

**TRABAJO DE FINAL DE GRADO EN TRADUCCIÓN E
INTERPRETACIÓN**

TREBALL DE FI DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

Departament de Traducció i Comunicació

TÍTULO / TÍTOL

Intentant rimar: proposta de traducció de quatre poemes d'Elizabeth
Barrett Browning

Autor/a: Marina Sales Lorenzo

Tutor/a: Josep Marco Borillo

Fecha de lectura/ Data de lectura:



Resumen/ Resum:

Tot i que al llarg de la història s'ha escrit poesia, la traducció d'aquest gènere literari s'ha considerat, sovint, impossible. Per demostrar el contrari, en aquest treball de final de grau es proposa una traducció pròpia de quatre poemes de la poeta britànica Elizabeth Barrett Browning: «A Musical Instrument», en el qual es narra com el déu Pan va crear la siringa; «To Flush, My Dog», en el qual l'autora expressa l'estima que sent pel seu gos, Flush; «My Heart and I», en el qual es parla de la pèrdua d'un ésser estimat, i «Grief», en el qual es parla del patiment del dol. Juntament amb la traducció, es fa una anàlisi de la forma externa i la forma externa de les traduccions i un comentari en què es justifiquen les eleccions de traducció.

Palabras clave/ Paraules clau: (5)

Poesia, traducció poètica, rima, mètrica, Elizabeth Barrett.

Estil de citació: APA, sisena edició.

Índex

Índex	3
Introducció.....	4
Contextualització.....	5
Elizabeth Barrett Browning	5
Marc teòric.....	6
Característiques dels textos poètics	6
Diferències en les característiques dels textos poètics en anglés i en català	7
La traducció de poesia: reptes i procediments.....	9
Com es tradueix la forma externa?	9
Anàlisi i traducció dels poemes	11
Poema 1: «A Musical Instrument»	11
Poema 2: «To Flush, My Dog»	15
Poema 3: «My Heart and I».....	20
Poema 4: «Grief».....	23
Conclusió.....	25
Bibliografia.....	26

Introducció

Aquest treball té l'objectiu d'analitzar i proposar una traducció al català dels poemes «A Musical Instrument», «To Flush, My Dog», «My Heart and I» i «Grief» d'Elizabeth Barrett Browning.

Vaig triar aquest tema per dos motius: el principal, perquè volia posar-me el repte de traduir poesia i, el segon, perquè volia reivindicar aquesta poeta que vaig descobrir en les pràctiques de traducció literària, traduint el llibre *Flush* de Virginia Woolf. Barrett Browning s'ha traduït molt poc al català: l'únic poemari disponible en la nostra llengua és el dels *Sonets del portuguès*, amb la traducció a càrrec de Dolors Udina.

En el primer punt s'explicarà breument qui era Elizabeth Barrett Browning, com va ser la seua vida i les seues obres més importants.

A continuació, s'establirà el marc teòric: primer, es comentaran les característiques de la poesia i els recursos que s'hi utilitzen. Es farà un èmfasi especial en les diferències d'ús dels recursos en l'anglès i en el català. Després, es parlarà dels reptes de la traducció poètica i, en tercer lloc, de les maneres de traduir un poema.

Després del marc teòric apareixeran les anàlisis dels poemes escollits, juntament amb la traducció i un comentari.

Per últim hi ha la conclusió, en la qual s'expliquen les idees fruit de la reflexió del treball realitzat.

Contextualització

Elizabeth Barrett Browning

Elizabeth Barrett Browning fou una poeta anglesa del segle XIX. Va nèixer el 6 de març de 1806 a Coxhoe Hall, Durham, a Anglaterra, en el si d'una família benestant. Va passar la major part de la seua infantesa en una casa de camp del comtat del Worcestershire, però quan tenia 15 anys va caure molt malalta i es va haver de traslladar. L'any 1838, la família Barrett es va instal·lar a Londres, al número 50 de Wimpole Street. Mentre vivia allà, Elizabeth va col·laborar amb diverses revistes i va publicar el seu primer recull de poemes, *The Seraphim and Other Poems*. Per motius de salut, va passar els tres anys següents a Torquay, Devon. Després que el seu germà Edward morira ofegat, va deixar de relacionar-se amb quasi tota la gent que coneixia. No obstant això, era ben coneguda als cercles literaris, que van rebre amb molt d'entusiasme el seu segon poemari, *Poems, by Elizabeth Barrett*, publicat el 1844.

En gener de 1845, va rebre una carta del poeta Robert Browning en què li confessava el seu amor. Es van conèixer a l'estiu i van començar a festejar, a enviar-se cartes, però ho feien d'amagat perquè el senyor Barrett era molt estricte. Finalment, es van casar el 12 de setembre de 1846 i van fugir a Pisa, sense que el pare d'Elizabeth se n'assabentara. Allà, va escriure *The Runaway Slave at Pilgrim's Point* (Boston, 1848; Londres, 1849), un text en contra de l'esclavisme dels Estats Units. Després, la parella es va establir a Florència, on va nèixer el seu únic fill, Robert Wiedemann Barrett.

El 1851, la parella va anar de visita a Londres. S'hi van quedar fins a 1855. En aquesta visita, Elizabeth va acabar l'*Aurora Leigh*, que es va publicar el 1857.

Durant els últims anys de vida, l'autora es va interessar en l'espiritisme i en l'ocultisme, però també en la política italiana. El 1851 va publicar *Casa Guidi Windows* i, el 1860, *Poems Before Congress*. Va faltar l'estiu de 1861.

Marc teòric

Dins del camp de la traducció literària, la traducció de poesia ha sigut sempre un tema molt controvertit; fins i tot alguns l'han considerada impossible, ja que a banda d'haver de traduir el significat, també s'han de traslladar a la llengua d'arribada les figures retòriques i els elements sonors com la mètrica i la rima. Però abans de posar-nos a parlar de la traducció de poesia, cal explicar primer què caracteritza la poesia.

Característiques dels textos poètics

Si preguntem a algú què és la poesia o què podem considerar un poema, de segur que menciona les paraules «vers», «mètrica», «rima» o «llenguatge elaborat». Doncs no va errat:

Segons Desclot (2003, pàg. 30), no és la semàntica allò que fa que un text siga poesia, sinó la transformació d'aquesta semàntica mitjançant diferents recursos que són, sobretot, musicals i, segons Marco (2002, pàg. 246-247), els textos poètics presenten una forma concreta constituïda per diverses estructures que es poden resumir en:

- **La mètrica.** El metre és la imposició d'un patró rítmic regular al material lingüístic que s'està utilitzant. En la poesia, aquest patró rítmic és el resultat de l'agrupació d'estructures que es construeixen amb blocs progressivament més grans: les síl·labes s'agrupen per formar peus; els peus, per formar versos, i, els versos, per formar estrofes i composicions poètiques. El nombre de síl·labes, juntament amb la distribució de síl·labes accentuades i no accentuades, és allò que defineix un patró mètric.
- **Les estrofes i les composicions poètiques.** Una estrofa és un conjunt de versos que té un patró mètric i una esquema de rima. En canvi, una composició poètica és un conjunt d'estrofes que segueix un determinat nombre de convencions formals i de contingut. (Marco, 2002, 246-247).
- **Els patrons fònics.** Leech proposa una definició (segons cita Marco, 2002) dels patrons fònics (*sound patterns*): són recursos utilitzats sobretot en la poesia que comporten la repetició de sons idèntics en posicions que permeten relacionar les paraules en què apareixen els sons en qüestió. La rima, l'al·literació i l'assonància en són exemples. (Marco, 2002, pàg. 247).

- **El paral·lelisme gramatical.** El paral·lelisme gramatical consisteix en la repetició d'estructures gramaticals o d'elements lèxics concrets. En general, s'utilitza com a element de cohesió en un poema. (Marco, 2002, pàg. 247).

Salvador Oliva va classificar aquestes característiques en dos blocs: la forma exterior i la forma interior d'un poema. «La forma exterior és la que ens permet rebre el so d'una determinada manera, mentre que la forma interior és la que ens guia per rebre el sentit d'una manera determinada» (Oliva, 1995). És a dir, el metre i la rima conformen la forma exterior, mentre que els elements que utilitzen els poetes per a transmetre el que volen d'una manera determinada (com les repeticions) conformen la forma interior.

Diferències en les característiques dels textos poètics en anglés i en català

Si hem de parlar de la traducció poètica de l'anglès al català i hem d'analitzar una tria de poemes en les dues llengües, és important saber bé com funciona la poesia en cada llengua.

La mètrica

En primer lloc, parlarem de la mètrica. Bosch (2016) fa un resum general dels tipus de mètrica a partir de Fraser (1970) i Oliva (2008):

La mètrica catalana i l'anglesa s'estructurarien a partir de tres opcions principals: la mètrica sil·làbica; la mètrica sil·labicoaccentual i la mètrica accentual, que es pot realitzar dins de la mètrica sil·làbica, o com a mètrica accentual pura. La mètrica quantitativa existeix tant en anglès com en català, però ambdues llengües han donat escassíssimes mostres de composicions escrites en aquest metre.

Bosch (2016, pàgs. 143-146) cita G. S. Fraser (1970) i comenta que el sistema mètric anglés dona molta importància a l'accent. Els poemes en llengua anglesa adopten, principalment, la mètrica sil·labicoaccentual (*stress-syllable metre*). La mètrica sil·labicoaccentual basa la seua longitud en el nombre de peus, per tant, el nom del vers depén dels peus que tinga, per exemple: si el vers té quatre peus serà un tetràmetre o si en té cinc, un pentàmetre. Els peus més comuns en el sistema mètric anglés són:

Tipus de peu	Distribució de síl·labes
iambe	àtona-tònica
troqueu	tònica-àtona

espondeu	tònica-tònica
dàctil	tònica-àtona-àtona
anapest	àtona-àtona-tònica
amfíbrac	àtona-tònica-àtona

Els patrons mètrics en anglés, aleshores, són la combinació del tipus de peu i del nombre de peus de què consta el vers. Per exemple: pentàmetre iàmbic, trímetre troqueu.

La mètrica accentual pura (*pure stress metre*) es basa en el nombre d'accents que té cada vers. Més endavant comentaré el poema «A Musical Instrument», on s'aprecien millor les característiques d'aquest tipus de metre.

Bosch (2016, pàg. 148) cita Salvador Oliva (2008) per a parlar de les característiques principals de la mètrica en català:

Els dos elements principals que constitueixen el vers català són la síl·laba i l'accent (2008:46). La «mètrica sil·làbica» té com a denominador comú el còmput sil·làbic del vers, o sigui, el nombre de síl·labes que té el vers fins a l'última tònica. L'accent és també un component central del vers, i juga un paper tan transcendental com el de la síl·laba; de fet, el nom dels versos ve donat per la posició de la síl·laba que porta el darrer accent i pel nombre de síl·labes del vers.

Segons el nombre de síl·labes (tenint en compte que sempre es compta fins a l'última síl·laba tònica), els versos en català adopten un nom o un altre: «tetràmetre», si té quatre síl·labes; «pentàmetre», si en té cinc; «hexàmetre», si en té sis, etc. Alguns versos han de respectar una distribució concreta de les síl·labes:

- Els octosíl·labs han d'estar formats per:
 - 4+4 síl·labes, amb els accents en la quarta i en la huitena.
 - Peus binaris i ternaris alternats (2+3+3, 3+3+2 o 3+2+3).
- Els decasíl·labs poden ser *a minore* (4+6) o *a maiore* (6+4).
- Els versos de dotze síl·labes es divideixen en dos grups:
 - Els dodecasíl·labs, que no tenen cesura. Poden ser bimembres (6+6) o trimembres (4+4+4).

- Els alexandrins, que estan dividits per una cesura en dos hemistiquis de sis síl·labes, però el còmput és independent per a cada hemistiqui.

Els patrons fònics

El primer patró fònic de què parlarem és la rima. La definició de rima al DIEC és: «Concordança total o parcial de sons entre dos o més mots a partir de la darrera vocal accentuada, especialment en la versificació». En català es diferencia entre rima consonant (concordança total) i assonant (concordança parcial), però en anglés hi ha dos termes diferents: *rhyme* ('rima'), per a la consonant i *assonance* ('assonància'), per a l'assonant.

L'al·literació és un recurs molt utilitzat en anglés, fet que no ocorre en català. En anglés, consisteix en la repetició del mateix so consonàntic en posició inicial de síl·laba i, generalment, en una síl·laba accentuada. En català només és la repetició del so consonàntic. (Marco, 2002, pàg. 247).

La traducció de poesia: reptes i procediments

Ara que ja sabem quines característiques presenta un text poètic, ens centrarem en les dificultats de la traducció poètica.

Jean Boase-Beier (2012) cita Jones (2011) i comenta que la traducció de poesia és «complicada» perquè el traductor no només ha de transferir el contingut dels poemes, sinó que també la forma i «l'efecte que provoca en els lectors» (Leech, 2008, pàg. 61), com els altres textos literaris.

De la traducció de la forma, en parlarem més endavant. A banda d'açò, en els poemes s'empra un llenguatge enginyós (Eagleton, 2007, pàg. 46) i se suggereixen idees que es poden interpretar de diverses maneres (Furniss i Both, 2007).

Aleshores, davant de tanta complexitat, quin procediment ha d'adoptar el traductor per poder fer una bona traducció?

Com es tradueix la forma externa?

Marco (2002, pàg. 248) comenta que alguns autors han denominat «forma del vers» al conjunt d'elements, factors o recursos formals que entren en la construcció del vers. Un d'ells, Holmes (1970, pàg. 95-97), va proposar la següent tipologia per intentar explicar les diferents maneres de traduir la forma externa del vers:

- I. **Forma mimètica.** En la traducció del poema (o, com l'anomena Holmes, «metapoema») s'intenta mantindre la forma de l'original.

- II. **Forma analògica.** S'utilitza la mètrica de l'idioma d'arribada, una forma que tinga la mateixa funció que en l'idioma d'origen.
- III. **Forma orgànica.** No pren la forma de l'original, sinó el contingut semàntic. Es deixa que la traducció adopte una forma única, suggerida pel contingut.
- IV. **Forma aliena.** No té ni la forma ni el sentit de l'original.

Armin Paul Frank (1991) presenta una classificació basada en la tipologia de Holmes que no té categories discretes, sinó que està inscrita en un *contínuum* en què identifica diverses fites ordenades de menor a major grau de llunyania de la forma de l'original (Marco, 2002, pàg. 251-252):

- 1. esquema idèntic;
- 2. esquema idèntic només en el nom;
- 3. esquema prosòdic diferent: més compacte que l'original;
- 4. esquema prosòdic diferent: grau de dificultat indeterminat;
- 5. esquema prosòdic diferent: menys compacte que l'original;
- 6. arranament esquemàtic damunt la pàgina;
- 7. altres arranaments: vers alliberat;
 - 7.1. amb una constant rítmica
 - 7.2. incloent tant versos mètrics com no mètrics;
- 8. altres arranaments: vers lliure:
 - 8.1. amb la rima com a principi;
 - 8.2. amb l'encavalcament com a principi;
 - 8.3. sense l'encavalcament com a principi;
 - 8.4. amb l'enunciació oral com a principi;
- 9. vers prosaic
 - 9.1. amb *clausulae*;
 - 9.2. amb paral·lelismes anafòrics;
 - 9.3. amb paral·lelismes sintàctics;
- 10. prosa

Anàlisi i traducció dels poemes

En aquest apartat es presentaran els poemes que he escollit i les traduccions que n'he fet. Primer, s'hi fa un resum del poema i després s'hi inclou una anàlisi de l'original, seguint la classificació d'Oliva (1995) de forma exterior (els elements com la mètrica i la rima) i forma interior (repeticions, paral·lelismes...), i un comentari de les decisions de traducció que s'han pres.

Poema 1: «A Musical Instrument»

Aquest poema narra l'episodi mitològic en què es va crear la flauta de Pan. El poema comença presentant el déu Pan al riu, que ho està destrossant tot al seu pas. Amb els paral·lelismes (*Spreading ruin and scattering ban, / Splashing and paddling*), l'autora aconsegueix crear moviment, ens evoca el déu fent el trapella. En la segona estrofa ens conta com s'ha quedat el riu amb un paral·lelisme amb anàfora (*And the broken lilies a-dying lay, / And the dragon-fly had fled away*) i comença a descriure el procés de creació de la siringa, procés que continua descrivint en les dues estrofes següents. En la cinquena estrofa, Pan comença a tocar la flauta i s'alegra perquè ha creat un instrument que servirà als humans. En l'estrofa següent es descriu com reviu el riu (els lliris reviscolen i el parotet torna al riu) gràcies al poder de la música. És el moment culminant del poema, en el qual es veu la idea que de la destrucció pot nàixer la vida, la bellesa. Aquesta idea es reforça en l'última estrofa: es diu que gràcies a la creació de la siringa els humans poden fer música, però ha sigut perquè el déu abans ha destrossat una canya.

Quant a la forma exterior, el poema «A Musical Instrument» està format per set estrofes de sis versos. El vers que s'hi utilitza s'anomena *dolnik*, en el qual és més important el nombre d'accents que no el nombre de síl·labes. En general, un vers *dolnik* té quatre accents, però de vegades en pot tindre més o menys, i varia en el nombre de síl·labes no accentuades que hi ha entre cada síl·laba accentuada. En aquest poema hi ha versos amb tres accents (*Down in the reeds by the river?*) i quatre accents (*Spreading ruin and scattering ban*). En els exemples que acabe de posar es pot apreciar que el patró de les síl·labes accentuades varia: en el primer exemple hi ha una síl·laba accentuada seguida de dues síl·labes sense accent; en el segon exemple, dues accentuades juntes i una sense accentuar. La rima és consonant; el primer vers rima amb el tercer; el segon, amb el sisé, i el quart, amb el cinqué (ABACCB).

Una altra característica del ritme d'aquest poema, relacionada amb la forma interior, és que el primer vers de cada estrofa (excepte la sisena) acaba amb les paraules *the great god Pan*, i el segon i l'últim vers de cada estrofa acaben amb *the river*.

S'hi observen moltes al·literacions (*reeds-river; hacked and hewed*), paral·lelismes (*Spreading ruin and scattering ban; splashing and paddling*) i repeticions de paraules (*sweet*, a la sisena estrofa).

A Musical Instrument	Un instrument musical
<p>What was he doing, the great god Pan, Down in the reeds by the river? Spreading ruin and scattering ban, Splashing and paddling with hoofs of a goat, And breaking the golden lilies afloat With the dragon-fly on the river.</p>	<p>Què hi feia, el gran déu Pan, entre les canyes de la riba del riu? Escampar la ruïna i espargir el mal, esguitar i nadar amb potes de boc i trencar els lliris d'aquell lloc amb el parotet a la riba del riu.</p>
<p>He tore out a reed, the great god Pan, From the deep cool bed of the river: The limpid water turbidly ran, And the broken lilies a-dying lay, And the dragon-fly had fled away, Ere he brought it out of the river.</p>	<p>Trencà una canya, el gran déu Pan, del fred i profund llit del riu. L'aigua clara corria sense parar i es morien els lliris trencats i el parotet s'havia escapat quan el va fer fora del riu.</p>
<p>High on the shore sate the great god Pan, While turbidly flowed the river; And hacked and hewed as a great god can, With his hard bleak steel at the patient reed, Till there was not a sign of a leaf indeed To prove it fresh from the river.</p>	<p>Dalt d'una roca seia el gran déu Pan i sense parar fluïa el riu; tallava i treballava com un déu sap la canya llarga, amb la faca dura fins que no hi quedà cap fulla que demostrara que era del riu.</p>
<p>He cut it short, did the great god Pan, (How tall it stood in the river!) Then drew the pith, like the heart of a man, Steadily from the outside ring, And notched the poor dry empty thing In holes, as he sate by the river.</p>	<p>Curta la tallà, el gran déu Pan, (abans formosa a la riba del riu!) i tragué la polpa, com el cor d'un humà, sense pausa de dins de la canya i li va fer amb molta manya forats, assegut a la riba del riu.</p>
<p>This is the way, ' laughed the great god Pan, Laughed while he sate by the river.)</p>	<p>«Molt bé!», reia el gran déu Pan, reia assegut a la riba del riu.</p>

<p>The only way, since gods began To make sweet music, they could succeed.' Then, dropping his mouth to a hole in the reed, He blew in power by the river.</p>	<p>«Només així hem prosperat en l'art musical, des de temps immemorials». I així, amb la boca damunt d'un forat, bufà amb força a la riba del riu.</p>
<p>Sweet, sweet, sweet, O Pan ! Piercing sweet by the river! Blinding sweet, O great god Pan! The sun on the hill forgot to die, And the lilies revived, and the dragon-fly Came back to dream on the river.</p>	<p>Dolça, dolça, dolça música, oh, Pan! Punyent i dolça a la riba del riu! Colpidora i dolça, oh, gran déu Pan! El sol al turó no es va pondre, els lliris reviscolaren, i el parotet tornà a somiar a la riba del riu.</p>
<p>Yet half a beast is the great god Pan, To laugh as he sits by the river, Making a poet out of a man : The true gods sigh for the cost and pain, — For the reed which grows nevermore again As a reed with the reeds in the river.</p>	<p>Però mig animal és el gran déu Pan i riu assegut a la riba del riu, i converteix en poeta l'ésser humà. Els bons déus sospiren pel dolor de la canya que no veurà més cap color com les canyes del canyar de la riba del riu.</p>

Per a traduir «A Musical Instrument», no he seguit un patró mètric concret, sinó que he intentat trobar un equilibri entre els recursos rítmics que ha usat l'autora (com les repeticions i els paral·lelismes) i el significat de l'original, és a dir, segons la tipologia de Holmes (1970), la meua traducció ha pres una forma orgànica. A més a més, he intentat que els versos no queden massa llargs. La rima del poema traduït és assonant i segueix l'esquema següent:

ABACCB | ABAAAB | ABADDB | ABAEEB | ABAAAB | ABA__B | ABAFFB

En els versos en què no he respectat la rima (indicats amb «_») he intentat fer una mena d'assonància perquè no es perda la musicalitat. He intentat almenys que les vocals de les dues paraules («pondre» i «parotet») siguin similars.

He optat per fer una traducció literal de la seqüència *the great god Pan* per «el gran déu Pan» per mantindre els monosíl·labs que tanta força tenen al final de vers. En canvi, quan he traduït el sintagma *the river*, que sempre es repeteix al final del segon i sisé vers, en alguns casos he optat per fer una al·literació que tan típica és de l'anglès com a compensació («la riba del riu»), però en uns altres només he posat «del riu» perquè s'ajusta millor al significat de l'original.

En la segona estrofa he fet algunes al·literacions que no estan en l'original com «fred i profund» i «fer fora» per aportar més musicalitat i imitar l'estil de l'autora.

En la sisena estrofa he decidit afegir «música» perquè s'entenga millor el poema.

En l'últim vers de l'última estrofa, com que no he pogut respectar tota l'al·literació amb la r, he decidit utilitzar la derivació per aportar una sensació de repetició.

Poema 2: «To Flush, My Dog»

Barrett va dedicar aquest poema al seu gos Flush, un cocker spaniel que li va regalar la seua amiga Mary Russell Mitford. En el poema, Barrett lloa el gosset que tanta companyia li va fer quan estava malalta i reclosa a casa. A l'inici del poema, se'ns diu que Flush fou un regal i que ha sigut una benedicció per a ella. En les quatre estrofes següents, es descriu físicament el gosset: té unes orelles llargues i grans que semblen els cabells d'una dama, el pelatge castany i rinxolat que li forma serrellets pel cos i es torna d'un color daurat quan li pega la llum del sol, i uns ulls grans i expressius. En les huit estrofes que van a continuació s'explica què és el que fa Flush tan especial per a la seua ama: és un gosset que en lloc de saltar pels camps com la resta dels gossos, en té prou amb les festes que li fa la poetessa (que està malalta i reclosa a la seua habitació) i quedant-se fent-li companyia. És un animalet molt empàtic que anima la seua ama quan veu que està trista. En les últimes estrofes, la poetessa agraeix tot el que fa per ella i diu que ella pensa correspondre-li tot l'amor; també el lloa i li desitja el millor que li pugua passar.

Quant a la forma exterior, el poema està format per vint estrofes de sis versos. Els versos primer, segon, quart i cinqué de cada estrofa tenen set síl·labes, mentre que el tercer i el sisé en tenen sis. La poeta ha utilitzat el trímetre troqueu i el tetràmetre troqueu catalèptic (incomplet). Els peus troqueus estan dividits en dues síl·labes, la primera de les quals és la tònica. La rima és consonant; el primer vers rima amb el segon; el tercer, amb el sisé, i el quart, amb el cinqué (AABCCB).

To Flush, My Dog	A Flush, el meu gos
Loving friend, the gift of one, Who, her own true faith, hath run, Through thy lower nature; Be my benediction said With my hand upon thy head, Gentle fellow-creature!	Estimat amic, vas ser un regal de qui t'anima, encara que no està, present en la teua natura; et donaré la benedicció quan t'amanogue tot el caparró, gentil i amiga criatura!
Like a lady's ringlets brown, Flow thy silken ears adown Either side demurely, Of thy silver-suited breast Shining out from all the rest Of thy body purely.	Com d'una dama, els rínxols castanys, et fluïxen les orelles avall, modestes, per cada costat de la pitrera de plata brillant que sobreix per damunt del pelam restant del cos immaculat.

<p>Darkly brown thy body is, Till the sunshine, striking this, Alchemize its dulness, — When the sleek curls manifold Flash all over into gold, With a burnished fulness.</p>	<p>Un pelatge castany fosc et cobrix, fins que la llum del sol te'l brunyix i te transforma el pèl opac: i així els sedosos rulls es multipliquen en or pur es transformen i lluïxen amb una fulgor sense igual.</p>
<p>Underneath my stroking hand, Startled eyes of hazel bland Kindling, growing larger, — Up thou leapest with a spring, Full of prank and curvetting, Leaping like a charger.</p>	<p>Molt més avall de l'amanyac que et faig, hi ha uns ulls sorpresos de color castany que cremen, que es van eixamplant; agafes impuls, saltes en corbeta, quina habilitat tens, gosset trapella, sembles un cavall entrenat!</p>
<p>Leap! thy broad tail waves a light ; Leap! thy slender feet are bright, Canopied in fringes. Leap — those tasselled ears of thine Flicker strangely, fair and fine, Down their golden inches</p>	<p><i>Hop!</i> L'ampla cua saluda la llum; <i>hop!</i> Lluentegen les potetes primes cobertes de serrellets. <i>Hop!</i> Les orelles peludes que tens resplendixen estranyes i estupendes sobre el teu cos xicotet.</p>
<p>Yet, my pretty sportive friend, Little is 't to such an end That I praise thy rareness ! Other dogs may be thy peers Haply in these drooping ears, And this glossy fairness.</p>	<p>Ai, vigorós i bonic amic meu, no hi ha ningú que em tracte igual de bé, la teua companyia estime tant! Uns altres gossos potser també tenen, com tu, aquestes llargues orelles i aquesta bellesa radiant.</p>
<p>But of thee it shall be said, This dog watched beside a bed Day and night unweary, — Watched within a curtained room, Where no sunbeam brake the gloom Round the sick and dreary.</p>	<p>Però de tu sí que he de dir que et vas quedar al costat del meu llit dies i nits sense descans; dins d'una habitació fosca i tancada, sense sol i amb la cortina passada la malalta estaves vetlant.</p>
<p>Roses, gathered for a vase, In that chamber died apace, Beam and breeze resigning —</p>	<p>Un ram de roses, dins d'un gerro amb aigua a poc a poc es pansia a la cambra</p>

<p>This dog only, waited on, Knowing that when light is gone, Love remains for shining.</p>	<p>sense vent ni sense claror. I aquest gosset s’hi esperava i sabia que, quan la llum desapareixeria, sols hi brillaria l’amor.</p>
<p>Other dogs in thymy dew Tracked the hares and followed through Sunny moor or meadow — This dog only, crept and crept Next a languid cheek that slept, Sharing in the shadow.</p>	<p>Mentre altres gossos perseguïen llebres impregnats de rosada i milers d’herbes pels bruguerars assolellats, només aquest gos jeia als peus d’un llit vetlant unes galtes dorments, febrils, enmig d’una foscor total.</p>
<p>Other dogs of loyal cheer Bounded at the whistle clear, Up the woodside hieing — This dog only, watched in reach Of a faintly uttered speech, Or a louder sighing.</p>	<p>Mentre altres gossos de geni lleial, acostumats al so del xiulet clar, se n’anaven cap al bosc, sols aquest gos sentia de vegades unes paraules mig debilitades o un sospir molt més fort.</p>
<p>And if one or two quick tears Dropped upon his glossy ears, Or a sigh came double, — Up he sprang in eager haste, Fawning, fondling, breathing fast, In a tender trouble.</p>	<p>I si unes quantes llàgrimes fugaces li lliscaven per les orelles clares, o em sentia sospirar... Se’m tirava al damunt, desficiós, remenava la cua i em mimava, frenètic però afectuós.</p>
<p>And this dog was satisfied, If a pale thin hand would glide, Down his dewlaps sloping, — Which he pushed his nose within, After, — platforming his chin On the palm left open.</p>	<p>I Flush estava content i pagat si li baixava pel coll una mà acariciant-lo amb suavitat, i després ficava entre els dits el nas, mentre la barbeta recolzava en el palmell ben estirat.</p>
<p>This dog, if a friendly voice Call him now to blyther choice Than such chamber-keeping, Come out! ' praying from the door, — Presseth backward as before,</p>	<p>I si una veu simpàtica el cridava perquè eixira d’aquella fosca cambra i es passejara un poquet, «Vinga!», el cridava al costat de la porta, i llavors estirava les potes</p>

Up against me leaping.	i venia pegant botets.
Therefore to this dog will I, Tenderly not scornfully, Render praise and favour ! With my hand upon his head, Is my benediction said Therefore, and for ever.	I jo li ret homenatge a aquest gos amb tendresa, sense mala intenció, per totes les coses que ha fet. Quan li amanyague tot el caparró, serà la meua benedicció per açò i per sempre més.
And because he loves me so, Better than his kind will do Often, man or woman, Give I back more love again Than dogs often take of men, — Leaning from my Human.	Com que m'estima amb un amor sincer, no hi ha cap persona ni animalet que s'hi puguen equiparar, i jo el correspondré amb tot el fervor i tot l'amor que la meua persona li siga capaç de donar.
Blessings on thee, dog of mine, Pretty collars make thee fine, Sugared milk make fat thee! Pleasures wag on in thy tail — Hands of gentle motion fail Nevermore, to pat thee!	Beneït sigues, Flush, gos amic meu! Que no et manquen mai ni collars ben fets ni llet dolça i deliciosa, ni delicades mans que t'amanyaguen! Que continues gaudint dels plaers i movent la cua graciosa.
Downy pillow take thy head, Silken coverlid bestead, Sunshine help thy sleeping ! No fly 's buzzing wake thee up — No man break thy purple cup, Set for drinking deep in.	Que sobre coixins de plomes descansas, que cobertors de seda t'abrigallen, que el sol et vetle mentre dorms! Que no interrompa cap mosca el teu son, ni que ningú trenque el teu pot en què beus aigua amb moltes ganes.
Whiskered cats aointed flee — Sturdy stoppers keep from thee Cologne distillations; Nuts lie in thy path for stones, And thy feast-day macaroons Turn to daily rations!	Que fugen els gats de bigotis llargs, que et protegisquen els flascons i els taps de la fortor de la colònia; que les nous siguen part del teu camí i que els macarrons, que són un festí, pugues menjar-te'ls a tothora!
Mock I thee, in wishing weal? — Tears are in my eyes to feel	Que em burle de tu i et vull fer mal, creus? Em brollen les llàgrimes perquè sent

Thou art made so straightly, Blessing needs must straighten too, — Little canst thou joy or do, Thou who lovest greatly.	que eres tan bo i servicial, que les benediccions es queden curtes no necessites donar-me res més, tu que sempre m'has estimat.
Yet be blessed to the height Of all good and all delight Pervious to thy nature, — Only loved beyond that line, With a love that answers thine, Loving fellow-creature!	Però que et beneïsquen a l'altura de tots els plaers i la bona fe adients a la teua natura. Només t'estime jo molt més que això amb un amor que sí que et correspon, estimada i amiga criatura!

Com que en cada estrofa del poema original s'alterna el nombre de síl·labes, he decidit que en la traducció les estrofes alternarien dos versos decasíl·labs amb un octosíl·lab. Segons Holmes (1970), el metapoema ha adoptat una forma analògica, ja que hi he usat versos típics de la llengua d'arribada. Malgrat tot, quan m'he posat a traduir he vist que en molts casos havia de retallar versos perquè quadrara tot millor.

La rima del metapoema és assonant perquè em dona més possibilitats de respectar el significat. En diverses estrofes no respecte l'esquema de la rima de l'original perquè em restringeix molt la traducció, sinó que mantinc la rima, però aquesta adopta un esquema diferent.

En molts casos no he pogut mantindre exactament la forma interior del poema, com per exemple les al·literacions de la primera (*hand (...) head*), i de la novena estrofes (*moor (...) meadow*). Tanmateix, en uns altres casos sí que els he pogut respectar:

En la segona estrofa he compensat l'al·literació de *silver-suited* amb «pitrera de plata». En la huitena estrofa he compensat l'al·literació de *beam and breeze* amb «sense vent ni sense claror». En l'onzena estrofa he posat «frenètic però afectuós» per compensar les al·literacions de l'original (*Fawning, fondling, breathing fast, in a tender trouble*). En la setzena estrofa he compensat *milk make* amb «dolça i deliciosa». En la dissetena estrofa he compensat l'anàfora: *no... / no...* amb una anàfora amb «que».

Poema 3: «My Heart and I»

En aquest poema, Elizabeth Barrett mostra com se sent una dona que s'ha quedat vídua fa poc. Durant el poema no para de dir que ella i el seu cor estan cansats de viure perquè la seua vida ja no té sentit perquè ha faltat el seu home. En la primera estrofa, l'emissora es troba al costat de la tomba del marit i desitja estar en el seu lloc, morta, ja que està farta de viure. En la segona estrofa es lamenta que va donar massa d'ella mateixa a un home i ara se sent buida, perquè ell era el sentit de la seua vida. En l'estrofa següent diu que com a vídua no és atractiva per als homes i que ja no sap què fa al món, abans despertava l'home, però com ha faltat, ja no li queda res. En la quarta estrofa rememora un moment bonic amb el marit, quan s'asseien a veure la posta del sol al jardí, quan ella no estava cansada com ara. A continuació, es lamenta que no l'estima ningú i que se sent sola. En l'estrofa següent diu que està tan cansada que no aprecia les coses boniques de la vida ni hi ha res que la console. En l'estrofa final es cosifica, es compara amb un objecte gastat, però al final reflexiona i pensa que, malgrat la mort del seu marit, ha pagat la pena viure. Quant a la forma exterior, el poema està format per set estrofes de set versos octosíl·labs. Principalment s'hi usa el tetràmetre iàmbic. La rima és consonant, encara que en alguns versos usa una vocal semblant però que no sona igual, com en la primera estrofa: *and I (...) tenderly*. El primer vers rima amb el quart i el seté; el segon, amb el tercer, i el cinqué, amb el sisé (ABBACCA).

Quant a la forma interior, un dels recursos que utilitza per a donar ritme al poema és la repetició: en totes les estrofes, el primer i l'últim vers acaben amb el sintagma *my heart and I*, i també es repeteix la paraula *tired* per emfasitzar com se sent l'emissora.

My Heart and I	Mon cor i jo
Enough! we're tired, my heart and I. We sit beside the headstone thus, And wish that name were carved for us. The moss reprints more tenderly The hard types of the mason's knife, As heaven's sweet life renews earth's life With which we're tired, my heart and I.	I prou! Cansats estem, mon cor i jo. I al costat de la làpida seiem, que el nostre nom hi estiga, desitgem. La molsa torna a nàixer molt més tendra sobre l'obra gravada del marbrista mentre el cel renova la nostra vida, de la qual estem farts, mon cor i jo.
You see we're tired, my heart and I. We dealt with books, we trusted men,	No veus que estem cansats, mon cor i jo? Llegírem, en els homes confiàrem

<p>And in our own blood drenched the pen, As if such colours could not fly. We walked too straight for fortune's end, We loved too true to keep a friend; At last we're tired, my heart and I.</p>	<p>i en la nostra sang la ploma sucàrem, com si els colors no pogueren volar. Caminàrem massa buscant la sort, volíem, com fora, salvar el mort. A la fi estem cansats, mon cor i jo.</p>
<p>How tired we feel, my heart and I! We seem of no use in the world; Our fancies hang grey and uncurled About men's eyes indifferently; Our voice which thrilled you so, will let You sleep; our tears are only wet: What do we here, my heart and I?</p>	<p>Que cansats ens sentim, mon cor i jo! Sembla que ja no som res per al món; els homes que ens miren indiferents veuen uns cabells grisos i desfets; la nostra veu, que t'animava abans, et deixarà dormir; plorem en va, què fem ací, mon cor i jo?</p>
<p>So tired, so tired, my heart and I! It was not thus in that old time When Ralph sat with me 'neath the lime To watch the sunset from the sky. Dear love, you're looking tired,' he said; I, smiling at him, shook my head: 'Tis now we're tired, my heart and I.</p>	<p>Estem tan, tan cansats, mon cor i jo! Temps enrere tot era diferent: Ralph i jo séiem prop de la llimera per apreciar com s'amagava el sol. «Amor meu, sembles cansada», feia; jo li somreia i li deia que no, però ara estem cansats, mon cor i jo.</p>
<p>So tired, so tired, my heart and I! Though now none takes me on his arm To fold me close and kiss me warm Till each quick breath end in a sigh Of happy languor. Now, alone, We lean upon this graveyard stone, Uncheered, unkissed, my heart and I.</p>	<p>Estem tan, tan cansats, mon cor i jo! Si bé abans m'agafaven del bracet, m'abraçaven i em feien molts besets fins que l'alé acabava en un sospir de felicitat llangor, ara, solitari, ens agenollem sobre aquesta tomba, sense ànims, sense amor, mon cor i jo.</p>
<p>Tired out we are, my heart and I. Suppose the world brought diadems To tempt us, crusted with loose gems Of powers and pleasures? Let it try. We scarcely care to look at even A pretty child, or God's blue heaven, We feel so tired, my heart and I.</p>	<p>Estem molt, molt cansats, mon cor i jo. Imagina't que el món ens vol temptar amb poder i plaer, amb diademes amb gemmes incrustades. Que ho intente. Si ni tan sols ens parem a mirar els xiquets o el cel blau del Creador, ens sentim tan cansats, mon cor i jo!</p>

<p>Yet who complains? My heart and I? In this abundant earth no doubt Is little room for things worn out: Disdain them, break them, throw them by And if before the days grew rough We once were loved, used, — well enough, I think, we've fared, my heart and I.</p>	<p>Però qui se'n queixa? Mon cor i jo? És evident que a la terra abundant no hi ha espai per als objectes gastats: menysprea'ls, esmicola'ls, enretira'ls; i si abans que les coses s'agreujaren, almenys ens estimaven... Ai, realment podem alçar el dit, mon cor i jo!</p>
--	---

La primera decisió que he pres ha sigut triar el tipus de vers per al poema en català. He optat pels decasíl·labs perquè en anglés els versos tenen huit síl·labes i necessitava un poc més de marge per encabir tota la informació. Segons Holmes (1970), el poema té una forma externa analògica.

He intentat respectar les repeticions: en el cas de *my heart and I* he posat «mon cor i jo» per mantindre el ritme de l'original, ja que «el meu cor i jo» em semblava massa llarg. En el cas de *tired*, l'he traduït com a «cansats» en tots els casos excepte en el vers final de la primera estrofa perquè necessitava quadrar les síl·labes i, a més a més, crec que la paraula «farts» és més adient per la força que té i pel significat de l'original.

La rima és sempre un gran repte en les traduccions de poesia. En aquest poema he usat sobretot la rima assonant, ja que és la que permet emprar més paraules, de manera que es pot respectar millor el significat de l'original. L'esquema de la rima del poema traduït ha quedat

així:

ABB_CCA|ADD_EEA|A_FFGGA|A_H_HAA|AII__A|AJKKJAA|ALL_MMA

En els versos en què no hi ha rima he intentat fer una mena d'assonància: que almenys la vocal tònica dels versos siga la mateixa.

En la segona estrofa he canviat *friend* per «mort» per respectar la rima, perquè he considerat que la musicalitat és un poc més important.

En la cinquena estrofa, en lloc de repetir el sintagma *so tired*, només he repetit el «tan» perquè quadrara la mètrica. També he intentat imitar la repetició que s'aconsegueix amb els adjectius *uncheered*, *unkissed* usant dues vegades «sense».

Poema 4: «Grief»

La idea principal d'aquest poema és que les persones que realment sofreixen durant el dol no ho demostren físicament. Així comença la primera estrofa: es diu que els que s'aclamen a Déu plorant després d'una pèrdua no han patit de veritat. En el segon quartet s'explica com se senten les persones que realment ho passen malament: buides, es fa una analogia de la seua ànima amb un desert. En l'última estrofa es continua parlant d'aquests individus: són com estàtues que tenen els ulls secs perquè no poden plorar, ja que la processó va per dins.

Quant a la forma exterior, aquest poema és un sonet petrarquià: està format per dos quartets i un sextet. El vers que s'hi utilitza és el pentàmetre iàmbic i la rima, que segueix l'esquema ABBA CDDC EFGEFG, és consonant.

Grief	Dol
I tell you, hopeless grief is passionless; That only men incredulous of despair, Half-taught in anguish, through the midnight air Beat upward to God's throne in loud access	Fes-me cas, el dolor del dol és invisible; que només els que no han conegut el neguit, ni saben què és l'angoixa de veritat, de nit preguen al tron de Déu en veu alta, amb xiscles
Of shrieking and reproach. Full desertness, In souls as countries, lieth silent-bare Under the blanching, vertical eye-glare Of the absolute heavens. Deep-hearted man, express	i plors. Una absoluta solitud deixa l'ànima com un desert i rau en silenci davall de l'esguard erosiu, constant i vertical del cel totpoderós. Expressa't, oh, bona ànima,
Grief for thy dead in silence like to death— Most like a monumental statue set In everlasting watch and moveless woe Till itself crumble to the dust beneath. Touch it; the marble eyelids are not wet: If it could weep, it could arise and go.	lamenta't dels teus morts callada com un mort, com una gran estàtua eternament a l'aguait i que immòbil es plany fins que es faça bocins. Mira quines parpelles! Va, vinga, toca-les! Les llàgrimes no banyen els ulls petrificats: si poguera plorar, marxaria d'allí.

Primer que res, he decidit que utilitzaria alexandrins, que és el vers que normalment s'utilitza en les traduccions de poemes que usen el pentàmetre iàmbic, és a dir, he intentat adoptar una forma analògica (segons Holmes, 1970).

Quant a la rima, he optat per l'assonant perquè no és tan restrictiva com la consonant. L'esquema de la rima del poema traduït ha quedat així: ABBA CDDC EFG_FG. En el dotzè vers he optat per buscar una paraula amb la mateixa vocal tònica, ja que per significat no trobava una opció que respectara la rima.

El títol del poema ha sigut complicat de traduir. *Grief* és una paraula que es pot traduir de moltes maneres, però com que l'autora va escriure el poema quan va faltar el seu germà he optat finalment per «dol». En l'última estrofa, com que *grief* s'utilitza com a verb, l'he traduït per «lamenta't».

En el primer vers de la primera estrofa he decidit posar «el dolor del dol» perquè hi haja una repetició com en anglès, on s'usa *hopeless* i *passionless*.

Una de les figures retòriques que més apareix en aquest poema és l'encavalcament: entre els dos primers quartets, entre el segon quartet i el sextet i entre el tercer i quart vers del segon quartet. En la meua traducció l'he intentat respectar.

Un aspecte que he de comentar és que en el segon vers del sextet m'he pres una llicència mètrica: el segon hemistiqui de l'alexandri té set síl·labes en lloc de sis, ja que preferia respectar la rima.

Conclusió

En la introducció comentava que volia posar-me a prova traduint poesia. Després de fer aquest treball he comprovat en primera persona que no és una tasca fàcil, ja que he hagut d'aconseguir moltes coses: d'una banda, he hagut de pensar com traduiria la forma externa dels poemes (triar la mètrica i mantindre la rima) i d'una altra banda, he hagut de respectar el sentit de l'original, tot buscant la musicalitat i la naturalitat en català.

En certa manera, podríem dir que la traducció de poesia és un joc d'equilibris de tres elements: el sentit, la mètrica i la rima. Quan et poses a traduir has de triar les llicències que et prens en cadascun dels elements perquè el resultat siga el més equilibrat possible. La mètrica és l'element que més m'ha restringit la creació dels altres dos, ja que la regularitat és inherent a la mètrica, com comentava en la definició d'aquest element en el marc teòric. L'elecció de vers determina tot el poema, i la distribució dels accents determina més encara l'elecció de paraules i l'ordre en què apareixen. En les meues traduccions m'he pres algunes llicències mètriques: en alguns casos no he pogut fer que els decasíl·labs foren *a minore* o *a maiore* o ni tan sols que foren decasíl·labs perquè he considerat que el sentit de l'original tenia més pes i que la musicalitat es veuria afectada si no respectava la rima.

Com s'ha pogut observar en els comentaris dels poemes, en uns altres casos he optat per no respectar la rima perquè creia que el significat tenia més importància. En aquests casos, he optat per compensar aquesta mancança amb una espècie d'assonàncies o imitacions de les paraules situades al final del vers.

Per últim, el sentit ha sigut l'element que he intentat respectar més. Està clar que la traducció no és sempre literal, però mentre mantinga la idea de l'original puc considerar que he respectat el sentit. En els comentaris sí que he explicat alguna variació que he fet. En definitiva, el resultat d'aquest joc d'equilibris m'ha semblat bastant satisfactori. Tot i que durant el grau no he practicat la traducció poètica tant com la narrativa, les meues traduccions tenen sentit, mètrica i rima. I com que m'ha agradat l'experiència, potser en un futur m'aventure a traduir més poemes.

Bibliografia

- Acadèmia Valenciana de la Llengua. (2023). *Diccionari normatiu valencià*. Consultat en <http://www.avl.gva.es/lexicval/>
- Attridge, D. (2019). «The Rhythms of the English Dolnik». En B. GLASER & J. CULLER (Eds.), *Critical Rhythm: The Poetics of a Literary Life Form* (1a ed., pàgs. 153–173). Fordham University Press. Consultat en <https://doi.org/10.2307/j.ctv8jp01t.10Boase>
- Boase-Beier, J. (2006). *Stylistic Approaches to Translation*. Manchester, UK & Kinderhook, USA: St. Jerome Publishing.
- Bosch, L. (2016). *La traducció al català de poesia en llengua anglesa (1990-2010): anàlisi formal i retòrica* (Tesi doctoral). Universitat de Girona. Recuperada de <http://hdl.handle.net/10803/666592>
- Institut d'Estudis Catalans. (2023). *Diccionari de la llengua catalana*. Consultat en <https://dlc.iec.cat/>
- Marco, J. (2002). *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària*. Vic: Eumo. Optimot. (2023). Consultat en <https://aplicacions.llengua.gencat.cat/llc/AppJava/index.html>
- Poem Analysis. (2023). Consultada en <https://poemanalysis.com/elizabeth-barrett-browning/my-heart-and-i/>
- Poetry Foundation. (2023). Consultada en <https://www.poetryfoundation.org/poets/elizabeth-barrett-browning>
- Softcatalà. (2023). *Diccionari de sinònims*. Consultat en <https://www.softcatala.org/diccionari-de-sinonims/>
- The Editors of Encyclopaedia Britannica. (2023) Elizabeth Barrett Browning. *Encyclopaedia Brittan* [versió electrònica]. New York, EU: Encyclopaedia Britannica Inc., <https://www.britannica.com/biography/Elizabeth-Barrett-Browning>