



UNIVERSITAT DE GIRONA

GRAU EN LLENGUA I LITERATURA CATALANES

TREBALL FINAL DE GRAU

“SEPT POÈMES POUR UNE MORTE”, DE

MARGUERITE YOURCENAR:

ESTUDI I TRADUCCIÓ AL CATALÀ

ONA PERACLAU MARTÍNEZ

JUNY 2024

TREBALL TUTORITZAT PEL DR. JORDI SALA LLEAL

Resum

Aquest Treball Final de Grau té com a objectius l'anàlisi literària i la traducció al català de "Sept poèmes pour une morte", de Marguerite Yourcenar. Aquests set poemes formen part de l'obra central de la seva producció poètica: *Les Charités d'Alcippe*. El treball comença amb quatre notes sobre la vida i la producció poètica de l'autora. Seguidament, es presenta l'anàlisi literària de *Les Charités d'Alcippe*, acompanyada d'una reflexió entorn de la seva classificació. Aquesta, va seguida de l'anàlisi de "Sept poèmes pour une morte", la qual és més exhaustiva, ja que, al mateix temps, servirà per realitzar la seva traducció. I, finalment, el darrer apartat es tracta de la traducció dels poemes; una traducció formal, seguint la mètrica i la rima dels originals, juntament amb una traducció literal com a suport de lectura.

Paraules clau: Marguerite Yourcenar, anàlisi literària, traducció poètica, poesia.

ÍNDIX

| | |
|--|----|
| 1. INTRODUCCIÓ | 3 |
| 2. QUATRE NOTES DE MARGUERITE YOURCENAR | 5 |
| 3. ANÀLISI LITERÀRIA DE “SEPT POÈMES POUR UNE MORTE” | 8 |
| 3.1. <i>LES CHARITÉS D’ALCIPPE</i> | 8 |
| 3.1.1. CLASSIFICACIÓ DELS POEMES | 9 |
| 3.2. “SEPT POÈMES POUR UNE MORTE” | 11 |
| 4. TRADUCCIÓ DE “SEPT POÈMES POUR UNE MORTE” | 26 |
| 4.1. PROCÉS DE TRADUCIÓ..... | 26 |
| 4.2. LES TRADUCCIONS | 29 |
| I. Ceux qui nous attendaient..... | 29 |
| II. Voici le miel qui suinte..... | 31 |
| III. Je n’ai su qu’hésiter..... | 33 |
| IV. Le verger des cyprès | 35 |
| V. Le miel inaltérable..... | 37 |
| VI. Voici que le silence | 39 |
| VII. Vous ne saurez jamais | 41 |
| 5. CONCLUSIONS..... | 43 |
| 6. BIBLIOGRAFIA | 45 |

1. INTRODUCCIÓ

Si en l'àmbit literari ja sembla complicat poder posseir la veritat, la mirada adequada o la interpretació correcta, en la traducció poètica les dificultats augmenten amb escreix. L'ambigüitat i la complexitat que la poesia és capaç d'unir són factors que, a mesura que es van sumant, van estrenyent el camí dels traductors i traductores que es disposen a realitzar les traduccions que, al cap i a la fi, també són produccions poètiques. És per això que la traducció poètica no es limita a la transmissió d'un missatge, a la funció referencial, sinó també a la pràctica i millora de la tècnica poètica, alhora que al domini de dues llengües i el seu context històric i cultural.

Aquest treball té com a objectius l'anàlisi i la traducció al català de set poemes de Marguerite Yourcenar titulats "Sept poèmes pour une morte". Aquests poemes, com indica el seu títol, estan dedicats a una morta: Jeanne Bricou, la dona que va ocupar el rol matern després de la mort de la mare de Yourcenar. Aquests, publicats per primera vegada el 1930 i per última, en la seva tercera edició, el 1984, tracten sobre mort, la pèrdua, i el dol que suposa. La lectura que es proposa en aquest treball segueix una evolució, un procés de dol, que acaba trobant la serenitat després del patiment provocat per la pèrdua. Aquesta anàlisi, tot i formar part de l'objectiu final del treball, també ha representat una eina bàsica per a la coneixença dels textos, la qual cosa, alhora, ha sigut de gran ajuda per realitzar una traducció més acurada.

Si bé l'anglès o el castellà han sigut llengües que he estudiat per necessitat, el francès sempre ha ocupat un lloc especial i totalment voluntari. Tot i així, va ser una llengua que des de secundària no vaig tornar a tocar fins al segon curs del Grau de Llengua i Literatura Catalanes, quan vaig cursar una assignatura de literatura francesa, impartida per la professora Marta Pasqual. Va ser una assignatura que vaig gaudir molt i allà, analitzant versos de Verlaine, vaig descobrir la traducció poètica. La professora Pasqual em va proposar traduir alguns poemes de *Sagesse* de Verlaine que no estan traduïts al català, i des de llavors que no he canviat la idea del Treball Final de Grau, tot i haver-me enlluernat amb altres temes i àmbits. Tanmateix, quan va arribar el moment de familiaritzar-me amb els poemes per fer la tria amb tranquil·litat, vaig obrir la pàgina amb la mala sort de trobar-me amb un poema misògin de Verlaine ("V"). Llavors, vaig tenir un moment de lucidesa: els homes s'han passat la vida estudiant homes. Havia

d'escollir una dona. Vaig pensar en Marguerite Yourcenar i els primers poemes que vaig trobar van ser “Sept poèmes pour une morte”, set poemes que tractaven la mort i el seu procés de dol, el tema principal del meu Treball de Recerca i el que m’ha ocupat tantes hores des de l’adolescència: clarament, havia trobat els meus poemes.

2. QUATRE NOTES DE MARGUERITE YOURCENAR

Marguerite Yourcenar va néixer el 8 de juny de 1903 a Brussel·les en una família benestant. L'any 1980, la novel·lista, autobiògrafa, poetessa, traductora, assagista i crítica literària es va convertir en la primera dona membre de l'Acadèmia Francesa. Si bé el nom que li van posar va ser Marguerite Crayencour, de nom complet Marguerite Antoinette Jeanne Marie Ghislaine de Crayencour, ella sempre ha utilitzat el pseudònim Yourcenar, anagrama del seu cognom original. De fet, ella mateixa es presenta en la seva obra *Souvenirs pieux*:

L'être que j'appelle moi vint au monde un certain lundi 8 juin 1903, vers les 8 heures du matin, à Bruxelles, et naissait d'un Français appartenant à une vieille famille du Nord, et d'une Belge dont les ascendants avaient été durant quelques siècles établis à Liège, puis s'étaient fixés dans le Hainaut. (p. 11)

Tot i ser nascuda a Bèlgica i d'ascendència flamenca, a Yourcenar se li va atorgar la nacionalitat francesa. Les figures del pare i la mare van tenir una influència molt diferent en Yourcenar. La mare, Fernande de Cartier de Marchienne, vint anys més jove que el seu marit, va morir deu dies després del naixement de Yourcenar. En canvi, el pare, Michel-Charles de Crayencour, va ser qui es va ocupar de la seva educació, especialment de la literària. La funció socialment atorgada a les dones, a les mares, la va ocupar Jeanne Bricou, una amiga d'escola de Fernande, amb qui s'havien promès en l'adolescència cuidar els fills de l'altra en cas de no poder-ho fer una mateixa. Així doncs, Jeanne passa a ocupar un paper molt important en la vida de Yourcenar des de ben petita, arribant a traspasar l'àmbit personal amb una presència considerable en la seva obra literària. Ho veiem principalment en "Sept poèmes pour une morte", obra dedicada exclusivament a ella. També ho veiem en *Souvenirs pieux* (1974), una obra autobiogràfica on no només parla de Jeanne, sinó que també destina una part important del text a parlar de Fernande, la seva mare biològica, tot i declarar reiteradament la desafecció que li té: "Je crois que le manque a été absolument nul. Car enfin il est impossible — à moins d'avoir un caractère extrêmement romanesque — de s'éprendre, de s'émouvoir d'une personne qu'on n'a jamais vue." (Fort, 2007, p. 33) o "Elle est morte alors que je n'avais que huit jours, j'aurais été une enfant singulièrement précoce si j'avais pâti de cette "absence" ! C'eût été prodigieux !" (Fort, 2007, p. 33). Lluny de pretendre extreure conclusions psicoanalítiques, en aquest treball es vol destacar

l'absència com a tema, la mort, en la seva obra. Una absència que, més o menys present, ha acompanyat a Yourcenar des dels seus primers dies de vida i s'ha convertit en un tema iteratiu en la seva obra literària. En una entrevista de Bernard Pivot a Yourcenar, parlen de la manera en què ha treballat la mort en la seva producció literària i Pivot conclou: "Ah non, je ne crois pas que vous ayez ressuscité les morts, je crois que vous les avez fait naître une deuxième fois, ce qui est tout à fait différent." (Fort, 2004, p. 14). Yourcenar tracta la mort amb profunditat alhora que ho fa des d'una perspectiva trencadora en relació a la societat francesa del segle XX que, tot i la separació entre l'Església i l'Estat, no deixa de ser catòlica.

Durant la seva infància, Marguerite va viatjar amb el seu pare per tot Europa, rebent una educació poc convencional però molt rica. Va aprendre diversos idiomes, incloent-hi el grec i el llatí, i va desenvolupar un gran interès per la literatura clàssica, la història i la filosofia. Aquestes experiències van establir les bases per a la seva futura carrera literària. De fet, ella mateixa afirma haver començat la seva educació història i estètica amb el seu pare a partir dels clàssics que ell li feia conèixer. Les seves lectures van començar a una edat molt primerenca i aquestes anaven des dels grecs antics, com Homer, Aristòfanes o Plutarc fins als escriptors romans com Virgili o Marc Aureli, passant per autors de teatre com Shakespeare, Molière, Corneille i Racine. Com també cal destacar Cervantes, Dante, La Bruyère i La Fontaine. I Plató, que va marcar el començament d'una etapa del seu pensament. D'entre els autors del segle XIX, ens trobem amb Romain Rolland, Dimitri de Merejkovski, entre d'altres, però no en destaquen els poetes, tret d'Annunzio i, en segon pla, Verlaine. (Halley, 2005, p. 23) Ara bé, les seves lectures de maduresa van incloure la poesia tot cedint-li un espai privilegiat. Halley (2005) afirma el següent:

Elles représentent une véritable anthologie du bon vers français du Moyen Âge à la fin du XIXe siècle. Il n'est pas exagéré d'avancer qu'elle a tout lu ou presque du patrimoine poétique français qui va de François Villon à Arthur Rimbaud. (p. 45)

El 1921, amb tan sols divuit anys, publica el seu primer poemari, titulat *Le Jardin des Chimères*, i tarda ben poc a publicar-ne el segon: *Les Dieux ne sont pas morts* (1922). La següent publicació poètica no arriba fins al cap de catorze anys, *Feux* (1936), en prosa. Vint anys més tard, amb cinquanta-tres anys i havent agafat un camí on la traducció literària, l'assaig i el teatre prenen més importància i la novel·la deixa de ser la disciplina predominant, Yourcenar publica *Charités d'Alcippe* (1956). Tot i això, en

aquest llibre també hi ha poemes escrits en les dècades dels anys vint i trenta, però gairebé sempre reescrits anys després. Yourcenar, en la seva etapa de maduresa, tant literària com personal, comença a dedicar-se a reescriure i rellegir les seves pròpies obres (Halley, 2005, p. 377). Veiem en Yourcenar una intenció de polir tot allò que ha fet, especialment la seva obra poètica. Alain Bosquet descriu aquest mètode de reescriptura com “une ascèse par le verbe raisonné, sans cesse reprise” (Halley, 2005, p. 378). De fet, no és fins gairebé trenta anys més tard que publica el següent llibre de poesia, una reedició de *Charités d’Alcippe* (1984) amb noves composicions, que és l’edició que tracta aquest treball. I, finalment, el darrer llibre de poesia que publica és *Écrit dans un jardin*, publicat pòstumament el 1992.

Marguerite Yourcenar passa l’última etapa de la seva vida aïllada a l’Île des Monts-Déserts, Maine, on es dedicaria a escriure, estat que va trencant amb llargs viatges que feia amb el seu secretari i amic Jerry Wilson. El 17 de desembre de 1987 mor a Bar Harbor. Les seves cendres es van dipositar al cementiri de Somesville, a prop de la casa on havia viscut els tres primers estius de relació amb la seva parella Grace Frick, qui es va convertir en l’única traductora de Yourcenar a l’anglès fins a la seva mort.

3. ANÀLISI LITERÀRIA DE “SEPT POÈMES POUR UNE MORTE”

3.1. LES CHARITÉS D’ALCIPPE

Les Charités d’Alcippe representa l’obra central de la producció poètica de Marguerite Yourcenar. El llibre es publica per primera vegada el 1956 a la revista de poesia *La Flûte enchantée*. Aquesta edició, titulada *Les Charités d’Alcippe et autres poèmes*, estava composta per vint-i-quatre poemes, alguns d’ells publicats anteriorment en revistes, d’altres ja havien estat publicats a *Les Dieux ne sont pas morts* i només vuit eren inèdits. No obstant això, aquesta edició s’acaba retirant del comerç abans que pugui arribar a tenir gaire reconeixement. El 1984 es torna a publicar, aquesta vegada sota el nom de *Les Charités d’Alcippe*, com una edició revisada i notablement augmentada, arribant als cinquanta-cinc poemes. Tot i que Yourcenar ha mantingut l’essència dels poemes, també ha fet un important treball de reescriptura, el qual li ha permès plasmar la seva evolució literària i personal: “Leur transformation radicale témoigne surtout du patient travail prosodique qu’il effectue afin de donner à ses vers de jeunesse leur dimension adulte.” (Halley, 2005, p. 385). És per això que tant ella com alguns crítics literaris parlen d’aquest llibre com “l’oeuvre d’une vie” (Halley, 2005, p. 377). De fet, Halley (2005) explica l’ampli ventall temàtic que tracta l’autora:

Yourcenar se fait anthologiste d’elle-même. Un examen attentif du sommaire du volume permet de deviner la méthode du poète qui a tenté d’illustrer les nombreuses facettes de son œuvre versifiée. Tout y est : les nombreux poèmes inspirés par sa fascination pour l’héritage philosophique, littéraire et artistique gréco-romain, les poèmes plus intimes inspirés par des expériences personnelles douloureuses qu’il tente d’exorciser, ses interrogations face à la marche du monde et à la misérable solitude des hommes, ses questionnements métaphysiques, son expérience de la passion qui lui a dicté sans doute ses vers les plus secrets, son admiration pour des artistes et amis profondément chéris... (p. 409)

Si bé és cert que hi ha una gran diversitat temàtica, l’eix estructural de l’obra són l’amor i la mort. Els dos temes apareixen tant de forma individual com fusionada, donant lloc a

l'*eros* i el *thanatos* que té una presència notable en el llibre, especialment en el conjunt de poemes “Sept poèmes pour une morte”. Tot i això, hi ha poesies que aparentment s'allunyen d'aquest eix, com és el cas de “La Faucille et le marteau”, on es mostra una clara ideologia comunista sense evidenciar els seus temes iteratius, tot i ser-hi implícits.

Pel que fa al tipus de poemes també compta amb una varietat notable on hi ha poesies llargues de fins a cent trenta-cinc versos, com “Charités d'Alcippe”, el poema que dona nom al llibre, fins a un díptic titulat “Temps de guerre”. També inclou tres cantilenes: “Cantilène pour un joueur de flûte aveugle”, “Cantilène pour un visage” i “Cantilène de Pentaour” com epigrames, odes o cal·ligrames, com el famós cal·ligrama “Poème pour une poupée achetée dans un basar russe”. Ara bé, la forma que protagonitza el llibre és clarament el sonet, ocupant vint-i-dos dels cinquanta-cinc poemes. De fet, en l'edició de 1956, un dels poemes que afegeix és “Sonnets”, una obra autoreferencial i reflexiva: el tema és el sonet com a obra poètica, té la forma d'un sonet i et titula “Sonnets”. El poema constitueix així una mena d'*ars poetica* amb la qual Yourcenar permet que els seus lectors entenguin la manera com ella contempla aquesta forma poètica tan codificada (Fort, 2007, p. 43).

3.1.1. CLASSIFICACIÓ DELS POEMES

Si parlem de la classificació dels diferents poemes, la millor opció segurament seria fer-ho per temàtica, com proposa Racine (1985, p. 399). Ordenar-los per ordre cronològic o classificar-los segons les etapes d'escriptura perd el sentit en el moment que Yourcenar reescriu gran part de les seves obres abans de la darrera publicació. Com bé hem vist anteriorment, la seva reescriptura representava un canvi considerable en les seves obres, tot i no perdre l'essència. Per tant, l'opció de fer-ho a partir de la cronologia de composició o publicació queda descartada. Altrament, l'opció de fer-ho a partir de la forma tampoc resultaria gaire adequada, ja que hi ha una gran diversitat de formes, d'entre les quals en destaca el sonet com a forma majoritària, trencant així qualsevol equilibri. És cert que podríem entendre el primer sonet (“Sonnets”) com a introductor de la resta, compartint el caràcter sublim que Yourcenar presenta amb “Sonnets” a través del seu elogi a aquesta forma, tot anomenant cèlebres personatges com Laura de Noves, Miquel Àngel, Shakespeare i Pierre de Ronsard juntament amb les seves

estimades Hélène de Surgères i Cassandre Salviati. Ara bé, després ens trobaríem altres poemes que estan estretament lligats per to i tema que quedarien exclosos per raó de forma, ja que no són sonets. Com també hi hauria formes que quedarien completament descompensades.

Vist això i reprenent la idea de Racine (1985), la classificació per afinitats temàtiques podria ser la més adequada per a aquest conjunt de poemes, malgrat l'eix temàtic que estructura tota l'obra conjunta: la bellesa i la violència de la vida i la mort com a única salvació i via cap a l'eternitat. Així doncs, podem agrupar els poemes en les següents classes: aquells que estan inspirats per elements de l'antiguitat greco-llatina, com "Colonie grecque", "Sirènes" o "Centaures"; aquells que posen el focus en la fragilitat de l'ésser humà, com "Poème pour une poupée achetée dans un bazar russe" o "Cantilène de Pentaour", on també hi inclouríem aquells que representen una crítica social, ja que és una crítica a l'ésser humà de ser tant l'objecte com el subjecte de la seva violència, com "Réponses" o "La Faucille et le marteau"; i per últim, aquells on es mostra la mort amb una càrrega molt menys negativa, ja que aquesta es planteja com a salvació de la vida, com es veu en "Sept poèmes pour une morte", on hi ha una clara influència de l'Evangeli segons Joan. Tanmateix, aquest criteri de semblança no aconsegueix unir prou elements importants, com la forma o l'estil o una temàtica més específica. De fet, cal tenir en compte que en l'edició de 1956, el llibre es dividia en tres parts: "Les Charités d'Alcippe", "Poèmes divers" i "Sonnets", però en l'edició de 1984 Yourcenar va eliminar aquesta partició i els va presentar més barrejats. Per tant, veiem una voluntat de l'autora de presentar els poemes d'una manera més homogènia, sense mostrar cap intenció de classificar els poemes. A més, en l'última edició Yourcenar rebutja l'opció de redactar un prefaci: "Ses poèmes sont donc les seules oeuvres à se présenter nues au lecteur, au risque de lui faire découvrir une Yourcenar moins "policiée", qui succombe parfois à l'épanchement lyrique, qu'elle tente de dissimuler partout ailleurs." (Halley, 2005, p. 549). Per tant, presentar aquests poemes com un tot, una unió, que se serveix de la seva pròpia diversitat per construir-se, podria ser l'opció més sensata com també la més fidel a la intenció que interpretem de l'autora.

3.2. “SEPT POÈMES POUR UNE MORTE”

“Sept poèmes pour une morte” és un conjunt de poemes que tracten, abans que res, el dol, l’amor i la mort. Marguerite Yourcenar va dedicar aquests poemes a Jeanne de Vietinghoff, la dona que va adoptar el paper maternal després de la mort de la mare biològica, Fernande Cartier Marchienne, quan Yourcenar tenia pocs dies de vida. Jeanne no només ocupa aquest buit, sinó que també es converteix, per a Yourcenar, en objecte d’una idealització, com a mare, com a dona i com a persona. Aquesta atribució queda palesa amb l’omnipresència que aquesta té, en forma de font d’inspiració per a diferents personatges, en moltes de les seves obres, com bé poden ser *Alexis*, *La Nouvelle Eurydice* o *Quoi ? L’Éternité*. No obstant això, n’hi ha dues que destaquen per estar dedicades exclusivament a ella: *En mémoire de Diotime : Jeanne de Vietinghoff* i “Sept poèmes pour une morte” (Picardo, par. 23).

Aquest conjunt de poemes ha estat publicat tres vegades sota diferents títols. El 1930 es van publicar en la revista francesa *Le Manuscrit autographe* com a “Sept poèmes pour Isolde morte”; el 1956 s’eliminen dos poemes i el títol és “Cinq sonnets pour les Morts”¹; i finalment, el 1984, es publiquen els set poemes dins el llibre *Les Charités d’Alcippe* amb el títol de “Sept poèmes pour une morte” (Halley, 2005, p. 396). Aquests canvis en el paratext, sobretot pel que fa al primer i últim títol, permeten fer una lectura més completa. En el primer títol, Yourcenar ens evoca al mite de Tristany i Isolda, on ens trobem amb la identificació de Jeanne amb Isolda (Picardo, par. 23) i, per tant, ens convida a fer una lectura mitològica on regna l’enllaç entre l’eros i el thanatos (Fort, 2007, p. 44) alhora que ens permet posar els vius i els morts en el mateix pla (Picardo, par. 23). En canvi, l’última modificació resulta molt més neutra, on la destinatària dels poemes és “una morta”, permetent així que aquesta sigui Jeanne, però també qualsevol altra morta, de manera que se’n pugui fer una lectura més personal.

A continuació, passem a l’anàlisi de l’estructura formal, on parlarem de la mètrica, la rima i les diferents figures del discurs que més destaquen.

¹ L’editor va cometre un error en el títol. Marguerite havia escollit “Cinq sonnets pour une morte”. Halley, A. (2005). *Marguerite Yourcenar en poésie. Archéologie d’un silence*. Editions Rodopi B.V.

“Sept poèmes pour une morte” consta de set sonets de versos alexandrins. Pel que fa a la quantitat de versos, podem dir que els sonets estan formats per dos quartets i dos tercets, seguint la forma tradicional. Ara bé, si ens ho mirem des de la perspectiva de l’estructura de la rima, haurem de parlar d’una composició de tres quartets i un díptic, la qual representa una estructura rara, aparentment sense precedents, ja que es tracta de dos quartets inicials, el díptic en els versos 9 i 10 (a excepció del poema *VIII*, que es troba en posició final) i l’últim quartet. Els dos primers quartets segueixen l’estructura encadenada ABAB/ABAB, exceptuant el *III*, que són de rima creuada (ABBA/ABBA). El díptic apariat segueix la rima CC en tots els poemes menys en l’últim, que en situar-se al final és EE. Per contra, l’últim quartet, que ocupa els últims quatre versos, presenta més varietat: ens trobem la rima encadenada DEDE (en *II*, *IV* i *V*), la creuada DCCD (en *III* i *VI*), la creuada DEED (en *I*) i, en darrer lloc, la CDDC (en *VII*).

Pel que respecta a la qualitat de la rima, la major part d’elles són suficients o riques, tot i que algunes d’elles no aconsegueixen mantenir la qualitat en l’esquema que plantegen. Ho veiem, per exemple, en el tercer poema: “accourir (v. 1)”, “mourir (v. 4)”, “tarir (v. 5)”, “mûrir (v. 8)”. Cal destacar que, tot i que la rima no estigui tan ben trobada fonèticament, la rima entre “mourir” i “mûrir” intervé semànticament i afavoreix al canvi de valors entorn de la mort, donant-li una connotació positiva; en aquest cas, la de fer madurar la vida. En aquest mateix poema, també és interessant la rima de l’últim quartet: “tombeau (v. 11)” i “flambeau (v. 14)”. Aquesta rima representa la relació entre la mort i la vida, que fins aleshores havia sigut antitètica, però a partir d’aquest poema comença a canviar. Tant aquesta oposició entre la vida i la mort, com l’ús del “flambeau” per representar la vida, els astres o la bellesa, són elements que trobem també en poetes simbolistes, entre ells, Baudelaire i, especialment, el seu poema titulat “Le flambeau vivant”. Un altre cas on la rima juga un paper important en l’àmbit semàntic, és en el quart poema amb: “été² (v. 2)”, “beauté (v. 4)”, “été³ (v. 6)”, “éternité (v. 8)”. En aquest cas, els tres substantius i el participi giren entorn a la mateixa idea: la bellesa de la transformació després d’haver viscut, utilitzant les nits d’estiu com a metàfora d’un lloc agradable. A més, també podem veure que “été” es troba dins de la paraula “éternité”, cosa contribueix a reforçar la idea de l’eternitat de l’ànima.

² Fa referència a l’estació de l’any

³ Fa referència al participi del verb *ésser*

Pel que fa a les figures de dicció, destaquem l'ús predominant de les repeticions. La primera repetició la trobem en el primer vers del primer poema en el verb “attendre”, que es situa en diferents formes al primer i al segon hemistiqui: “attendaient” i “attendre”, com també hi trobem la repetició de “mort” al principi i final d’hemistiqui: “la mort, quand vient la mort (v. 8)”. La repetició entre el primer i el segon hemistiqui és bastant freqüent, sobretot la repetició en la combinació de pronoms personals i determinants possessius. Vegem-ho amb alguns exemples: “Ont refermé leurs bras qu’ils ne peuvent plus tendre (v. 3, *I*)”, “Vous ne sentirez pas, sur vos paupières closes (v. 5, *II*)”, “Si vous pensez à nous votre coeur doit nous plaindre (v. 13, *III*)”, “Vous pouvez me bénir et moi vous caresser (v. 8, *VI*)” o “Doux flambeau, vos rayons, doux brasier, votre flamme (v. 12, *VII*)”, entre d’altres. També podem destacar els paral·lelismes sintàctics, com es mostra evident en els dos primers hemistiquis del segon poema: “Vous ne sourirez plus (v. 3)” i “Vous ne sentirez pas”. O bé, entre “Vos bras (v. 4)” i “Votre coeur”, o “Voici le miel (v. 1) i “Voici mes yeux”, del mateix poema. Un altre paral·lelisme, en aquest cas pràcticament idèntic, és: “Je n’avais pas prévu que vous alliez mourir (v. 4) i “Je n’avais pas prévu que je verrais tarir (v. 5)”, seguits de “Je n’avais pas compris que [...] (v. 7)”. En els dos primers versos d’aquest poema hi ha un quiasme: “Je n’ai su qu’héstiér ; il fallait accourir ; / Il fallati appeler : je n’ai su que me taire”.

Per altra banda, en tots els poemes menys en el *III* i *VI* hi trobem dos elements iteratius: una enumeració de tres o quatre substantius, i una anàfora en els determinants que els acompanyen. Ho veiem en: “Les prières, les fleurs, le geste le plus tendre (v. 5, *I*)”, “Est fait de nos douleurs, nos désirs, nos remords (v. 2, *V*)” o “Doux flambeau, vos rayons, doux brasier, votre flamme (v. 12, *VII*)”, entre d’altres.

Pel que fa a les figures fonètiques, podem destacar algunes al·literacions, generalment en constrictives dentals, com [f], [v], [s] i [z]. En el segon poema (“La miel qui suinte”), trobem una al·literació en la constrictiva labiodental [f] en el segon vers dels dos primers quartets: “Les couleurs, les parfums et les souffles aimés” i “Le lent effeuillement des longs pleurs parfumés”. Aquest so que gira entorn el concepte d’aire, és molt similar a [v], utilitzat pels repetits usos del pronom “vous” i els seus derivats

que ocupen cada vers, ja que només es diferencien per la seva sonoritat.⁴ També podem destacar l'al·literació en [s] que ocupa tot el primer quartet de “Voici que le silence” i el propi títol. “Voici que le silence a les seules paroles / Qu'on puisse, près de vous, dire sans vous blesser ; / Laissons pleuvoir sur vous les larmes des corolles ; / Il ne faut que sourire à ce qui doit passer”. En el tercer vers, a més, també hi ha una al·literació en [l]. I finalment, destaquem els dos últims versos de “Vous ne saurez jamais”, on hi ha al·literació en [z] i [v]: “M'instruisent des sentiers que vous avez suivis / Et vous vivez un peu puisque je vous survivis”.

Quant a les figures de pensament, la personificació, l'antítesi i la comparació són els recursos més utilitzats. “Sept poèmes pour une morte” està farcit de personificacions, d'entre les quals, destaquen aquelles que són generats per metàfora i per metonímia. Els objectes de personificació són ben diversos, tot i que, evidentment, tots giren entorn de la vida i la mort: la vida, la mort, l'esperança, l'amor, l'univers, parts del cos, entre d'altres. Aquest recurs permet a Yourcenar de donar a aquests elements un caràcter principal molt més accentuat alhora que poètic, permetent interpretar-lo amb una intensitat més lliure, sense les barreres que marca la realitat. Des del primer poema ja trobem diferents personificacions, algunes de les quals s'aniran repetint al llarg dels poemes, com la personificació per metàfora de la mort: “La mort, quand vient la mort, nous joint sans nous unir (v. 8, *I*)”, “La mort moins hésitante a mieux su vous atteindre (v. 12, *III*)” i “Mais la mort nous attend pour nous bercer en elle (v. 12, *V*)”. Per altra banda, la personificació per metonímia també és bastant recurrent: “Nos cris, lancés trop tard, se fatiguent, retombent (v. 10, *I*)” o “Vous ne saurez jamais que mes larmes vous aiment”, com també en trobem algunes contruïdes a partir d'una sinècdoke de la part pel tot, com el clar exemple de: “Voici mes yeux, mes mains, mes pieds qui vous cherchèrent (v. 13, *II*)”.

L'antítesi que més es repeteix és aquella que oposa el món dels vius amb el dels morts, sovint situada al final de cada hemistiqui del mateix vers. Atès que el lligam entre la vida i la mort es comença a tractar a partir del tercer poema, és també a partir d'aquest punt on es troben entrelaçats a partir de recursos formals. De fet, el tercer poema (“Je n'ai su qu'héstiér”), en acord amb el seu significat, mostra una gran quantitat

⁴ [f]: constrictiva labiodental sorda. [v]: constrictiva labiodental sonora.

d'oposicions, com veiem des dels dos primers versos: “Je n'ai su qu'hésiter ; il fallait tarir / Il fallait appeler ; je n'ai su que me taire”, “Des fruits amers et doux (v. 8)” o “Sur la route au soleil j'avais cherché votre ombre (v. 10)” on alhora, en aquest darrer vers, es crea una paradoxa. Més endavant en trobem de més directes, com poden ser: “Que le soleil des morts fait mûrir d'autres vies (v. 14, ” també, creant paradoxa; o bé “Les larmes des vivants et la pitié des morts” (v. 4, *I*).

Una de les altres figures de pensament que més destaca en aquests poemes, i també és recurrent i de qualitat en altres obres, és la comparació, com bé apunta Orphila (2005):

[...] la poétesse demeure dans une conception baudelairienne, qui exprime la cohérence du monde par ses analogies. Cette sensation d'unité est fondamentalement positive. L'expression de la délicatesse, du raffinement, de la splendeur, voire de la sérénité, passe par ces comparaisons. (pp. 81-82)

Al llarg dels set poemes apareixen cinc comparacions que ocupen dos versos, a excepció de la primera, que només n'ocupa un. Vegem-los: “J'avance en hésitant comme un triste étranger (v. 11, *II*)”, “Et, comme une araignée élargissant ses toiles, / L'univers monstrueux tisse l'éternité (v. 7-8, *IV*)”, “Mais la mort nous attend pour nous bercer en elle ; / Comme une enfant blottie entre vos bras fermés (v. 12-13, *I*)”, i en l'últim poema, les dues comparacions que hi apareixen serveixen per donar valor a l'ànima de la morta: “Vous ne saurez jamais que votre âme voyage / Comme au fond de mon coeur adopté (v. 1-2, *VII*) i “Vous ne saurez jamais que j'emporte votre âme / Comme une lampe d'or qui m'éclaire en marchant (v. 9-10,)”.

Finalment, pel que fa als trops, destaca especialment la metàfora, que també destaca per davant de la resta de recursos de discurs. Entre elles en trobem de més usades per la tradició, com “flambeau”, com a representant de la vida, o “sentier/chemin” com a procés, en aquest cas, de dol. Però també en trobem de més originals, com: “L'univers monstrueux tisse l'éternité (v. 8, *IV*)”, “La mort nous attend pour nous bercer en elle (v. 12, *I*)” o el “lac pensif au fond du paysage (v. 7, *VII*)”, on en aquest darrer, també és interessant destacar la personificació del “lac” com a subjecte. Ara bé, les que ajuden a vertebrar els poemes són les clàssiques, que ens permeten veure l'evolució en el procés de dol: “J'ai suivi trop longtemps mon chemin solitaire” i “Et l'on se croit aveugle à la

mort d'un flambeau (v. 14, *III*) davant de "C'est à votre douceur que mon sentier m'amène (v. 9, *VI*)" i "Doux flambeau [...] M'intruisent des sentiers que vous avez suivis (v. 12-13, *VII*). I, com a extensió de la metàfora, també pot ser interessant senyalar l'ús de la sinestèsia, sobretot entorn de la dolçor: "la douceur de leurs tomes (v. 9, *I*)", "pleurs parfumés (v. 6, *II*)", "C'est à votre douceur que mon sentier m'amène (v. 9, *VI*)" o "Doux flambeau [...] doux brasier (v. 12, *VII*)".

Així doncs, veiem que la forma i les figures de discurs tenen un paper important en el significat del poema. L'ús del vers llarg, en aquest cas l'alexandrí, vers noble en la tradició literària, i de la rima, que si no sempre és exacta, sempre busca relacionar el seu contingut, permeten donar el caràcter líric que sol acompanyar tota producció literària de Yourcenar. Alhora, també caldria destacar la voluntat de classicitzar la forma, en una època on l'experimentació formal ja començava a quedar enrere. Yourcenar, no només en "Sept poèmes pour une morte", sinó també en la resta de la seva obra poètica, mostra una gran fidelitat per la forma clàssica. Així respon quan li pregunten el per què d'aquest ús en desús: "C'est pour l'instant un art perdu". Cal destacar aquest "pour l'instant", on deixa entreveure la seva intenció de fer reviure la forma classicitzant.

Després d'haver analitzat l'estructura formal, passem a estudiar el contingut dels poemes, on veurem els temes principals i la seva evolució.

El tema que estructura els set poemes és el dol de la mort, i la lectura que es proposa en aquest treball és llegir "Sept poèmes pour une morte" com un procés de dol, on es pot apercebre una evolució, un "chemin du deuil" (Fort, 2007, p. 48). En tota l'obra hi ha present una dimensió simbòlica i estètica que ocupa un paper important en l'expressió de la part més emocional i sensorial. A més, els conceptes de la mort i de la vida sempre apareixen entrelaçats, sigui en mode d'oposició, de coexistència o, fins i tot, de simbiosi.

La imatge inicial dels set poemes està impregnada de culpabilitat i angoixa per una persona que sent que no ha arribat a temps, que no ha fet tot allò que havia de fer abans que mori qui estima, que mentre es disposava a arribar-hi, hi ha hagut la pèrdua. Així doncs, aquesta pèrdua que podria haver estat un record es converteix en un remordiment. La vida i la mort es presenten com a oposats, paral·lels al passat i al futur,

on el present ja fa tard: “Les prières, les fleurs, le geste le plus tendre, / Sont de présents tardifs que rien ne peut bénir”. I aquest patiment fa que la mort les uneixi al mateix temps que les separa. La irreversibilitat i la perdurabilitat de la mort es fa evident en la tercera estrofa, on s'emfatitza la idea del buit, del no-res, que deixa la mort. Tot seguit presenta als morts com a superiors als vius, qui presenta plorant per un amor que no ha existit, en una situació de desgràcia. També cal destacar que en aquest primer poema la veu poètica s'identifica amb el pronom “nous” i els estimats que han mort amb el pronom demostratiu “ceux” o “les morts” (Fort, 2007, p. 48).

I. Ceux qui nous attendaient

Ceux qui nous attendaient, se sont lassés d'attendre,
Et sont morts sans savoir que nous allions venir,
Ont refermé leurs bras qu'ils ne peuvent plus tendre,
Nous léguant un remords au lieu d'un souvenir.

Les prières, les fleurs, le geste le plus tendre,
Sont des présents tardifs que rien ne peut bénir ;
Les vivants par les morts ne se font pas entendre ;
La mort, quand vient la mort, nous joint sans nous unir.

Nous ne connaissons pas la douceur de leurs tombes.
Nos cris, lancés trop tard, se fatiguent, retombent,
Pénètrent sans écho la sourde éternité ;

Et les morts dédaigneux, ou forcés de se taire,
Ne nous écoutent pas, au seuil noir du mystère,
Pleurer sur un amour qui n'a jamais été.

En el segon poema, en canvi, la tensió entre el passat i el futur, entre la vida i la mort, desapareix. Se situa sobretot en el futur, focalitzant-se en tot allò que la morta ja no podrà fer. La incògnita entorn de l'objecte de la mort comença a prendre forma amb el pronom personal “vous”, el qual suposa una interpel·lació a la difunta, i el “nous” passa

a ser “je”, de manera que podríem parlar d’una personalització del dol (Fort, 2007, p. 49). Si bé s’empra cinc vegades el “je” en el segon poema, la protagonista no és la veu poètica fins al tercer poema (“Je n’ai su qu’hésiter...”).

En aquest segon poema parla de l’essència de la vida, de l’ànima de l’èsser humà, a través d’exemples més senzills, com el cor de les roses, els colors, les olors o l’aire, i dirigint-se a la difunta, li diu que mai més podrà somriure a aquesta bellesa de les coses. Com tampoc podrà sentir les llàgrimes dels plors perquè el seu cor ja s’ha desfet, i per això arriba just a temps per perdre-la per sempre més. I es mostra com un trist estranger que busca la difunta en el mateix lloc, en el jardí, on els altres, els qui hi van ser mentre era en vida, la van cuidar. Seguidament, reprèn la idea d’haver arribat massa tard i enveja aquells que, conscients que tot és passatger, la van estimar en vida.

II. Voici le miel qui suinte

Voici le miel qui suinte au cœur profond des roses,
Les couleurs, les parfums et les souffles aimés.
Vous ne sourirez plus à la beauté des choses ;
Vos bras prompts à s’ouvrir se sont enfin fermés.

Vous ne sentirez pas, sur vos paupières closes,
Le lent effeuillement des longs pleurs parfumés ;
Votre cœur s’est dissous dans les métamorphoses ;
J’arrive juste à temps pour vous perdre à jamais.

Voici mes yeux, mes mains, mes pieds qui vous cherchèrent ;
Dans cet étroit jardin où d’autres vous couchèrent,
J’avance en hésitant comme un triste étranger.

Je vous rejoins trop tard... Je me repens, j’envie
Ceux qui, mieux avertis que tout est passager,
Vous montraient leur amour quand vous étiez en vie

En el tercer poema la primera persona pren importància i, tot i que es mantingui la recriminació per no haver actuat a temps, també es deixa espai per a l'esperança: “Si vous pensez à nous votre coeur doit nous plaindre (v. 13)” (Fort, 2007, p. 50) o “Sur la route au soleil j'avais cherché votre ombre (v. 10)”. Per tant, veiem que l'antítesi entre la vida i la mort es transforma aollint la idea de l'amor i la mort, on l'amor potencia la recerca d'aquesta relació vida-mort que fins ara només es podia pensar en forma antitètica i com a causant de dolor. Així doncs, també podríem parlar del triomf de l'amor per sobre de la mort, idea que remunta tant a Sant Joan com a la tradició medieval.

El poema comença amb el penediment de dubtar quan calia actuar i de callar quan calia cridar, però també per haver anat tant pel seu compte, seguint el seu camí solitari, raó per la qual no va preveure, no va pensar, en la possible mort de l'estimada, qui li havia donat vida. No havia entès que en la vida real hi havia fruits amargs i dolços que necessiten la mort per poder madurar. En aquesta situació, diu, l'amor no és més que un nom i l'ésser no és més que un nombre, ja que no li ha servit de res i ha acabat buscant la seva ombra, tot i la impossibilitat que això suposa. Aleshores, no li queda res més que picar els seus remordiments contra els angles d'una tomba. Amb tot això, posiciona a la mort com a personatge que ha sabut actuar millor que ella mateixa, ja que ha aconseguit arribar-hi a temps. Tot i això, té un bri d'esperança i planteja una comunicació entre ella i la difunta a través del pensament: si la morta la pensa, el seu cor s'ha de plànyer, de manera que la morta pot arribar a connectar amb qui encara està en vida i sent aquest dolor. Deixa clara aquest pensament en l'últim vers, on declara que la mort d'una torxa no suposa la pèrdua total, completa.

III. Je n'ai su qu'hésiter

Je n'ai su qu'hésiter ; il fallait accourir ;
Il fallait appeler ; je n'ai su que me taire.
J'ai suivi trop longtemps mon chemin solitaire ;
Je n'avais pas prévu que vous alliez mourir.

Je n'avais pas prévu que je verrais tarir
La source où l'on se lave et l'on se désaltère ;

Je n'avais pas compris qu'il existe sur terre
Des fruits amers et doux que la mort doit mûrir.

L'amour n'est plus qu'un nom ; l'être n'est plus qu'un nombre ;
Sur la route au soleil j'avais cherché votre ombre ;
Je heurte mes regrets aux angles d'un tombeau.

La mort moins hésitante a mieux su vous atteindre.
Si vous pensez à nous votre cœur doit nous plaindre.
Et l'on se croit aveugle à la mort d'un flambeau.

Si fins ara havíem vist poemes dedicats als morts on la mort representava la màxima negació de la vida, ara, a partir del quart poema, els conceptes comencen a patir una transformació substancial, on la mort es presenta com una continuació de la vida. Aquest canvi de valors, Fort (2007, p. 51) l'anomena "Vers la serenité". En "Le verger des cyprès" es planteja la transformació i la continuïtat de l'existència, la qual cosa permet un equilibri entre la vida i la mort. Ho veiem clarament en els versos 5 i 6. Però l'equilibri no es mostra només a través de la funció referencial, sinó que el camp lèxic predominant és el de la naturalesa, el qual es constitueix el subjecte de la major part dels versos provocant, així, una sensació de serenor. Així mateix, també trobem, en l'últim vers, la idea de la simbiosi entre la vida i la mort.

El poema ens situa en un jardí de xiprers on les estrelles són els seus fruits i aquestes són balancejades lentament durant les nits d'estiu. Amb tot, la vida, amb tota la seva força, pren la bellesa de la morta per estendre-la per tot arreu. Entén l'amor i les profunditats del cos, l'ànima, com a diversos, capaços de ser després d'haver sigut, amb continuïtat. I compara una aranya que allarga les seves teranyines amb l'univers monstruós teixint l'eternitat. L'onatge, el nostre pas per aquesta existència diversa, ens deixa i se'ns emporta sense ser conscients del nostre destí, i necessitem perdre'ns per tot arreu per poder-ho trobar tot, per trobar-nos. Tot i això, les ànimes no estan satisfetes i necessiten creure que el sol dels morts fa madurar altres vides.

IV. Le verger des cyprès

Le verger des cyprès a pour fruits les étoiles,
Balancés lentement au fond des nuits d'été ;
La vie, unique et nue à travers ses cent voiles,
Pour la répandre en tout reprend votre beauté.

Votre amour, mon amour, notre cœur et nos moelles,
Seront diversement après avoir été ;
Et, comme une araignée élargissant ses toiles,
L'univers monstrueux tisse l'éternité.

Le flot sans lendemain nous laisse et nous emporte.
Nous passons endormis sous une immense porte ;
Nous nous perdons en tout pour tout y retrouver ;

Mais les lèvres des cœurs restent inassouviées ;
Et l'amour et l'espoir s'efforcent de rêver
Que le soleil des morts fait mûrir d'autres vies.

En el cinquè poema s'introdueix el concepte de l'eternitat de l'ànima a través de la metàfora “le miel inaltérable”⁵ enfront del pas del temps, la qual està composta pels patiments, els desitjos i els remordiments dels vius. I, tot i que aquesta idea de l'ànima que perdura en el temps és el fil conductor de tot el poema, també tracta la capacitat del temps de posar-ho tot a lloc (v. 3-4), tant les llàgrimes dels vius com la compassió dels morts. Segueix amb la mateixa idea de l'essència, de l'ànima eterna, com una nota musical és el resultat de múltiples acords, o la inseparabilitat del perfum de la rosa o de l'ànima del cos. Tanmateix, recorda la fugacitat de la vida, en la que l'univers ens pren allò que hàgim pogut arribar a ser. Tot això, sense perdre de vista que és el temps i la memòria els que ajuden a sentir-se millor, el fet de no tenir tan present el dolor (v. 14).

⁵ Homònim al títol del poema

I finalment, en l'últim tercet, atorga a la mort un aspecte maternal i tranquil·litzador (Fort, 2007, p. 52).

V. Le miel inaltérable

Le miel inaltérable au fond de chaque chose
Est fait de nos douleurs, nos désirs, nos remords ;
L'alambic éternel où le temps recompose
Les larmes des vivants et la pitié des morts.

D'identiques effets regerment de leur cause ;
La même note vibre à travers mille accords ;
On ne sépare pas le parfum de la rose ;
Je ne sépare pas votre âme de son corps.

L'univers nous reprend le peu qui fut nous-mêmes.
Vous ne saurez jamais que mes larmes vous aiment ;
J'oublierai chaque jour combien je vous aimais.

Mais la mort nous attend pour nous bercer en elle ;
Comme une enfant blottie entre vos bras fermés,
J'entends battre le cœur de la vie éternelle.

Aquesta serenor de l'últim tercet encara es fa més visible en el següent poema ("VI. Voici que le silence"), on es mostra una acceptació total de la inevitabilitat de la fugacitat de la vida, on es convida a abraçar allò que hagi de passar. La resignació pacífica, el silenci, enfront del *tempus fugit* és l'eina que proposa per viure el present, sentir-lo, i estar en contacte amb la mort, ergo, amb la morta. Ho veiem, sobretot, en els versos 7 i 8, que destaquen per la seva sensibilitat.

El poema comença amb la idea del silenci com a posseïdor de les úniques paraules que es poden dirigir a l'estimada sense ferir-la, visibilitzant la fragilitat que la caracteritza. I anima, als vius que pateixen aquesta pèrdua, a plorar i a somriure a tot avenir. Alhora, planteja la situació dels vius com a una de carregosa, on ells estan cansats de seguir els

rols i també descansen. Aquest gest l'acompanya dels frecs tremolosos de l'herba tot considerant-ho com una mena de mitjà de connexió amb l'estimada on una la beneeix i l'altra l'acaricia. I és la dolçor de la morta la que es planteja com la guia del camí impregnat d'ànima humana, on l'oblit serà l'encarregat de fer minvar els remordiments. Finalment, declara que tot i sentir l'amor per l'extensió de tot el seu cos, per les seves venes, no vol molestar la relació entre la terra i els morts per una queixa banal.

VI. Voici que le silence

Voici que le silence a les seules paroles
Qu'on puisse, près de vous, dire sans vous blesser ;
Laissons pleuvoir sur vous les larmes des corolles ;
Il ne faut que sourire à ce qui doit passer.

À l'heure où fatigués nous déposons nos rôles,
Au même lit secret les dormeurs vont glisser ;
Par chaque doigt tremblant des herbes qui nous frôlent,
Vous pouvez me bénir et moi vous caresser.

C'est à votre douceur que mon sentier m'amène.
De ce sol lentement imprégné d'âme humaine,
L'oubli, lent jardinier, extirpe les remords.

L'impérissable amour erre de veine en veine ;
Je ne veux pas troubler par une plainte vaine
L'éternel rendez-vous de la terre et des morts.

“Vous ne saurez jamais”, l'últim dels poemes, representa el segon i darrer canvi important en el procés de dol. La mort passa a alimentar la vida, a il·luminar-la, a guiar-la, raó per la qual Fort (2007, p. 53) anomena aquesta nova concepció de la mort com *La fin du chemin* : “*Je vous survis*”. Es tracta, a més, de l'únic poema que es dirigeix per complet a la morta, i on la mort no suposa cap mena de separació amb la vida, ans al contrari, aquesta es nodreix d'ella.

Aquest poema comença amb la referència a la relació que hi ha entre les dues tot i estar separades per la vida i la mort, una relació que, de fet, no permetrà transmetre mai més una paraula d'amor, però sí l'amor, cosa que mai res ni ningú podrà esborrar. Tot seguit, associa la bellesa del món amb la de la morta fent-la formar part d'ella, però no només pren el seu rostre, sinó que també necessita la seva dolçor i la seva claredat⁶. A més, la serenor es converteix en el destí on sempre l'emmena el llac pensatiu, mostrant així la profunda i serena relació emocional que les lliga. En els dos tercets es reforça la idea que l'ànima de l'estimada il·lumina i guia el camí de la veu poètica, arribant al punt de formar part d'ella a través del seu cant. Així doncs, la morta passa a formar part de la veu poètica en el vers 11 donant-li, així, veu i, per tant, vida, a la mort (Fort, 2007, p. 55), com també ho veiem en el seu últim vers. Aquest poema, i sobretot aquests dos últims tercets, conformen el tancament dels set poemes, però també el tancament del dol, on la tensió inicial ja no hi té cabuda.

VII. Vous ne saurez jamais

Vous ne saurez jamais que votre âme voyage
Comme au fond de mon cœur un doux cœur adopté ;
Et que rien, ni le temps, d'autres amours, ni l'âge,
N'empêcheront jamais que vous ayez été.

Que la beauté du monde a pris votre visage,
Vit de votre douceur, luit de votre clarté,
Et que ce lac pensif au fond du paysage
Me redit seulement votre sérénité.

Vous ne saurez jamais que j'emporte votre âme
Comme une lampe d'or qui m'éclaire en marchant ;
Qu'un peu de votre voix a passé dans mon chant.

Doux flambeau, vos rayons, doux brasier, votre flamme,

⁶ Conceptes tradicionalment associats més aviat a la vida, que no pas a la mort.

M'instruisent des sentiers que vous avez suivis,
Et vous vivez un peu puisque je vous survis.

“Sept poèmes pour une morte” són, principalment, un conjunt de poemes que tracten principalment el procés de dol d’una mort, però no es queden només aquí. La perspectiva des de la qual Yourcenar tracta el tema, amb una clara influència medieval i de l’*Evangelí segons Joan*, com s’ha dit anteriorment, trenca amb la ideologia imperant del moment. El fet de tractar la mort com a part de la vida, o més ben dit, com a condició i salvació d’aquesta, i també com a únic camí cap a l’eternitat, suposa un trencament amb els valors de la societat del moment. I, de fet, cal destacar que la motivació d’aquesta experiència és l’amor. La mort es presenta com a part de la vida, o com la seva salvació, com s’ha dit anteriorment, però la raó per arribar-hi i per viure-ho d’aquesta manera és l’amor, és a dir, que l’amor triomfa per sobre de la mort. Per tant, tot i poder semblar uns poemes clàssics, pel que fa a la forma, i subversius, pel que fa al sentit, es tracta d’uns poemes profundament clàssics en els dos sentits.

4. TRADUCCIÓ DE “SEPT POÈMES POUR UNE MORTE”

4.1. PROCÉS DE TRADUCIÓ

La traducció dels set sonets que es proposa en aquest treball és formal, seguint la mètrica i la rima dels originals. Parlem de set sonets de versos alexandrins de rima consonant on els quartets segueixen l'estructura encadenada ABAB/ABAB, exceptuant el *III*, on són de rima creuada (ABBA/ABBA). Els dos tercets es transformen, mitjançant la rima, en un díptic i un quartet, el qual es presenta tant de manera encadenada com creuada i amb una certa varietat.

Tenint en compte el posicionament formalista de Yourcenar, la seva trajectòria traductològica i la càrrega formal d'aquests poemes, s'ha considerat que decantar-se per aquesta via era, si més no, una opció molt interessant. Si bé s'han traduït formalment, també es presenta una versió amb traducció literal. Aquesta decisió s'ha pres perquè aquests poemes han estat pensats exclusivament per a la traducció dels poemes originals, entenent que són, segons Holmes (1988, p. 10), metapoemes. Per tant, la traducció lliure es converteix en un suport de lectura útil per poder arribar al sentit original del poema, que és el que s'ha intentat mantenir en tot moment.

Si bé una opció de traducció seria canviar de rima en cada estrofa per facilitar-ne la traducció del sentit i no topat amb traves formals de fàcil solució, en aquesta proposta s'ha optat per mantenir-la, tot i suposar un risc. És a dir, no s'han afegit més rimes de les que hi ha en l'original, de manera que, per exemple, l'estructura ABAB/ABAB no ha canviat a ABAB/CDCD, sinó que s'ha conservat la primera estructura. Per tant, amb aquestes traduccions es pretén facilitar una lectura simultània del poema original, on l'estructura dels versos és diferent a la que proposen les rimes.

La traducció de poesia, especialment, la traducció formal d'aquesta, és una activitat complexa. Judith Moffett (1989) a «Playing Scrabble without a Board. On Formal Translation from the Swedish» ho compara al joc de l'*scrabble*, com explica Bosch (2017):

La traducció de poesia formal és comparable a jugar a l'scrabble: el traductor ha d'ajustar un conjunt de conceptes i imatges, alguns exigits, altres dispensables, en un espai de dimensions estrictament delimitades, mesurant el nombre de síl·labes, el patró accentual, i sense alterar les sensacions del text original (p. 158).

Tot i això, no és el mateix traduir, per exemple, de l'anglès a una llengua romànica que fer-ho entre llengües romàniques, com és el nostre cas. El fet de treballar amb el francès i el català amb versos alexandrins ha facilitat, dins la seva indiscutible complexitat, la seva traducció.

En el moment de traducció, s'ha optat per donar prioritat a les figures del discurs, sigui mantenint-les amb una traducció literal, com “Vet aquí que el silenci té les soles paraules” per “Voici que le silence a les seules paroles” (*VII. Voici que le silence*), o amb una solució més creativa, com “I amb la mort d'una torxa, ens perdem en l'atzar” per “Et l'on se croit aveugle à la mort d'un flambeau” (*III. Je n'ai su qu'hésiter*). Tot i això, sempre que la traducció literal ha funcionat a nivell mètric i de rima, s'ha mantingut.

En la traducció al castellà, per exemple, Silvia Baron (1983) opta per una altra jerarquia de correspondències on, tot i tendir a una via figurativa, destaca per la via creativa, a través de la qual aconsegueix mantenir el sentit. De fet, la seva traducció es podria dir que destaca per un treball que fusiona molt satisfactòriament, al nostre parer, la forma del poema amb el seu contingut.

Boase-Beier (2013) proposa una classificació binària dels traductors de poesia: “there are two types of poetic translation: ‘translations’ that aim to keep close to the original, and ‘versions’ [...] that are ‘trying to be poems in their own right’” (p. 480). Segurament aquesta afirmació és massa simplista i invisibilitza la complexitat que la literatura i, en concret, la poesia suposen. Tot i això, si volguéssim parlar de tendències a un tipus de traducció o a un altre, podríem dir que la traducció de “Septs poèmes pour une morte” al castellà (Baron, 1983) tendeix a seguir la línia de “version”, i la del català, la d'aquest present treball, tindria una tendència a “translation”. Les prioritats en la jerarquia de correspondència que s'han seguit en aquesta traducció al català són comparables a les que estableix Xavier Benguerel en la seva traducció *Les flors del mal* (1998). En canvi,

seguint amb l'exemple de Baudelaire, la traducció de Silvia Baron s'aproximaria més a la traducció de la mateixa obra de Pere Rovira (2021).

4.2. LES TRADUCCIONS

I. Ceux qui nous attendaient

Ceux qui nous attendaient, se sont lassés d'attendre,
Et sont morts sans savoir que nous allions venir,
Ont refermé leurs bras qu'ils ne peuvent plus tendre,
Nous léguant un remords au lieu d'un souvenir.

Les prières, les fleurs, le geste le plus tendre,
Sont des présents tardifs que rien ne peut bénir ;
Les vivants par les morts ne se font pas entendre ;
La mort, quand vient la mort, nous joint sans nous unir.

Nous ne connaissons pas la douceur de leurs tombes.
Nos cris, lancés trop tard, se fatiguent, retombent,
Pénètrent sans écho la sourde éternité ;

Et les morts dédaigneux, ou forcés de se taire,
Ne nous écoutent pas, au seuil noir du mystère,
Pleurer sur un amour qui n'a jamais été.

I. Els que ens esperaven (trad. literal)

Els que ens esperaven, s'han cansat d'esperar-nos
i s'han mort sense saber que anàvem a venir,
han plegat els braços que ja no poden estendre,
deixant-nos un remodiment en lloc d'un record.

Les pregàries, les flors, el gest més tendre
són presents tardans que res pot beneir.
Els morts ja no poden sentir els vius;
la mort, quan ve la mort, ens ajunta sense unir-nos.

No coneixerem la dolçor de les seves tombes.
Els nostres crits, llançats massa tard, es cansen, cauen,
penetren sense eco la sorda eternitat;

i els morts desdenyosos, o forçats a callar,
no ens escolten, al negre llinzar del misteri,
plorar per un amor que mai ha existit.

I. Aquells que ens esperaven

Aquells que ens esperaven s'han cansat de pretendre
i s'han mort ignorant que ja hi érem de cara;
han plegat els seus braços, que no poden estendre,
canviant-nos bons records per una pena avara.

Les pregàries, les flors, la mirada més tendra
són ofrenes tardanes, que ningú no empara.
Els morts enfront dels vius, ja no els poden entendre;
la mort, quan ve la mort, ens acosta i separa.

I no en sabrem mai res d'aquesta dolça mort.
El crit, fora de temps, es cansa i resta absort,
penetra sens ressò la sorda eternitat.

Així els morts menyspreats han estat silenciats;
sense poder escoltar, resten ben isolats.
I plorem a un amor que mai no ha bategat.

II. Voici le miel qui suinte

Voici le miel qui suinte au cœur profond des roses,
Les couleurs, les parfums et les souffles aimés.
Vous ne sourirez plus à la beauté des choses ;
Vos bras prompts à s'ouvrir se sont enfin fermés.

Vous ne sentirez pas, sur vos paupières closes,
Le lent effeuillement des longs pleurs parfumés ;
Votre cœur s'est dissous dans les métamorphoses ;
J'arrive juste à temps pour vous perdre à jamais.

Voici mes yeux, mes mains, mes pieds qui vous cherchèrent ;
Dans cet étroit jardin où d'autres vous couchèrent,
J'avance en hésitant comme un triste étranger.

Je vous rejoins trop tard... Je me repens, j'envie
Ceux qui, mieux avertis que tout est passager,
Vous montraient leur amour quand vous étiez en vie

II. Vegeu la mel que regalima (trad. literal)

Vegeu la mel que regalima al cor profund de les roses,
els colors, els parfums i els respirs estimats.
No somriuràs més a la bellesa de les coses;
els teus braços preparats per obrir-se finalment s'han tancat.

No sentiràs sobre les teves parpelles closes
el lent desfullament de llargs plors perfumats;
el teu cor s'ha dissolt en les metamorfosis;
arribo just a temps per perdre't per sempre.

Mira els meus ulls, les meves mans, els meus peus que us buscaren;
en aquest estret jardí on d'altres t'adormiren,
avanço dubtant com un trist estranger.

Et trobo massa tard... M'estenc, envejo
aquells que, conscients que tot és passatger,
et mostraven el seu amor quan estaves en vida.

II. La mel regalimant

La mel regalimant al bell mig de les roses,
els colors, els perfums i el respir estimat.
No somriuràs mai més a les boniques coses;
els braços que s'obrien finalment s'han tancat.

Deixaràs de sentir en les parpelles closes
el lent desfullament del llarg plor perfumat;
el teu cor s'ha dissolt i tu et metamorfoses;
arribo just a temps per haver fracassat.

Els meus ulls i els meus dits constantment et buscaven
en l'estret roserar on d'altres t'allitaven
i faig camí amb el dubte com un trist estranger.

Et trobo massa tard... m'aflora certa enveja
per aquells qui, sabent que tot és passatger,
et donaren l'amor que amb la vida es barreja.

III. Je n'ai su qu'hésiter

Je n'ai su qu'hésiter ; il fallait accourir ;
Il fallait appeler ; je n'ai su que me taire.
J'ai suivi trop longtemps mon chemin solitaire ;
Je n'avais pas prévu que vous alliez mourir.

Je n'avais pas prévu que je verrais tarir
La source où l'on se lave et l'on se désaltère ;
Je n'avais pas compris qu'il existe sur terre
Des fruits amers et doux que la mort doit mûrir.

L'amour n'est plus qu'un nom ; l'être n'est plus qu'un nombre ;
Sur la route au soleil j'avais cherché votre ombre ;
Je heurte mes regrets aux angles d'un tombeau.

La mort moins hésitante a mieux su vous atteindre.
Si vous pensez à nous votre cœur doit nous plaindre.
Et l'on se croit aveugle à la mort d'un flambeau.

III. Sols he sabut dubtar (trad. literal)

Sols he sabut dubtar; calia acudir;
calia cridar; sols vaig saber callar.
He seguit massa temps el meu camí solitari;
no havia previst que morissis.

No havia previst que veuria assecar-se
la font que ens neteja i desassedega;
no havia entès que a la terra existien
fruits amargs i dolços que la mort ha de fer madurar.

L'amor no és més que un nom; l'ésser no és més que un nombre;
camí cap al sol havia buscat la teva ombra;
colpeixo els meus remordiments amb els cantons d'una tomba.

La mort menys vacil·lant ha sabut esperar-te millor.
Si penses en nosaltres el teu cor ha de plànyer-nos.
I ens creiem cecs davant la mort d'una torxa.

III. Sols he sabut dubtar

Sols he sabut dubtar; havia d'acudir;
havia de cridar; sols he sabut callar.
Amb tanta solitud en el meu caminar,
jo no havia previst que haguessis de morir.

Jo no havia previst que veuria pansir
la font que ens ha sabut curar i desalterar.
No havia imaginat que podria trobar
fruits tendres que la mort espera per nodrir.

El ser no és més que un nom; el temps només un nombre;
de camí cap al sol vaig buscar la teva ombra;
contra la sepultura colpeixo el meu pesar.

La mort menys vacil·lant us ha esperat millor.
Si ens penses una mica, sentiràs compassió.
I amb la mort d'una torxa, ens perdem en l'atzar.

IV. Le verger des cyprès

Le verger des cyprès a pour fruits les étoiles,
Balancés lentement au fond des nuits d'été ;
La vie, unique et nue à travers ses cent voiles,
Pour la répandre en tout reprend votre beauté.

Votre amour, mon amour, notre cœur et nos moelles,
Seront diversement après avoir été ;
Et, comme une araignée élargissant ses toiles,
L'univers monstrueux tisse l'éternité.

Le flot sans lendemain nous laisse et nous emporte.
Nous passons endormis sous une immense porte ;
Nous nous perdons en tout pour tout y retrouver ;

Mais les lèvres des cœurs restent inassouvies ;
Et l'amour et l'espoir s'efforcent de rêver
Que le soleil des morts fait mûrir d'autres vies.

IV. El jardí dels xiprers (trad. literal)

El jardí dels xiprers té per fruits les estrelles
balancejades lentament al fons de les nits d'estiu;
la vida, única i nua a través de les seves cent veles,
per estendre-la per tot arreu recupera la teva bellesa.

El teu amor, el meu amor, el nostre cor i les nostres medul·les,
seran diversament després d'haver sigut;
i, com una aranya allargant les seves teranyines,
l'univers monstruós teixeix l'eternitat.

L'onatge sense demà ens deixa i se'ns emporta.
Passem adormits per sota d'una immensa porta;
ens perdem en tot per retrobar-ho tot,

però els llavis dels cors resten insaciabls;
i l'amor i l'esperança s'esforcen en somniar
que el sol dels morts fa madurar altres vides.

IV. El jardí dels xiprers

El jardí de xiprers balanceja com fruits
les estrelles al fons de les nits caloroses;
la vida, nua i única, enfront de tots els buits,
de la teva bellesa, en fa fulles precioses.

El teu cor, el meu cor, aquests cors conduïts
seran diversament per reviure altres roses;
i, com una aranya amb paranys construïts,
l'univers sols teixeix eternitats ansioses.

L'onatge sens demà ens deixa i se'ns emporta.
Passem mig adormits sota una immensa porta;
encara que ens perdem per tornar-nos-hi a veure,

les ferides del cor romanen ressentides;
i l'amor i la fe pretenen fer-nos creure
que l'escalfor dels morts fa madurar altres vides.

V. Le miel inaltérable

Le miel inaltérable au fond de chaque chose
Est fait de nos douleurs, nos désirs, nos remords ;
L'alambic éternel où le temps recompose
Les larmes des vivants et la pitié des morts.

D'identiques effets regerment de leur cause ;
La même note vibre à travers mille accords ;
On ne sépare pas le parfum de la rose ;
Je ne sépare pas votre âme de son corps.

L'univers nous reprend le peu qui fut nous-mêmes.
Vous ne saurez jamais que mes larmes vous aiment ;
J'oublierai chaque jour combien je vous aimais.

Mais la mort nous attend pour nous bercer en elle ;
Comme une enfant blottie entre vos bras fermés,
J'entends battre le cœur de la vie éternelle.

V. La mel inalterable (trad. literal)

La mel inalterable al fons de cada cosa
està feta dels nostres dolors, dels nostres desitjos, dels nostres remordiments;
l'alambí etern on el temps recomposa
les llàgrimes dels vius i la pietat dels morts.

Idèntics efectes germinen de la seva causa;
la mateixa nota vibra a través de mil acords;
no se separa el perfum de la rosa;
no separo la teva ànima del seu cos.

L'univers s'endú el poc que fórem nosaltres mateixos.
Mai sabràs que les meves llàgrimes t'estimen;
oblidaré cada dia quant t'estimava.

Però la mort ens espera per bressolar-nos en ella;
com un infant arraulit entre els teus braços plegats,
sento bategar el cor de la vida eterna.

V. La mel inalterable

La mel inalterable al fons de cada cosa
és feta de dolors, de desigs, de dissorts;
l'etern destil·lador on el temps interposa
les llàgrimes dels vius i la pena dels morts.

Núvols idèntics broten d'una tarda cirrosa;
la mateixa veu vibra travessant mil acords;
no es separa el perfum de la vívida rosa,
com tampoc separem els cossos dels seus cors.

L'univers s'endurà la nostra brevetat.
Mai sabràs que els meus plors t'han pensat i estimat;
amb el temps sortiràs del meu intens record.

Però la mort espera per bressar-nos en ella.
Com un nen que als teus braços troba tot el confort,
sento bategar el cor de cada eterna estrella.

VI. Voici que le silence

Voici que le silence a les seules paroles
Qu'on puisse, près de vous, dire sans vous blesser ;
Laissons pleuvoir sur vous les larmes des corolles ;
Il ne faut que sourire à ce qui doit passer.

À l'heure où fatigués nous déposons nos rôles,
Au même lit secret les dormeurs vont glisser ;
Par chaque doigt tremblant des herbes qui nous frôlent,
Vous pouvez me bénir et moi vous caresser.

C'est à votre douceur que mon sentier m'amène.
De ce sol lentement imprégné d'âme humaine,
L'oubli, lent jardinier, extirpe les remords.

L'impérissable amour erre de veine en veine ;
Je ne veux pas troubler par une plainte vaine
L'éternel rendez-vous de la terre et des morts.

VI. El silenci té les soles paraules (trad. literal)

Vet aquí que el silenci té les soles paraules
que es puguin dir, a prop teu, sense ferir-te;
deixem ploure sobre teu les llàgrimes de pètals;
només cal somriure a allò que ha de passar.

A l'hora on cansats deixem els nostres rols,
al mateix llit secret, els qui dormen s'esmunyiran;
per cada dit tremolós de les herbes que ens freguen,
pots beneir-me i jo acariciar-te.

És a la teva dolçor que el meu sender em porta.
D'aquest sòl lentament impregnat d'ànima humana,
l'oblit, lent jardinier, extirpa els remordiments.

L'imperible amor erra de vena en vena;
no vull molestar per una queixa banal
l'eterna cita de la terra i dels morts.

VII. Vet aquí que el silenci té les soles paraules

Vet aquí que el silenci té les soles paraules
que es poden dir a prop teu, sabent que no et fan mal;
deixem ploure al teu cim les llàgrimes tan paules;
només hem de somriure per cada punt final.

Al moment on cansats deixem els nostres rols,
al mateix llit secret on podem reposar;
pel frec de cada fulla que rellisca entre udols,
tu ja em pots beneir i jo, acariciar.

Que la teva dolçor és el meu sol destí.
D'aquesta antiga terra que insisteix en florir,
l'oblit, lent jardiner, n'extirpa els desconhorts.

L'indestructible amor ens corre per les venes;
no voldria torbar amb queixes alienes
aquella cita eterna de la terra i els morts.

VII. Vous ne saurez jamais

Vous ne saurez jamais que votre âme voyage
Comme au fond de mon cœur un doux cœur adopté ;
Et que rien, ni le temps, d'autres amours, ni l'âge,
N'empêcheront jamais que vous ayez été.

Que la beauté du monde a pris votre visage,
Vit de votre douceur, luit de votre clarté,
Et que ce lac pensif au fond du paysage
Me redit seulement votre sérénité.

Vous ne saurez jamais que j'emporte votre âme
Comme une lampe d'or qui m'éclaire en marchant ;
Qu'un peu de votre voix a passé dans mon chant.

Doux flambeau, vos rayons, doux brasier, votre flamme,
M'instruisent des sentiers que vous avez suivis,
Et vous vivez un peu puisque je vous survis.

VII. Mai sabràs (trad. literal)

Mai sabràs que la teva ànima viatja
com al fons del meu cor un dolç cor adoptat;
i que res, ni el temps, d'altres amors, ni l'edat,
mai impediran que hagi sigut.

Que la bellesa del món ha pres el teu rostre,
viu de la teva dolçor, lluu de la teva claredat,
i que aquest llac pensatiu al fons del paisatge
em duu només a la teva serenor.

Mai sabràs que m'emporto la teva ànima
com una làmpada d'or que m'il·lumina caminant;
que una mica de la teva veu ha entrat en el meu cant.

Dolça torxa, els teus raigs, dolç braser, la teva flama
m'ensenyen camins que vas seguir,
i vius una mica des que et sobrevisc.

VII. D'entre totes les ànimes

D'entre totes les ànimes, la teva sols viatja
càlidament dins meu com un cor adoptiu;
i res, ni el pas del temps, ni qualsevol bagatge,
mai podran impedir recordar el teu caliu.

La bellesa del món ha pres el teu visatge,
llu de ta claredat i viu de ta dolçor.
Aquest llac reflexiu al fons de tot paisatge
em porta absent de tu la teva serenor.

I tu, mai no sabràs que, com una llum d'or,
m'emporto la teva ànima que em guia caminant;
part de la teva veu ha entrat dins el meu cant.

Dolça torxa, els teus raigs, dolç braser, que és el teu cor,
m'ensenyen nous camins que solies seguir.
Des que jo et sobrevisc, tu ets més present, aquí.

5. CONCLUSIONS

L'objectiu principal d'aquest treball ha estat analitzar i traduir al català "Sept poèmes pour une morte" de Marguerite Yourcenar. Com bé s'ha pogut veure en aquest estudi, Yourcenar ha tractat en aquests poemes, i en gran part de la seva obra, temes universals des d'una forma classicitzant que aleshores començava a caure en desús. En aquests set poemes, l'autora tracta l'amor i la mort, i els presenta a través d'un procés de dol, on les diferents composicions mostren una evolució emocional fins arribar a la idea, que remunta fins a l'època medieval, que l'amor venç per sobre de la mort, i que aquesta és l'única salvació de la vida. Per estar a l'alçada dels temes que volia tractar, Yourcenar, seguint també el seu propi estil classicitzant, se serveix de la forma del sonet d'alexandrins per a expressar poèticament la complexitat de l'emoció. Aquesta, entenem que, com a mínim, en part, representa la seva emoció després de la mort de Jeanne Bricou, qui va ocupar un lloc molt important en la vida de Yourcenar, després de perdre la seva mare amb tan sols deu dies de vida.

El treball es divideix en tres apartats: en primer lloc, "Quatre notes de Marguerite Yourcenar"; en segon lloc, l'anàlisi literària de Septs poèmes per une morte, i per últim, la seva traducció.

El primer apartat consisteix en una explicació breu de la relació entre la vida de Yourcenar i la seva producció literària. Es tracta d'una pinzellada biogràfica, on es presta especial atenció a la pèrdua de la mare, a la influència que això ha pogut tenir en el tema que clarament ha protagonitzat les seves obres literàries, però sobretot poètiques. Si bé aquesta mort ha pogut influir, també cal tenir en compte la seva llarga trajectòria literària com a lectora, començant des de ben jove amb autors llatins fins als seus coetanis. Amb tot això, es remarca també la situació socioeconòmica que li va permetre rebre una educació poc convencional alhora que molt rica. Per últim, es destaca l'exercici de reescriptura que acaba caracteritzant l'estil poètic de Yourcenar.

En el segon apartat es fa una anàlisi literària de "Sept poèmes pour une morte". Aquesta part comença amb una anàlisi literària més breu de Les Charités d'Alcippe, el llibre que conté els set poemes i que representa l'obra central de la producció poètica de l'autora.

D'aquesta anàlisi en neix un subapartat dedicat a la classificació dels poemes on, més que trobar uns criteris de semblança per a una classificació satisfactòria, es conclou que aquests poemes encaixen més presentats com un tot, com una unió, que se serveix de la seva pròpia diversitat per construir-se. Seguidament, es presenta l'anàlisi literària de "Sept poèmes pour une morte". Aquest és el resultat d'un estudi dels poemes com a conjunt, per tant, no es presenta una anàlisi detallada de cada poema. Tanmateix, si bé la part d'anàlisi formal no distingeix entre poemes, la part de la interpretació hi presta una atenció més individual. De fet, la lectura que es proposa dels poemes és un procés de dol on cada poema representa un pas cap a la sanació, cap a la serenitat. Com que en aquesta part es comenta cada poema, s'ha decidit afegir-los a mesura que se'ls va tractant per tal de facilitar-ne la lectura.

Per últim, en el tercer apartat hi trobem la traducció dels poemes. A mode d'introducció i justificació de la traducció, es fa un breu apartat anomenat "procés de traducció". Aquí s'explica per què s'ha triat fer una traducció formal, seguint la mètrica i la rima dels originals, com també quina jerarquia de correspondències s'ha establert, tot contrastant-ho amb altres traduccions poètiques. La traducció es presenta just després d'aquest apartat. Tot i que l'objectiu d'aquest treball és realitzar la traducció formal dels set poemes, també es presenta una traducció literal com a suport de lectura per tal de mantenir el sentit original del poema, que és la intenció d'aquest treball. Per tant, el que s'ha fet és presentar les tres formes conjuntament: a l'esquerra, el poema en francès i la traducció literal, i a la dreta, la traducció formal. Aquesta part ha sigut, sens dubte, la que més hores ha ocupat i més energia ha requerit. Tanmateix, personalment, és la que menys s'acosta a una sensació de satisfacció i la que més temps em passaria reescrivint.

A partir d'aquest estudi i traducció, s'ha donat l'espai per al reconeixement de la producció poètica d'una autora que, tot i haver triomfat en l'àmbit novel·lístic, té una visceral relació amb la poesia, la qual ha influenciat tota la seva obra literària.

Aquest treball, l'anàlisi i la traducció dels poemes, ha suposat, també, una oportunitat de lectura molt íntima, on cada llegida implicava un punt més de profunditat i, per tant, de connexió amb l'obra de Yourcenar; amb Yourcenar i la seva emoció.

6. BIBLIOGRAFIA

- Baudelaire, C., Benguerel, X., Subirachs, J. M., i Verjat, A. (1985). *Baudelaire, Charles, 1821-1867. Fleurs du mal. Català
Les Flors del mal* (Ed. bilingüe). Edicions del Mall.
- Baudelaire, C., i Rovira, P. (2008). *Baudelaire, Charles, 1821-1867. Fleurs du mal. Català i francès
Vint-i-cinc flors del mal*. Aula de Poesia Jordi Jové, Universitat de Lleida.
- Bosch Sánchez, L., i Sala Lleal, J. (2016). *La Traducció al català de poesia en llengua anglesa (1990-2010) : anàlisi formal i retòrica*. Universitat de Girona. Facultat de Lletres.
- Darbelnet, J. (1979). *Marguerite Yourcenar et la traduction littéraire. Études Littéraires*. Département des littératures de l'Université Laval.
<https://doi.org/10.7202/500480ar>
- Fort, P.-L. (2004). *Marguerite Yourcenar un certain lundi 8 juin 1903 [actes du colloque]*. L'Harmattan.
- Fort, P.-L. (2007). *Ma mère, la morte l'écriture du deuil chez Yourcenar, Beauvoir et Ernaux*. Editions Imago – Paris.
- Grosjar, M. (1998): *Yourcenar, biographie, « Qu'il eût été fade d'être heureux »*. Bruxelles: Éditions Racine / Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises de Belgique.
- Halley, A. (2005). *Marguerite Yourcenar en poésie archéologie d'un silence*. Editions Rodopi.
- Lebel, M. (1979). *Marguerite Yourcenar, traductrice de la poésie grecque. Etudes Littéraires*.
<https://www.erudit.org/en/journals/etudlitt/1979-v12-n1etudlitt2209/500481ar/>
- Millan, C., Bartrina, F. i Boase-Beier, J. (2013). Poetry translation. *The Routledge Handbook of Translation Studies*, 35, 475-484.
- Muñoz, M. T. (2002). Hélène de Surgères, La Minerva de la Corte de Valois. *Anales de Filología Francesa*, 10, 123–134.
<https://revistas.um.es/analesff/article/view/19141>

- Picardo, O. (2007). Marguerite Yourcenar: Sept poèmes pour une morte. *Analecta Literaria: traducciones*. <https://espejotextual.blogspot.com/2014/09/margaritte-yourcenar.html>
- Racine, D. (1985). [Review of *Les charités d'Alcippe*, by M. Yourcenar]. *World Literature Today*, 59 (3), 399–399. <https://doi.org/10.2307/40140863>
- Saint-Denis, E. (1982) Avec Marguerite Yourcenar : apprendre à traduire. *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* 2, 207-217. https://www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_1982_num_1_2_1149
- Yourcenar, M. i Baron, S. (2010). *Les Charités d'Alcippe. Castellà i francès*
Las cariades de Alcipo y otros poemas. Gallimard.
- Yourcenarianna. Société Internationale d'Études Yourcenariennes. <https://www.yourcenariana.org/biographie-reperes/>
- Yourcenar, M. (1984). *Les Charités d'Alcippe*. Gallimard.