normativa catalana, per tant, quan en francès diu “Innu”, en català apareix “inuit”.

Puntuació

En aquest treball, la puntuació no ha suposat un problema ja que el text, precisament, està poc puntuat. És força habitual en aquest tipus de poesia contemporània eliminar tots els signes de puntuació que no siguin estrictament necessaris. Així doncs, cada coma i cada punt que apareix en l’obra està meditat perfectament. És per això que s’han mantingut tots els signes de puntuació tal i com estan en l’original encara que puguin suscitar dubtes ja que si hi són és per un motiu ja sigui estètic o significant. És cert que a les parts de prosa que precedeixen i succeeixen al text poètic hi ha una puntuació més “acadèmica” però la part important de la traducció i l’objectiu d’aquest treball és la poesia.

Falsos amics i col·locacions

En el text, s’hi troba un dels clàssics falsos amics del francès, el verb *entendre*. Apareix unes quantes vegades durant l’obra i precisament és l’última paraula de la part poètica. “Ce qui viendront / l’entendront.”. *Entendre* en francès no significa *entendre* en català, sinó *sentir, escoltar*. Per tant, la traducció és “Aquells que vindran / la sentiran.” (p. 50).

Alguns exemples de col·locacions podrien ser “pas léger” (“pas lleuger” (p.49)), “a écarté les bras” (“va obrir els braços”(p. 52)), “battements d’ailes” (“batre d’ales”(p. 41)). Però és difícil identificar col·locacions en aquest tipus de texts perquè el llenguatge que es fa servir intenta innovar i sortir de la llengua establerta.

Topònims i antropònims

En aquesta traducció, s’ha optat per no traduir cap nom propi ni de lloc ni de persona. És per això que, per qüestions de coherència, no es tradueix el nom de l’autora, *Joséphine*, ni tampoc el nom de la *Baie d’Ungava*. Com que la naturalesa de l’obra mateixa ja és estrangeritzant perquè conté paraules en inuit, una llengua molt més estranya que el francès, dins els mateixos poemes, l’opció de donar un caire estranger a tota l’obra s’ha conservat. En tot cas, tan sols apareixen dos topònims propis de la regió inuit i els noms

propis que apareixen són a les dedicatòries de poemes i s'ha considerat que catalanitzar-los seria desnaturalitzar les dedicatòries.

Procediments de traducció

Calc

El calc és un recurs traductològic que consisteix en conservar l'estructura o el significat d'una frase o expressió del text original. Segons Ainaud, et al. (2010) pot ser considerat un “defecte del text traduït, ja que força el lector meta a descodificar el text”, però en aquest cas s'ha utilitzat majoritàriament per conservar algunes estructures dels poemes o per no anostrar tant el text.

Detectar un calc del francès al català és una feina a vegades ambigua ja que són dues llengües molt properes. Per exemple, en el cas “Sommes-nous si loin / de la montagne à gravir?”, es podria considerar un calc la traducció proposada “Estem tan lluny / de la muntanya a escalar?” (p. 19) ja que la frase en general té una estructura una mica estranya en català però perfectament normal en francès per expressar l'obligació (“à” + infinitiu). Tot i això, el resultat català no sona del tot malament i es podria considerar pròpia de la llengua d'arribada.

En altres casos, el calc es fa servir per conservar l'estructura de la frase i així no tergiversar l'ordre del poema, però és només una opció estètica: “son sourd / que seule la pluie écoute.” s'ha traduït per “so sord / que sols la pluja escoltà” (p. 32). És cert que “sols” pot grinyolar una mica per la manca d'ús que té en català al costat de mots com *solament* o *només* però com que es tracte d'un text literari i l'estructura en català és correcte calcada del francès, s'ha optat per respectar-la.

Un altre cas de calc interessant és el de la “truite grise”. La truita (*Salvelinus namaycush*) és un peix conegut per la cultura d'arribada i, per tant, no cal explicació. El que és curiós és que al Quebec en diuen *truite grise* i tot i que també se'n pot dir *truite*. L'opció ha estat calcar la fórmula “truite grise” i traduir-ho per “truita grisa” (p. 21) per dues raons. La primera és sil·làbica: tot i que els poemes tenen una mètrica lliure, s'ha cregut oportú intentar conservar el número de síl·labes quan fos possible; la segona és estrangeritzant: com que durant tota la traducció s'ha intentat preservar l'essència cultural del text i en català no sona malament amb l'adjectiu, no representa cap problema de comprensió i afavoreix a la coherència d'aquesta idea de traslladar el lector a la cultura de sortida.

Manlleu

Es podrien considerar manlleus totes aquelles paraules inuit que apareixen als poemes ja que un manlleu és precisament “robar” una paraula en la llengua de sortida i deixar-la igual en la llengua d’arribada. Com que és impossible traduir-les i que conservin la connotació cultural intencionada, s’han prestat del text original. Ja en el text original en francès apareixen en inuit i, per tant, això dóna llicència per conservar-les en inuit en el text català. A més a més, cal afegir que, com s’explica a l’epíleg de Laure Morali, alguns dels poemes van ser escrits en inuit i altres en francès, per tant podem deduir que ella mateixa va fer manlleus del propi inuit conscientment per la falta d’un equivalent en la llengua francesa. Per exemple, en el vers “*Missinak*” / qui offrira la truite grise / de notre terre, et si” que s’ha traduït per “*Missinak*” / qui regalarà la truita grisa / de la nostra terra, i si” (p. 21) , apareix “*Missinak*”, que és el “Senyor dels animals aquàtics” (p. 54). És evident que el que transmet la paraula inuit, en comparació amb una amplificació com la definició que surt al glossari, és molt més significatiu ja que conté aquesta estrangerització que dignifica o eleva la paraula.

Traducció paraula per paraula

Aquest recurs de traducció es basa en calcar, és “una extensió del calc”, l’estructura de l’idioma de sortida sempre que en l’idioma d’arribada es pugui permetre aquesta còpia. És un procediment que es dóna més regularment en llengües que són molt pròximes (Ainaud et al., 2010).

Per aquest tipus de traducció es pot recuperar un exemple anterior: “son sourd / que seule la pluie écoute.”, en la traducció: “so sord / que sols la pluja escoltà” (p. 32). En aquest exemple s’ha utilitzat una traducció paraula per paraula pel que fa a l’estructura del complement d’objecte directe que es troba abans de la frase i utilitza un relatiu, “que”, per crear un hipèrbaton, un recurs molt emprat en poesia.

Transposició

La transposició és el canvi gramatical que pateix una paraula quan passa del text original al text traduït conservant-ne el contingut (Ainaud et al. 2010). De nou, però, com que les dues llengües protagonistes d’aquest treball són molt properes i s’ha intentat mantenir l’estructura dels poemes sempre que ha sigut possible, l’ús d’aquest recurs és poc freqüent.

El primer exemple de transposició que es troba en el text és el mateix títol: “Batons à message” s’ha traduït per “Bastons missatgers” (p. 13). L’oració en francès conté el sintagma preposicional “à message” que s’ha traduït per un adjectiu qualificatiu “missatgers”.

Un altre exemple és la transposició de noms en infinitius. En la frase del pròleg “des occasions d’entraide et de partage” s’ha transposat la categoria gramatical i la traducció resultant és “oportunitats per ajudar-se i compartir” (p.13). En aquest cas s’ha optat per aquest recurs per evitar l’ús de la forma “compartició”, que podria desentonar per la poca freqüència d’ús que té.

Equivalència

L’equivalència és un recurs que convalida dues estructures de les diferents llengües perquè tenen un significat, no necessàriament una estructura, iguals. És a dir, si en francès es fa servir l’expressió *il pleut des hallebardes*, en català es tradueix per *plou a bots i barrals*. Evidentment el significat és el mateix però en francès l’expressió es fa utilitzant la paraula *hallebardes*, literalment *alabarda*.

Les equivalències es troben sobretot en locucions com “Pourvu que restent ces regards / qui l’ont vu”. En aquest cas l’equivalent de *pourvu que* és *tant de bo*: “Tant de bo restin les mirades / que la van veure” (p. 29). La dificultat en aquest cas és distingir que es tracta d’una locució ja que *pourvoir* és un verb que significa *dotar* o *satisfer* i si no s’identifica que forma part d’una locució canviaria el sentit de tot el vers. “Petit à petit”, “a poc a poc” (p. 42), també entraria dins aquestes locucions que tenen equivalència en la llengua d’arribada.

Amplificació i condensació

L’amplificació i la condensació són dos recursos oposats. L’amplificació s’usa per clarificar conceptes o perquè la llengua d’arribada no té el lèxic per expressar en una paraula el que sí que es pot expressar en una paraula en l’idioma original com es veurà en l’exemple de més endavant. La condensació és el contrari, és a dir, la llengua d’arribada disposa d’una forma més curta o que no necessita tants elements per expressar el que en la llengua de sortida s’ha d’expressar d’una manera més extensa (Ainaud, 2010).

Com ja s’ha explicat, el francès i el català comparteixen molt vocabulari i és difícil haver de fer servir recursos com l’amplificació en termes generals. Tot i això, en casos com

“redonne espoir / à un enfant”, s’ha hagut de fer servir l’equivalent en català “torna a donar esperança / a un infant” (p. 22) per motius de comprensió. Es podria considerar l’ús d’un calc i traduir *redonner* per *redonar*, una paraula formada correctament amb el prefix *-re*, però per qüestions de fluïdesa i comprensió lectora no s’ha dut a terme. Tot i això la forma *redonar* aportaria més agilitat al text i seria més fidel mètricament a l’original.

Un exemple de condensació seria “la parole était toujours en voyage” que s’ha traduït per “la paraula sempre viatjava” (p. 13). Aquí l’expressió *être en voyage* s’ha substituït pel verb *viatjar* ja que la traducció literal, que seria “la paraula sempre estava en viatge”, resulta estranya en català.

Omissió i compensació

L’omissió s’utilitza per eliminar un fragment del text (paraula, seqüència, etc.) ja sigui per criteris d’estil o perquè la llengua d’arribada no contempla la forma de l’original com es veurà en l’exemple següent. Com en el cas de l’amplificació i la condensació, l’omissió i la compensació poden interactuar ja que, quan es realitza una ommissió, se sol usar la compensació per equilibrar la pèrdua en un altre fragment del text amb l’addició d’un element que no apareix en el text original (Ainaud, 2010).

Els casos d’omissió més freqüents en aquest text són els pronoms personals subjecte. En francès, posar el pronom personal subjecte és normatiu per evitar confusions sobretot a l’oral. Però en català no ho és ja que la flexió dels verbs distingeix la persona que realitza l’acció. Així doncs, “J’ai cru, j’ai chanté ses louanges.” esdevé “Creia, cantava les seves lloances.” (p. 34). Tot i això, hi ha casos en els quals s’ha cregut oportú deixar el pronom personal per culpa de la intenció del text; per exemple, en els versos “Indien donc indigne, / je crois en Dieu.”, s’ha respectat el pronom personal subjecte: “Indi doncs indigne, / jo crec en Déu.” (p. 34) perquè la creença en Déu per part d’un indi és estranya i imposada i, per tant, el *jo* és important que formi part d’aquest vers explícitament.

Un exemple de compensació es troba en l’original “est le long châtiment / qui courbe mon dos.”, on apareix el possessiu *mon* per referir-se a una part del cos, l’equivalent a *la meua esquena*. En la traducció, però, s’ha preferit eliminar el possessiu referent a l’esquena i deixar “és el llarg càstig / que em corba l’esquena” (p. 28). S’ha construït per tal que el pronom sigui qui designa de qui és l’esquena i això serveix per no carregar la frase amb

possessius (*que corba la meva esquena*) i redactar d'una manera més natural d'acord amb l'expressió de la llengua d'arribada.

Adaptació

La presència d'aquest apartat és precisament per justificar-ne l'absència. Com que la traducció s'ha basat en fer èmfasi en la cultura del text original, no s'ha aplicat el procés d'adaptació, que consisteix en traslladar a la cultura del text d'arribada una estructura o un concepte que no hi és present perquè el resultat sigui més proper al lector. L'objectiu d'aquesta traducció, doncs, és evitar aquest recurs traductològic.

6. Conclusions

Aquest treball tenia l'objectiu de proposar una traducció d'un llibre de poesia en llengua francesa i intentar discernir i teoritzar sobre la traducció poètica contemporània lliure. Com s'ha parlat durant el treball, aquest tipus de traducció és molt difícil d'emmarcar per la mateixa naturalesa dels textos, que fugen dels estereotips acadèmics i les normes de la poesia clàssica. Per això mateix, les conclusions sobre què pot aportar aquest treball a aquest tipus de traducció també són difícils de definir.

La traducció poètica presenta dificultats afegides a la resta de traduccions (sense desmerèixer-les) i aquest treball tan sols pot servir de guia per textos semblants a aquest o de la mateixa autora, Joséphine Bacon. L'aportació que resulta de teoritzar sobre la traducció d'un llibre com aquest és misèrrima a gran escala, fins i tot dins el camp de la poesia lliure, moderna o contemporània; la singularitat dels textos d'aquest gènere fa que sigui una quimera poder establir relacions entre els textos i com s'han de traduir.

Tot i aquesta situació d'impotència teoritzadora, les teories de traducció poètica i literària que es recullen aquí, així com els recursos de traducció, poden servir de base per iniciar una traducció d'aquest tipus. El contingut d'aquest treball pot ser útil per entendre la complexitat i la bellesa que té la traducció poètica i es podria aplicar a iniciar una aproximació a una traducció diferent però mai es podria fer servir de guia per teoritzar àmpliament sobre aquest tipus de traducció per l'especificitat del text que tracta.

En resum, aquest document no té més pretensions que ficar un peu al mar de la traducció poètica i també navegar per la poesia quebequesa, una de les més prolífères i feministes actualment. Aquest treball és un capritx per poder fer un tast del que representaria professionalitzar una passió.

Pel que fa a la utilitat acadèmica d'aquest treball, ha servit per validar els coneixements adquirits durant els anys de carrera i per guanyar confiança i pràctica de cara a futurs encàrrecs d'aquest caire ja que no s'han treballat textos tan específics per raons evidents de temari i temps. Realitzar una tasca com aquesta representa un gran esforç de recopilació de temari que s'ha impartit durant tots els anys, així com l'aplicació de recursos informàtics i consultes bibliotecàries. A més a més, en aquest cas concret, també ha sigut una eina per conèixer una cultura nova amb molta projecció i molt més interessant del que sembla. El món quebequès és un exemple a seguir per totes les cultures que no

tenen un reconeixement oficial o que senzillament no són conegudes globalment. És un exemple de perseverança i esforç a través de la cultura i ha creat una història lluitadora en molts sentits, sobretot nacional i feminista, que caldrà seguir estudiant. I per poder-la estudiar i valorar tal com es mereix és necessari que arribin textos d'aquella regió a totes les cultures i llengües possibles, per no deixar que caigui en l'oblit com tantes altres cultures i llengües que la humanitat i la globalització han devorat.

7. Bibliografia

Ainaud, Jordi; Espunya, Anna; Pujol, Dídac (2010). *Manual de traducció anglès-català*. Vic: Eumo Editorial.

Bacon, Joséphine (2009). *Batons à message, Tshissinuatshitakana*. Montreal: Éditions Mémoire d'encrier.

Bibliothèque et archives nationales du Québec (2010). *À rayons ouverts: Les 50 ans de la Révolution tranquille* [en línia] núm. 84. [Consulta: 19 de desembre de 2017].

Disponible:

http://www.banq.qc.ca/documents/a_propos_banq/nos_publications/a_rayons_ouverts/ARO_84.pdf

Clapés, Toni (2010). “Algunes reflexions sobre la traducció poètica” [en línia]. *Visat*, núm. 10. [Consulta: 26 gener de 2018]. Disponible:

<http://www.visat.cat/articles/cat/32/algunes-reflexions-sobre-la-traduccio-poetica.html>

Garcia de la Banda, Fernando (1990). *Traducción de poesía i traducción poética*. [en línia]. Universitat Complutense de Madrid. [Consulta: 4 febrer de 2018]. Disponible:

https://cvc.cervantes.es/lengua/iulmyt/pdf/encuentros_iii/12_garcia.pdf

Gouvernement du Québec (2016). *Forêts, Faune et Parcs du Québec*. [en línia]. [Consulta: 10 desembre de 2018], Disponible: <https://www.mffp.gouv.qc.ca>

Hurtado Albir, Amparo (2011). *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.

Larousse (2008). *Dictionnaires de française Larousse* [en línia]. Disponible: <http://larousse.fr/dictionnaires/francais>

Oseki-Dépré, Inês (1999). *Théories et pratiques de la traduction littéraire*. París: Armand Colin.

Royer, Jean (2009). *Introduction à la poésie québécoise: Les poètes et les oeuvres des origines à nos jours*. Montreal: BQ.

Weissbort, Daniel (1989). *Translating poetry: the double labyrinth*. Basingstoke: Macmillan.