



CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

**LA HISTORIA SOMOS TODOS:
TRADUCCIÓN ANOTADA Y COMENTADA DEL POEMA *BLUE MARROW*,
DE LOUISE BERNICE HALFE**

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRA EN TRADUCCIÓN

PRESENTA

LIDOLY CHÁVEZ GUERRA

ASESORAS:

MTRA. CLAUDIA LUCOTTI ALEXANDER

DRA. NAIR MARÍA ANAYA FERREIRA

MÉXICO, D. F., AGOSTO 2014

Por y para mi abuela Olivia

Agradezco infinitamente todo el apoyo de Danielle Zaslavsky,
de Claudia Lucotti y Nair Anaya,
de Louise Bernice Halfe, Tim Lilburn y David Groulx

ÍNDICE

Introducción	6
1. Colonización e hibridez cultural en Canadá: del espacio al texto.....	15
1.1 La zona de contacto en Canadá: actores y tensiones	15
1.1.1 Asimetrías lingüísticas en las traducciones coloniales y los tratados de tierra	24
1.2 Hibridez y resistencia en las literaturas indígenas canadienses	33
2. La obra de Louise B. Halfe: rasgos literarios y consideraciones teóricas para su traducción.....	40
2.1 Palabras de mujer y de nativa	40
2.2 <i>Blue Marrow</i> : caminos para una traducción feminista y poscolonial.....	53
2.2.1 La traducción de <i>Blue Marrow</i> desde perspectivas poscoloniales	53
2.2.2 El lugar de las teorías feministas.....	60
3. <i>Blue Marrow</i>: retos y proyecto de traducción	65
3.1 <i>Blue Marrow</i> y los retos de traducción.....	65
3.2 Proyecto de traducción.....	73
3.2.1 Las notas traductológicas	76
3.2.2 Entre la traducción y la versión poética	77
3.2.3 Énfasis en la polifonía: género y número gramaticales.....	81
3.2.4 Recreación de la oralidad	85
3.2.5 Reflexiones sobre la recepción de la obra traducida	94

4. Traducción anotada de <i>Blue Marrow</i>, de Louise Bernice Halfe.....	97
Conclusión	183
Bibliografía.....	189

INTRODUCCIÓN

El auge de los estudios culturales en la segunda mitad del siglo XX vino a probar, a partir de sus nuevos ángulos y herramientas de análisis, que la relación entre la traducción y la antropología era más que una metáfora. Al iluminarse mutuamente, dejaban en evidencia que la traducción había sido, desde siempre, un instrumento esencial para la construcción de conocimientos e imaginarios en la red de mecanismos civiles y culturales de dominación calificados por Antonio Gramsci como “hegemonía”,¹ y que el antropólogo,² situado en la posición exterior e irreductiblemente eurocéntrica de su disciplina, en un ejercicio de “traducción” adecuaba la otredad cultural a los códigos inteligibles para sus receptores (casi siempre occidentales), partiendo a menudo del estereotipo.³

La conciencia de que la práctica traductora se inserta en un contexto de enunciación, que los sujetos traductores y los textos que producen tienen una historicidad, y que criterios como la selección de unas obras sobre otras y la circulación de traducciones también se rigen por mecanismos políticos y económicos, se fortaleció ante el viraje descriptivo (en detrimento de la tendencia prescriptiva) de la traductología. En este trabajo, no obstante, me interesa profundizar especialmente en algunos de los nuevos presupuestos que reorientaron la óptica de análisis de los estudios de traducción a partir del giro cultural. Por ejemplo, se supera la noción de las lenguas como entidades cerradas, definidas y homogéneas. Las lenguas, del mismo modo que las culturas,

¹ Retomado por Edward Said, “From *Orientalism*”, en: Padmini Mongia (ed.), *Contemporary Postcolonial Theory. A Reader*, Arnold, Londres, 1997, pp. 20-36.

² Aunque en esta tesis trabajaré la traducción desde una agenda feminista y soy consciente de las batallas lingüísticas del feminismo por eliminar el uso del masculino genérico, por razones prácticas y de agilidad de la lectura mantengo las referencias a “traductor-traductores”, “lector-lectores”, sin que su uso signifique un desconocimiento del sexismo que subyace en los términos.

³ Véase: Homi Bhabha, “The Other Question” en: Mongia, *op. cit.*, pp. 37-54.

y como sistemas especialmente relevantes en la configuración de estas últimas, consisten en un complejo dinámico e inestable, encrucijadas “contaminadas” por el Otro, sobre todo en las zonas de contacto de la colonización y en las circunstancias de globalización cultural. Unido a esto, los planteamientos de los estudios poscoloniales desmantelaron la relación especular entre los sistemas de partida y de llegada y la ilusoria traducción transparente, ideas que, sustentadas por la noción de “equivalencia” de numerosas escuelas, presuponían que lenguas y culturas ostentaban un estatus semejante. Los escenarios coloniales y neocoloniales se encargaron de probar las relaciones de poder y de asimetría que atraviesan las lenguas y las prácticas traductoras. Y, finalmente, el giro cultural también resultó elocuente sobre la responsabilidad política del traductor como sujeto social activo en la producción y circulación de sentidos, por mucho que pretendiera resguardarse en una aparente imparcialidad y rechazara las implicaciones ideológicas de la tarea intelectual “seria”. La traducción de literaturas subalternas concebidas como ejercicios de resistencia no está menos comprometida con una agenda ideológica que el mismo acto de creación literaria.

El caso canadiense, con una academia abanderada tanto en estudios traductológicos como de género, resulta un ejemplar exponente de tensiones lingüísticas de diversa naturaleza que conllevan a reflexionar sobre los problemas de traducción. Presenciamos un escenario con dos lenguas oficiales europeas, donde una de ellas, el inglés, además de poseer el mayor número de hablantes, recibe como impulso la significativa fuerza económica (y, en segunda medida, política y cultural) de Estados Unidos, lo que la convierte en hegemónica sobre el francés. La singularidad del caso canadiense consiste en que, si el francés es la lengua dominante para los nativos de las antiguas y actuales colonias de Francia tanto en el Magreb como en el África subsahariana, en Indochina, en islas del Caribe, del Pacífico y del Índico, en el contexto de Canadá –particularmente en la provincia de Quebec– porta el signo de la resistencia y la soberanía de un proyecto nacional.

La composición multiétnica de Canadá, además, incorpora al panorama la pluralidad lingüística de minorías migrantes donde al menos un quinto de la población practica la diglosia entre uno de los idiomas oficiales y el tagalo, el mandarín, el árabe, el hindi, el bengalí, el español o el *créole* haitiano,⁴ por citar sólo algunos.

En medio –o mejor, en el origen– de este mosaico, las poblaciones autóctonas canadienses han experimentado a través de la lengua el mayor signo de desarraigo cultural. Aunque los misioneros anglicanos en el siglo XIX instauraron los sistemas de escritura de los idiomas locales, ciento veinte años de escuelas residenciales, establecidas como mecanismo de asimilación cultural desde la Ley sobre Indios de 1876 hasta el cierre de la última en 1996, afectó la supervivencia de unas sesenta lenguas que se hablaban en el territorio a la llegada de los europeos. Es decir, en la actualidad, escribir en inglés (o en francés) para los indígenas canadienses no es una opción que busque visibilizarlos y encauzar la propia producción literaria por los afortunados torrentes de la industria editorial. El inglés y el francés son, como las lenguas metropolitanas en los países que han vivido bajo el dominio europeo, la cicatriz de la colonia. He ahí que al descubrir la obra de la escritora de origen cree⁵ Louise Bernice Halfe, gracias al proyecto *Meridiano 105°. Una antología virtual de poesía de mujeres en lenguas indígenas de México y Canadá*, que las maestras Claudia Lucotti y Antonieta Rosas presentaron en el marco del XXI Encuentro Internacional de Traductores Literarios⁶ en 2012, me cautivara la idea de analizar los problemas de traducción de su poesía, así como intentar resolverlos a partir de una propuesta que adaptara, por una parte, las

⁴ Datos tomados del sitio gubernamental canadiense de estadísticas: <http://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2011/as-sa/98-314-x/98-314-x2011001-eng.cfm>

⁵ En este trabajo usaré el nombre de las etnias canadienses en letra redonda. Para seguir este criterio me he basado en la respuesta de la Fundación del Español Urgente (FUNDÉU) ante una consulta relacionada con la manera de escribir “cherokee” en español: “la RAE no recoge esa palabra; por lo tanto hay dos opciones [...] mantener la forma inglesa cherokee o utilizar la adaptación al español cheroqui, y ambas deben escribirse en letra redonda y sin ninguna marca tipográfica”. Disponible en: <http://www.fundeu.es/consulta/cherokeecheroqui-1066/>. Consultado el 10 de mayo de 2014.

⁶ Evento que organizan El Colegio de México, la UNAM y el IFAL en la capital en México.

herramientas teóricas poscoloniales y, por otra, las teorías feministas de traducción, en auge en la academia canadiense desde fines de los años ochenta a través de la obra de Lori Chamberlain, Sherry Simon y Barbara Godard, entre otras.

En Hispanoamérica, aún se ha difundido muy poco la literatura autóctona de Canadá. En el caso de México, al esfuerzo de la antología virtual mencionada, que incluye, además de Halfe, a Marilyn Dumont, Rita Mestokosho y Buffy Sainte-Marie, se suma la traducción de Lucotti de una selección de poemas de Halfe y Dumont en la antología *Las sagradas superficies. Poesía canadiense actual de lengua inglesa. Una mirada a la visión femenina* (ALDUS-CONACULTA-FONCA, 2005). Esto, junto a la versión española de “Pahkahkos”, poema de la primera colección de Halfe, *Bear Bones and Feathers*, traducido en 2011 en el blog personal de la poeta uruguaya Magdalena Ferreiro,⁷ es prácticamente todo lo que encontramos en español. Ante tales circunstancias, mi tesis pretende sumarse como un aporte a la difusión no solamente de la poesía, sino de la cultura cree, entre los lectores latinoamericanos y caribeños, en especial entre los mexicanos, para quienes la reflexión sobre el ser autóctono, su influencia identitaria, así como los desequilibrios de poder que los han afectado, tienen mucho que decir.

Particularmente en el poema-libro de Halfe *Blue Marrow* encontré un terreno literario donde no sólo los personajes femeninos alcanzan una connotación privilegiada desde el punto de vista temático, sino donde son las mujeres las que izan –desde el acto discursivo– su versión no oficial de la historia, las que desafían la univocidad del relato hegemónico para dar paso a la voz directa de los actores de la historia canadiense desde la era del comercio de pieles. La hibridez⁸

⁷ Ver: <http://loscienojos.blogspot.mx/2011/11/poesia-indigena-canadiense.html>

⁸ Aunque los términos “hibridez” e “hibridación” han sido extensamente cuestionados en el marco de los estudios poscoloniales por remitir a procesos de entrecruzamiento genético y por restar visibilidad a las tensiones que existen entre las entidades fusionadas, en esta tesis me interesa utilizarlos en el sentido de dos de los autores clave para el marco teórico de este trabajo: Mijaíl Bajtín (*The Dialogic Imagination: Four Essays*, tr. Caryl Emerson y Michael Holquist, University Press, Texas, 2004) y, a partir de éste, Homi Bhabha (*The Location of Culture*, cuya traducción de César Aira al español, *El lugar de la cultura*, Manantial, Buenos Aires, 2002, trabajo en esta tesis). En las presentes

del texto, donde, enmarcadas por el inglés, coexisten voces en cree, latín, francés, así como la interlengua que representa un inglés oralizado y cruzado por diversos sustratos lingüísticos, lo erige en expresión de la zona de contacto que desmorona cualquier ilusión de pureza, fronteras delimitadas y simetrías lingüísticas entre los sistemas dominante y dominado. *Blue Marrow* puede considerarse laboratorio o campo de batalla para probar, en el ejercicio de su traducción al español —otra lengua europea trasplantada en el continente americano por medio de la conquista— que el traductor puede ser no únicamente el cómplice de la dominación que ilustra Tejaswini Niranjana en su ya clásico *Siting Translation: History, Post-structuralism, and the Colonial Context*; sino, al contrario, participe de la voluntad subversiva y de resistencia cultural de un texto.

Basada en esta perspectiva, he trazado como objetivo de mi proyecto de traducción la asunción de una agenda feminista, a tono con los imperativos de *Blue Marrow*, donde la enunciación femenina es central, para provocar desde la práctica una reflexión sobre el papel activo de los traductores en la creación de formas y sentidos, y hacer patente un acto de traspaso lingüístico que enfatice el compromiso ideológico de la labor mientras se desarticula la ilusión de neutralidad y transparencia que entraña una visión tradicionalista de traslación del sentido intacto del original.

Partiendo de las características del texto que permiten aprehenderlo desde un enfoque poscolonial, mi proyecto explota las nociones de hibridez, polifonía y dialogismo que emergen de la poesía de Halfe como cuestionamientos de las barreras finitas de lenguas y culturas, y como herramientas de resistencia a la historia oficial de la colonización de Canadá contada desde las

páginas, la noción de “hibridez” reconoce, como estos autores, las asimetrías de las unidades relacionadas en el espacio colonial y, además, siguiendo a Néstor García Canclini, tengo en cuenta que más que unidades discretas que se mezclan para dar lugar a productos mixtos, se trata de “ciclos de hibridación”, donde las entidades originales ya son también productos híbridos. Ver: Néstor García Canclini, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Paidós, Buenos Aires, 2001, p. 15. Para referirme a las hibridaciones étnicas, emplearé los términos “mestizaje” y “mestizo(a)” como alternativas.

fuentes convencionales. Para reivindicar el punto de vista alternativo, Halfe no sólo concede la palabra a la versión autóctona, sino da cuenta de muchos de los actores sociales de la zona de contacto y de los orígenes de una sociedad mestiza. Por esta carga ideológica de la polifonía en *Blue Marrow*, mi traducción pretende enfatizar la diferenciación de los personajes a partir de la oralización de sus discursos, y trabajar la oposición oralidad-escritura como las dos maneras de reenunciación de la historia de las principales narradoras: por una parte, las abuelas dictan y, por la otra, la poeta-narradora transcribe el texto que leemos.

La necesidad de acudir a estrategias que pongan de relieve la diversidad discursiva tiene en cuenta, ante todo, el contexto de recepción de la traducción. Al pensarse para lectores latinoamericanos, mi texto pretende evidenciar que aunque hubo dinámicas comunes de tensiones e hibridación en los procesos de colonización de Canadá y del resto del continente (el traumático encuentro de los europeos con la población aborigen), los protagonistas del norte fueron diferentes de los de otros territorios y cada realidad nacional ha tenido particularidades en su desarrollo. El cambio de receptor de la obra original –pensemos en el público canadiense, más familiarizado con su pasado– y de la traducción –lectores hispanoamericanos para quienes la historia de Canadá es, por una parte, bastante ajena, desconocida y, por otra, fácilmente confundible u “homologable” con la suya propia– exige un énfasis ilustrativo de la diferencia. No hay que olvidar que la supresión de la diferencia es un atentado contra la soberanía cultural, ampliamente extendido en la etnografía y la traducción coloniales y neocoloniales, donde los textos resultantes en lenguas europeas, en tanto medían al “otro” con su propio rasero y “contenían” su incómoda alteridad, arrojaban obras semejantes plagadas de estereotipos⁹ en la lengua meta. Por ese motivo los

⁹ El control y supresión de la diferencia son técnicas imperialistas de transposición cultural a las que se refieren, entre otros, Homi Bhabha (*El lugar de la cultura*, tr. César Aira, Manantial, Buenos Aires, 2002 y “The Other Question”, *op. cit.*); Gayatri Ch. Spivak “The politics of translation”, en: Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, Routledge, Londres y Nueva York, 2012, pp. 397- 416 y Tejaswini Niranjana, en *Siting Translation: History, Post-structuralism, and the Colonial Context*, University of California Press, Berkeley y Los Ángeles, 1992. Esta última

objetivos particulares de este proyecto traductor desembocan en el objetivo general de resaltar la diferencia en el texto de Halfe: la diferencia de la experiencia indígena canadiense en relación con las latinoamericanas, y la diferencia, dentro de su propio contexto, de los distintos partícipes de la colonización a partir de la caracterización que ofrecen sus voces en el poema.

La cuestión central que mi proyecto debe probar es entonces si la traducción del fragmento de *Blue Marrow* que nos ocupa es efectivamente capaz, investida de su derecho creador, de potenciar la distinción de voces y la hibridez textual como recursos ideológicos a través de la compensación de las pérdidas y de la incorporación de efectos que no aparecen explícitamente en el original.

Las consideraciones en torno a la recepción de mi trabajo me han conducido a la elección de una variante de español más latinoamericana que ibérica, sin sujetarla a regionalismos demasiado específicos. He procurado excluir, en todo lo posible, el léxico proveniente de lenguas indígenas muy localizadas con tal de evitar desatinos homologadores entre etnias mesoamericanas, suramericanas, caribeñas y norteamericanas que puedan suponer un desconocimiento e irrespeto ante su diferencia.

Para llevar a cabo esta traducción han sido imprescindibles algunas lecturas complementarias que seguramente apoyarán a los receptores que pretendan aproximarse con mayor profundidad a la obra de Halfe. Trabajar con un texto como *Blue Marrow*, que combina la vocación estética con la histórica, ha requerido un arduo estudio de la historia canadiense a partir de fuentes primarias y secundarias; en especial, del período de tres siglos del mayor auge del comercio de pieles. Pero el cuerpo legislativo que ha tratado la problemática indígena en Canadá desde mediados del siglo XIX también ha estado presente como detonante de las reflexiones

ejemplifica, a partir de la mención de George Steiner de las traducciones de textos chinos de Ezra Pound y Arthur Waley: “European translations from the Chinese follow such similar conventions that they resemble one another much more than they do the Chinese texts” (p. 61).

identitarias y de género que permean la obra de la poeta. Esta bibliografía me ha brindado las pautas de ciertas traducciones establecidas en el discurso historiográfico, y me ha permitido descubrir muchos de los términos para los que no se usa un equivalente estable en español o, incluso, aquéllos que han pasado como préstamos del inglés o de las lenguas nativas.

La documentación sobre el mundo mítico cree ha formado parte del proceso de traducción por las alusiones de Halfe a personajes y sucesos legendarios de su pueblo, y no menos significativa ha sido la consulta de diccionarios y gramáticas del cree, que me han posibilitado la mejor comprensión de las reglas morfológicas de la lengua y el significado de los vocablos que la autora introduce, pues en muchos casos determinan el género y el número de los artículos acompañantes y las desinencias de los verbos con los que concuerdan.

Para organizar la exposición más detallada de los presupuestos teóricos que respaldan mi proyecto, así como la descripción de mi método de traducción, he estructurado esta tesis en cuatro capítulos que permiten contextualizar el objeto de estudio y sus desafíos. En el primero me acerco a las particularidades de la colonización canadiense en cuanto a las prácticas y los actores que Halfe rescata, y luego exploro brevemente los antecedentes literarios de su obra junto a las problemáticas ideológicas y lingüísticas que manifiestan en sentido general. El segundo capítulo se dedica, en un primer momento, a presentar a la autora y la obra que nos ocupan y sus aportes al panorama literario canadiense, para luego desembocar en la pertinencia de herramientas teóricas feministas y poscoloniales al traducirla al español. En un camino de lo general a lo particular, el tercer capítulo repara en los retos de traducción que supone *Blue Marrow* en función de los conceptos clave que propone el marco teórico y enuncia cuáles son las principales estrategias de mi proyecto traductológico para resolverlos. Finalmente, el cuarto y último capítulo presenta la traducción de un fragmento del poema de Halfe, acompañada de un sistema de notas que

visibilizan el proceso de toma de decisiones y la responsabilidad del traductor en la creación de sentidos en el texto meta.

1. COLONIZACIÓN E HIBRIDEZ CULTURAL EN CANADÁ: DEL ESPACIO AL TEXTO

*The prairie is full of bones. The bones stand and
sing and I feel the weight of them as they guide my
fingers on this page.
See the blood.*

LOUISE HALFE

1.1 La zona de contacto en Canadá: actores y tensiones

La llegada del hombre blanco a tierras americanas trastornó un universo ya de por sí complejo, habitado desde hacía siglos por diversas etnias. Por su parte, los forasteros no echaron anclas en nombre de una sola bandera; así que desde ningún ángulo puede concebirse la colonización europea como el momento en el que dos entidades culturales cerradas, perfectamente delimitadas, colisionan a fines del siglo XV en el Nuevo Mundo. Canadá, en particular, es un ejemplo que se resiste a las reducciones dicotómicas y por ello quiero detenerme en este capítulo en algunos factores y personajes que desde los primeros años del encuentro sientan las bases de hibridez cultural que inspiran el poema *Blue Marrow*. Más que las identidades que convivieron en el espacio geográfico canadiense bajo la colonia, me interesa profundizar en las relaciones entre ellas, las jerarquías y tensiones que aportan el contexto para interpretar y traducir el poema de Louise Halfe. La capacidad subversiva de su texto consiste, en gran medida, en su desafío al discurso unívoco de las tradiciones culturales hegemónicas. Como alternativa, opta por una enunciación polifónica que representa en sí misma las tensiones en el espacio de convergencias coloniales.

Al ocurrir el contacto con los europeos, Canadá, como la mayor parte de América, estaba poblada por diversas comunidades nativas diseminadas en su extensa geografía, sin embargo, en cuanto a los recién llegados, la conquista presentó aquí un panorama probablemente más

enrevesado que en el resto de las colonias americanas. A la costa atlántica arribaron primero los franceses y luego los ingleses –las dos metrópolis que alcanzarían mayor fuerza sobre el territorio– pero por la costa del Pacífico ascendieron los españoles desde California, y aun los rusos. El explorador francés Jacques Cartier, por ejemplo, al avistar la costa en 1534 había apuntado en su diario las primeras impresiones de rechazo ante la otredad de los autóctonos:

[...] cette terre ne doit pas se nommer Terre-Neuve, mais pierres et rochers effroyables et mal rabotés [...] il n'y a que de la mousse et de petits bois avortés. Enfin, j'estime mieux qu'autrement que c'est la terre que Dieu donna à Caïn. Il y a des gens sur cette terre, qui sont d'assez belle corpulence, mais ce sont des gens effroyables et sauvages. Ils ont leurs cheveux liés sur la tête, à la façon d'une poignée de foin tressé, un clou passé par le milieu ou autre chose. Ils y lient quelques plumes d'oiseaux.¹⁰

En los primeros siglos de contacto los factores de hibridez en Canadá no fueron simplemente las etnias, las lenguas, las religiones y las nacionalidades: también el tiempo se convirtió en una de las variables distintivas de este paisaje mixto. Cuando en el siglo XIX las nociones evolucionistas y de desarrollo social de Darwin y Spencer pesaban sobre las especulaciones filosóficas y los apuntes etnográficos, las comunidades aborígenes americanas fueron interpretadas como un estadio evolutivo anterior al de los pueblos del “Viejo Mundo”, como expresiones de un tiempo detenido que propiciaba la coexistencia de pasado y futuro en un mismo punto. O sea, la “zona de contacto” a la que Mary Louise Pratt se refiere como “social spaces where cultures meet, clash, and grapple with each other, often in contexts of highly asymmetrical relations of power, such as colonialism, slavery, or their aftermaths as they are lived out in many parts of the world today”,¹¹ y sus relaciones políticas, económicas, sociales y temporales aportaron al discurso texturas heterogéneas.

¹⁰ Jacques Lacoursière, *Histoire populaire du Québec: Des origines à 1791*, Éditions du Septentrion, Quebec, 1995, p. 16.

¹¹ Mary Louise Pratt, “Arts of the Contact Zone”, *Profession*, 1991, p. 34. Disponible en: http://writing.colostate.edu/files/classes/6500/File_EC147617-ADE5-3D9C-C89FF0384AECA15B.pdf. Consultado el 8 de mayo de 2014.

Los productos culturales nacidos bajo tales circunstancias sólo pueden enfocarse desde una lógica que tenga en cuenta la inestabilidad de los significantes en una zona de tan activas convergencias y desplazamientos como es el espacio colonial. Resulta imposible su abordaje como identidades autocontenidas, analizables en códigos binarios; al contrario, hay que verlos como fenómenos “contaminados” que llaman al continuo cuestionamiento de los límites y las certezas. Y, desde luego, vale considerar dos principios fundamentales: que “espacio” aquí no es únicamente una noción topológica, sino abarca los imaginarios y las ideologías de los grupos que interactúan, y que la zona de contacto no puede asumirse como un hecho acabado, un producto cerrado; se trata de un fenómeno continuo e irreversible.

Probablemente la singularidad de la conquista de Canadá en relación con la del resto del continente comience en esa particular y larga relación comercial que se estableció entre los europeos y los habitantes locales a través del tráfico de pieles. La búsqueda de nichos de valiosos cueros y de socios comerciales determinó la penetración y expansión geográfica del hombre blanco, de modo que es imposible deslindar el control territorial de la actividad mercantil. La etnia cree, a la que Halfe pertenece y a la que dedica toda su obra, estuvo especialmente implicada en la ruta comercial por su ubicación cercana a los principales ríos que favorecían el tráfico, y por su economía, basada en la caza, que convirtió a estos nativos en proveedores e intermediarios de los europeos. Los creees fueron, por lo tanto, una de las poblaciones en las que el choque cultural resultó más abrupto. Recibieron muy pronto el empuje desde una existencia nómada y comunitaria a un sistema internacional de mercado, nuevos hábitos y valores traídos por los europeos, epidemias, exacerbación del consumismo, pugnas con pueblos vecinos por la clientela, reubicación de comunidades enteras, introducción de armamento, de alcohol y de “tecnologías de la Edad de

Hierro en la Edad de Piedra”.¹² De este panorama humano híbrido, constituido por mujeres, ancianos, hombres, niños, forasteros, nativos, mestizos, mercaderes, religiosos, paganos y conversos, da cuenta la obra de Halfe a partir de soluciones estéticas que reafirman el dialogismo entre los sujetos en contacto durante el tráfico de pieles.

Los puestos comerciales eran en sí mismos testigos de la síntesis cultural cuando ocurrían las transacciones. Las ceremonias de intercambio combinaban los hábitos europeos con rituales autóctonos hasta que ambas partes fumaban la pipa como expresión de entendimiento. El recuento de Andrew Graham, factor¹³ principal de la Factoría de York, sobre cómo a los comerciantes indígenas se les ataviaba con ropa europea durante un día de negocios ilustra el tránsito hacia la hibridez en la zona de contacto. Así describe el atuendo:

Una chaqueta de tela basta, roja o azul, forrada de bayeta con puños del regimiento y cuello. El chaleco y los calzones son de bayeta, el traje adornado con encaje ancho o estrecho de diferentes colores; una camisa blanca o a cuadros; un par de medias de hilaza atadas bajo la rodilla con jarreteras de estambre; un par de zapatos ingleses. El sombrero está adornado con cintas y plumas de diferentes colores.¹⁴

“Vistiendo sus nuevas ropas, los capitanes indios desfilaban fuera del fuerte en compañía del factor principal y sus oficiales, seguidos por sirvientes que llevaban regalos para los demás indios, consistentes sobre todo en comida, tabaco y brandy”,¹⁵ explica Arthur Ray. Estos testimonios no pueden sino remitirnos al fenómeno del carnaval medieval que Mijaíl Bajtín toma como soporte simbólico para sus teorías sobre el travestismo lingüístico de la parodia.¹⁶ El plebeyo disfrazado

¹² Arthur Ray, “El encuentro de dos mundos”, en Craig Brown (comp.), *La historia ilustrada de Canadá*, tr. Francisco González Aramburo, Fondo de Cultura Económica, México, 1994, p. 27.

¹³ Aunque en el español de México no está difundido el uso de “factor” como cargo, utilizo aquí la segunda acepción que aparece en el Diccionario de la lengua española de la Real Academia (<http://lema.rae.es/drae/?val=factor>); es decir, “entre comerciantes, apoderado con mandato más o menos extenso para traficar en nombre y por cuenta del poderdante, o para auxiliarle en los negocios”. Es muy interesante que en el DRAE esta entrada sólo viene asociada con el género gramatical masculino.

¹⁴ Citado por Ray, *op. cit.*, p. 91.

¹⁵ *Idem.*

¹⁶ Cf. M. M. Bakhtin, *op. cit.*, pp. 70-71. Bajtín utiliza el concepto de carnavalización a partir de las prácticas medievales de distensión de jerarquías y travestismos, y lo aplica a las obras paródicas, particularmente a la “parodia

de noble –el indígena disfrazado de europeo– evidencia no sólo la subversión de las jerarquías, sino la hibridación que se da en la zona de contacto en todos los ámbitos de la vida. Después de todo, el traje británico sólo anticipaba los posteriores mecanismos de hibridación cultural y de asimilación de la cultura dominada por la cultura dominante que tendrían lugar en el espacio canadiense. Aun hoy, para muchos, los indígenas norteamericanos de las praderas responden al estereotipo de jinetes armados que ha llegado a través de fotografías y grabados decimonónicos, sin que se tome conciencia de que en realidad los personajes retratados son productos de la conquista: no había caballos ni rifles antes de la llegada de los europeos.¹⁷ Por una parte, los europeos necesitaron adaptar su estilo de vida a las formas indígenas para lograr la supervivencia en un espacio desconocido –comidas, abrigos, formas de transporte– y, por otra, su cultura –materialmente superior– contaminó las formas de vida nativa y se produjo una violenta asimilación de los hábitos autóctonos. Una vez establecido el contacto, ninguno de los bandos implicados pudo ignorarlo, y los aborígenes, sin dudas los más violentados con la llegada de los intrusos, ya no podían “retroceder” a la condición prístina de “hombres en estado natural”,¹⁸ como se les describía en el imaginario europeo.

En la historia colonial canadiense, y quizás en mayor medida después de la Confederación, la mujer nativa fue la más involucrada tanto en la experiencia de la conquista como en la

sacra”, que toma como referentes los cultos cristianos y los pasajes bíblicos para incorporar temas humorísticos y profanos. Bajtín apunta: “[...] the role of parody was extremely important: it paved the way for a new literary and linguistic consciousness, as well as for the great Renaissance novel.” *Ibid.*, p. 71. Podemos aplicar el valor fundacional que el intelectual ruso atribuye a estos ejercicios literarios en el caso del travestismo que se visibilizaba en el espacio canadiense: la hibridez propició la configuración de una nueva sociedad y un nuevo discurso.

¹⁷ Se pueden citar, entre muchos ejemplos, la acuarela de Peter Rindisbacher (1806-1834) titulada *A hunter-family of Cree Indians at York Fort, drawn from nature* (1821); *Interior of a Cree Indian tent* (1820), de Robert Hood (1795-1821); la acuarela *Hunting the Buffalo: Attack with Lances* (1867) y *A Buffalo Rift* (1867), de Alfred Jacob Miller (1810-1874); la litografía *Buffalo Hunt* (1844), de George Catlin (1796-1872) y la famosa instantánea de Oliver Buell (1844-1910), que muestra al jefe cree Poundmaker (1885) con ropa europea mientras lleva colgantes nativos, el cabello largo y la cara pintada.

¹⁸ Ver: Joseph Howse, *A grammar of the Cree language; with which is combined an analysis of the Chippeway dialect*, J. G. F. & J. Rivington, Londres, 1844, p. V.

asimilación. La colonización del territorio, materializada por un colectivo predominantemente masculino (comerciantes, factores, pescadores, marinos, exploradores, misioneros, colonos, militares) pasó, además y sobre todo, por el cuerpo de la mujer indígena, tomada como prisionera, sirvienta, esposa o amante del europeo y procreadora de un nuevo paisaje social. La mujer, penetrada, es en sí misma una metáfora de la conquista.

Antes del contacto, la mujer era un pilar central en la vida comunitaria autóctona. En algunos pueblos las líneas de parentesco se trazaban por la rama femenina y los clanes se organizaban de acuerdo con un antepasado femenino común.¹⁹ En su diario, Samuel Hearne escribe cómo el jefe indígena Matonabbe le había explicado que sus expediciones al Coppermine estaban condenadas a fracasar si no llevaban mujeres:

Atribuyó todas nuestras desdichas a la mala conducta de mis guías, y al plan mismo que nos habíamos trazado, por el deseo del gobernador [Norton] de no llevar mujeres en aquel viaje, pues esto había sido, dijo, la causa principal que había ocasionado todas nuestras carencias [...] no se puede viajar una distancia considerable, o durante largo tiempo [...] sin su auxilio.²⁰

Las mujeres participaban activamente en la construcción de trampas para la caza y en el procesamiento de pieles. En los propios documentos de Hearne se evidencia, por ejemplo, la importancia de la tarea conjunta de hombres y mujeres en la fabricación de canoas: mientras los hombres tallaban y ensamblaban las piezas de madera, las mujeres se encargaban del recubrimiento y la impermeabilización, así como de la elaboración de cuerdas con raíces de coníferas.²¹ Añade Gottfred: “In Native cultures, women usually set up camp, dressed furs, made leather, cooked meals, gathered firewood, made moccasins, netted snowshoes, and many other

¹⁹ Cf., Ray, “El encuentro...”, p. 47.

²⁰ Citado por Ray, “El encuentro...”, p. 105.

²¹ Cf. Arthur J. Ray, *An Illustrated History of Canada's Native People: I have lived here since the world began*, McGill-Queen's University Press, Toronto, 2011, p. 96.

things that were essential to daily life for both Natives and fur traders, yet were unfamiliar tasks for Europeans”.²²

Sobre la mujer también recayó el doble discurso en torno a la “virtud” femenina desde la moralidad cristiana. Tomando como referencia los testimonios de exploradores y comerciantes, Ray plantea: “Por el comentario de otros observadores europeos, es patente que las indias no se mostraban muy respetuosas con los hombres”.²³ En el diario de Hearne sobre las mujeres crees se lee: “ningún logro que haya podido alcanzar un hombre es suficiente para ganarse el afecto o preservar la castidad de una india del sur”,²⁴ a lo que Ray acota: “La observación de Hearne nos revela su sexismo: nada dice acerca de los traficantes que a menudo provocaban el desenfreno. Ciertamente, según lo que dice el propio Hearne, los traficantes no vacilaban en recurrir al uso de la fuerza para obtener favores sexuales”.²⁵ Por si fuera poco, Moses Norton, factor principal de la CBH, guardaba veneno para emplearlo “contra los indios que se negaban a entregarle a sus esposas o hijas”.²⁶

Como expone Gottfred, de las mujeres indígenas nació un complejo social mixto y nuevo. Su sola presencia aumentó la interacción social entre nativos y foráneos, con lo cual crecieron los intercambios económicos:

Although there was a handful of white women in the fur country after 1812, most fur traders married Native or Mixed-blood women. These relationships had a firm, practical foundation. By marrying a Native or Mixed-blood woman, fur traders strengthened trade ties with her Native relatives. The marriage also could help to improve relations with the rest of her nation, as the fur trader now had ready access to inside information on their language and culture.²⁷

²² A. Gottfred, “Femmes du Pays: Women of the Fur Trade, 1774-1821”, *Northwest Journal*, ISSN 1206-4203. Disponible en: <http://www.northwestjournal.ca/XIII2.htm>. Consultado el 11 de mayo de 2014.

²³ Ray, “El encuentro...”, 1994, p. 42.

²⁴ Citado por Ray, “El encuentro...”, p. 41.

²⁵ *Idem*.

²⁶ *Idem*.

²⁷ Gottfred, *op. cit.*

Por ese motivo se disparó en pocos años una población mestiza indoeuropea que llegó a identificarse como “ciudadanos de la bahía de Hudson”, “halfbreed” y, en el caso de uniones interétnicas sobre todo con franceses, como métis en el Canadá occidental.

Su papel en la mediación cultural abocó a las mujeres hacia un pluringüismo que las condujo por excelencia a la labor de interpretación y traducción. Aun así, pocos nombres han vencido el silencio al que los ha condenado la historia occidental hegemónica. Un claro ejemplo es la mestiza Sophia Thomas, esposa y colaboradora de William Mason, a quien se deben algunas de las más reconocidas traducciones bíblicas a la lengua cree. Las obras, sin embargo, trascendieron con el nombre masculino e ignoraron a Sophia, sin quien las traducciones no hubieran sido posibles.²⁸

Los nuevos roles y valores que promovieron las medidas de asimilación cultural como las escuelas residenciales,²⁹ basadas en principios eurocéntricos, devinieron “gendered landscapes in which males were prepared for gainful employment outside the home and females were trained to manage the domestic sphere”.³⁰ De ese modo se desarticulaba la distribución de tareas y el lugar comunitario de cada sexo, invisibilizando aún más a la mujer.

Ahora bien, pese a su fuerza como albacea de costumbres y memorias, pilar familiar en la crianza y la educación de las nuevas generaciones en la lengua y los valores tradicionales, la mujer

²⁸ Cf. Catherine Aldred, *Rhetoric, Discourse and the Surplus of Meaning: Innovations in First Nations' Language Bible Translation*, Tesis de Maestría, Universidad McGill, Montreal, 2013, pp. 30-31.

²⁹ El Departamento de Asuntos Indígenas del gobierno canadiense puso en vigor la política de escuelas residenciales a partir de la firma de la Ley sobre Indios (Indian Act) en 1876. La última escuela de este tipo se cerró en fecha tan reciente como 1996. Fueron administradas por la Iglesia católica y la Iglesia anglicana. A propósito de la ley que las aprobó, Sarah Carter explica: “Through the British North America Act and the 1876 Indian Act, the federal government took extensive control over Aboriginal nations, their land, and their finances [...] people were prohibited from practising their religious and spiritual ceremonies, and they were compelled to send their children to residential schools. A significant feature of the legislation later incorporated into the 1876 Indian Act was the effort to impose Euro-Canadian social organization and cultural values. The 1876 Act assumed that women were subordinate to males and derived rights from their husbands or fathers”. Sarah Carter, “Aboriginal People of Canada and the British Empire”, en Phillip Buckner (ed.), *Canada and the British Empire*, University Press, Oxford, 2008, p. 209.

³⁰ J. R. Miller, *Canada and the Aboriginal Peoples, 1867-1927*, Canadian Historical Association, Ottawa, 1997, p. 12.

indígena fue, además, la más afectada por las leyes asimiladoras de las políticas coloniales y neocoloniales canadienses. La “emancipación”, por ejemplo, fue una figura jurídica inaugurada en 1857³¹ para suprimir el estatus indígena –y con él, los derechos de tenencia de tierra, de cuotas y de permanencia en la reserva– de manera voluntaria u obligatoria, a lo largo de casi un siglo y medio. Pero hasta una fecha tan reciente como 1985 toda mujer indígena que se casara con una persona no indígena, o con indígena sin estatus, perdía el suyo para siempre, además de privárseles de él a todos sus hijos y descendientes. Es decir, abocada a mezclarse con la cultura blanca y, al mismo tiempo, castigada con la privación de sus derechos, la mujer indígena en Canadá fue la víctima mayor del desarraigo cultural en el nuevo mosaico social de la nación. Como plantea Emma LaRocque:

Colonization has taken its toll on all Native peoples, but perhaps it has taken its greatest toll on women. While all Natives experience racism, Native women suffer from sexism as well. Racism and sexism found in the colonial process have served to dramatically undermine the place and value of women in Aboriginal cultures, leaving us vulnerable both within and outside of our communities.³²

De ahí que el acto de reivindicación idiosincrásica que se propone Halfe en su obra parta y tenga como centro a la figura de la mujer, a la que devuelve el derecho a la palabra y el rescate de la memoria colectiva de su pueblo.

El resultado de las leyes “emancipatorias” fue, sin embargo, paradójico. A pesar de abordar la cuestión identitaria para instar a los autóctonos a deshacerse de ella,³³ el gobierno canadiense estimuló, sin proponérselo, la toma de conciencia y el sentido de pertenencia étnica de los nativos,

³¹ La emancipación se planteaba en el estatuto “Act to Encourage the Gradual Civilization of Indian Tribes in this Province, and to Amend the Laws Relating to Indians”. Se le conoció, de forma abreviada, como Gradual Civilization Act (Ley de Civilización Gradual). Ver: *Statutes of the Province of Canada*, S. Derbishire & G. Desbarats, Law Printer to the Queen's Most Excellent Majesty, Ottawa, 1857, p. 84.

³² Emma LaRocque, “The Colonization of a Native Woman Scholar”, en Christine Miller y Patricia Churchryk (eds.), *Women of the First Nations: Power, Wisdom, and Strength*, University of Manitoba Press, Winnipeg, 2001, p. 11.

³³ Jim Miller plantea: “All these provisions had a consistent thread: they sought to whittle down the number of ‘Indians’ [...] Indian policy, in other words, aimed at converting ‘Indians’ into citizens by the dubious legal mechanism of enfranchisement”. Miller, *op. cit.*, p. 11.

quienes, al negarse a la renuncia de su condición autóctona, demostraron su resistencia a la absorción cultural de la sociedad hegemónica.

1.1.1 Asimetrías lingüísticas en las traducciones coloniales y los tratados de tierra

Con la entrada de los misioneros y su labor evangelizadora el panorama colonial canadiense se complejiza aún más. Los nuevos códigos económicos y religiosos coexistieron por un tiempo con los medios de subsistencia tradicionales y las creencias ancestrales de los crees. En el espacio heterogéneo en el que dos metrópolis convivían, los franceses católicos y los británicos anglicanos, las mezclas y tensiones doctrinales fueron aún más agudas, como ocurrió en los asentamientos crees de la Bahía de James.

La evangelización intensificó los procesos de hibridez cultural. Con la imposición del cristianismo y su “traducción” a los valores indígenas para lograr la comprensión y la conversión, se dio paso al sincretismo religioso.³⁴ La figura del Dios judeocristiano se ajustó a la noción de fuerza suprema y creadora de los pueblos algonquinos: Manitou. De esa forma, en las traducciones bíblicas del inglés al cree, desde las iniciadas por misioneros metodistas en el siglo XIX, y hasta el día de hoy, las alusiones a “Jehovah” se traducen como “Manitou” con pequeñas variantes. Aparece como “Muneto” desde la traducción del *Evangelio según San Juan* hecha por James Hunter en 1855³⁵ y con la variante “mun'to” en algunas traducciones de su esposa Jean Hunter.³⁶ William Mason y Sophia Thomas, en su traducción de la Biblia de 1862, lo nombran

³⁴ Ver: García Canclini, *op. cit.*, p. 14.

³⁵ También en algunas traducciones posteriores de James Hunter como *Oo meyo achimoowin St. Mark / The Gospel according to St. Mark*, British and Foreign Bible Society, Londres, 1876.

³⁶ Por ejemplo, en: *Kunache nikumoowina a ke mussinahuk naheyowe keeswawinik*, tr. Jean Hunter, Gilbert and Rivington, Londres, 1877.

“kisêmanitow”.³⁷ Sobre este fenómeno de traslape religioso, la *Enciclopedia de los Pueblos de Canadá* explica: “Native catechists interpreted Manitou as a ‘master of all spirits,’ the conceptual equivalent of the Cree concept of a ‘master’ of animal spirits”;³⁸ de manera que esta homologación derivó en un producto teológico mixto, resultante también del contacto colonial.

El signo que la cultura hegemónica “traduce” para persuadir al indígena, desestabiliza el absoluto cristiano y se convierte en un enunciado polifónico, con diversas capas de significación (la cultura del dominado y del dominante) que abren el camino a la resistencia. ¿Cómo probar que, mientras recita los textos bíblicos, el indígena no está venerando a su propia divinidad, en definitiva, su “Manitou”? Homi Bhabha afirma, desde la teoría poscolonial, que en estas circunstancias la palabra de Dios y del Hombre (es decir, el cristianismo y el inglés) pierden su inamovilidad.

La palabra de la autoridad divina es gravemente herida por la afirmación del signo indígena, y en la práctica misma de la dominación el lenguaje del amo se vuelve híbrido: ni una cosa ni la otra. El imprevisible sujeto colonizado (a medias aquiescente, a medias opositor, nunca confiable) produce un problema irresoluble de diferencia cultural para la misma interpelación de la autoridad cultural colonial.³⁹

Con el objetivo de la evangelización comenzó el trabajo lingüístico de los misioneros, que abarcó la implementación de sistemas escritos para las lenguas indígenas, los estudios gramaticales, los diccionarios y, como hemos visto, las traducciones bíblicas. Para escribir el cree se emplearon tanto las transcripciones de los sonidos con caracteres latinos como un sistema silábico compuesto por doce símbolos que el reverendo James Evans creó en la década de 1830. A partir de ellos, las traducciones de textos religiosos del siglo XIX se ven como textos híbridos, sinfonías sígnicas en inglés, latín y cree, tanto con caracteres latinos como con símbolos silábicos. Así que la obra de

³⁷ Citado por Aldred, *op. cit.*, p. 40.

³⁸ Paul R. Magocsi (ed.), *Encyclopedia of Canada's Peoples*, University Press, Toronto, 1999, p. 40.

³⁹ Homi Bhabha, *El lugar...*, p. 54

Louise Halfe no hace sino retomar una tradición de contaminación textual que existe desde la entrada a la escritura de un universo regido por la oralidad.

La propia “tecnología de la palabra”, como califica Walter Ong a la escritura,⁴⁰ y los ejercicios de traducción llevados a cabo por los misioneros, fueron campos de batalla ideológicos en el proceso de colonización cultural. La llegada de la letra no puede separarse de la violencia espiritual que ejercieron los misioneros por medio de la imposición de un sistema occidental de creencias sobre un grupo de comunidades que ya tenían las suyas. La dualidad oralidad-escritura puede superponerse a la de dominado-dominante en la asimilación intelectual. A pesar de los intentos de alfabetización, la mayor parte de los indígenas permaneció, hasta muchos años después, en un universo oral, pues el sistema silábico de Evans no tenía aún un alcance generalizado en la comunidad.⁴¹

La práctica traductora en la colonización de Canadá da suficientes argumentos para considerar, como expone Tejaswini Niranjana, su complicidad con la “retórica humanista del colonialismo”.⁴² Inseparable de su historicidad, de su papel activo en la construcción de conocimientos e imaginarios y de la empresa imperialista de colonización espiritual, la traducción decimonónica en la zona de contacto entre europeos y crees ponía en evidencia la asimetría de poderes que estaba en juego. La disparidad entre ambas lenguas demostraba que el contenido ideológico de las traducciones estaba sujeto a una proyección política que iba mucho más allá de la voluntad externa de evangelizar en los “principios de Cristo”. En los ejercicios traductores

⁴⁰ Ver: Walter Ong, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, tr. Angélica Scherp, Fondo de Cultura Económica, México D. F., 1987.

⁴¹ Como explica Catherine Aldred: “Cree is a language that functioned in a primarily oral context until quite recently. The introduction of syllabic writing came only in the mid-1800s. Though syllabic literacy spread quickly, it was used primarily for informal non-literary uses. For this and other reasons academic review and analysis of Cree literature has surfaced only in the past few decades”. Aldred, *op. cit.*, p. 10.

⁴² Ver: Tejaswini Niranjana, *Siting Translation: History, Post-structuralism and the Colonial Context*, University Press, California, 1992.

subyacían nociones asociadas con el evolucionismo y el tratamiento estereotípico del nativo, ligadas a una mirada racista y despectiva a su irreductible “barbarie”. La encomienda civilizatoria, pues, se consideraba tarea imprescindible para “ennoblecere” a los salvajes e impulsarlos hacia un paradigma blanco y evolucionado, monoteísta, agrario, individualista y mercantil. Bieder explica la ideología de fondo tras las aproximaciones científicas de la antropología en Norteamérica: “Although some ethnologists proved sensitive to the Indians’ plight and consequent hardships and at times defended tribal resistance to government and public measures, ethnologists did not delude themselves into thinking that Indians as ‘savage Indians’ could retain a position in American society. The answer always seemed clear: ‘civilization’ or death”.⁴³

La supuesta inferioridad indígena, que alimentaban en términos lingüísticos las nociones de Frederic Farrar en su obra *An Essay on the Origin of Language* (1860) en sintonía con los debates filosóficos europeos, llevó a los misioneros a considerar el cree como lengua arcaica y primitiva, por su naturaleza sintética y aglutinante, que en un solo término podía expresar sujeto, verbo y complementos. Se contrastaba con lenguas analíticas como el inglés, más “evolucionadas”. En *A lecture on the grammatical construction of the Cree language* (1875), el reverendo James Hunter, retomando a Herder, plantea “The more barbarous a language, the greater is the number of its conjugations”,⁴⁴ aplicándolo al cree, que tiene siete. “It has been a fatal mistake of Philology to suppose that simplicity is anterior to complexity: simplicity is the triumph of science”,⁴⁵ sostiene, enfatizando que la evolución de las lenguas va de la síntesis al análisis. Aplicando estos prejuicios etnocéntricos a su práctica traductora, Hunter reconoce que “in my translations I have endeavoured to separate the Verb as much as possible from its adjuncts, and to

⁴³ Robert E. Bieder, *Science Encounters the Indian, 1820-1880: The Early Years of American Ethnology*, University Press, Oklahoma, 1989, p. 249.

⁴⁴ James Hunter, *A lecture on the grammatical construction of the Cree language. Also paradigms of the Cree Verb*, Society for promoting Christian Knowledge, Londres, 1875, p. 5.

⁴⁵ *Ibid.*, p. V.

divide compound words [...] into their simple elements”.⁴⁶ Es decir, tomando la cualidad analítica como paradigma de civilización, Hunter ejerce una violencia indiscutible en la traducción y desnaturaliza el cree para acercarlo forzosamente a los juicios de valor y orden de las lenguas modernas occidentales. Por su parte, Joseph Howse en *A grammar of the Cree language...* (1844), asegura que el cree no sirve para la poesía, porque al fundir y conjugar adjetivos y verbos sustrae toda la expresividad de un epíteto.⁴⁷ A estos juicios se unen especulaciones sobre la incapacidad del indígena para la abstracción, ampliamente difundidas en el imaginario humanístico del momento.⁴⁸ Algunas famosas traducciones presentaron errores que la opinión general se apresuró a achacar a la “pobreza de las lenguas americanas”⁴⁹ antes que a las fallas del traductor blanco. Además, en las gramáticas se ponían de manifiesto los ajustes con los que se forzaba al cree para que respondiera a un sistema taxonómico de categorías lingüísticas tomado de lenguas europeas e inoperantes en su propia naturaleza. Se nota, por ejemplo, en la artificiosa división entre sustantivos animados e inanimados cuando para los crees, de acuerdo con sus valores espirituales, las piedras y los árboles toman sufijos de entidades animadas. En resumen, los misioneros y lingüistas europeos que se acercaron al cree se empeñaron en amoldar sus elementos (muchos inexistentes en inglés) al sistema de categorías cognoscibles/comprendibles para la inteligencia “blanca”, con lo que ejercían una opresión “narcisista” sobre la lengua indígena. Midiendo al Otro

⁴⁶ Hunter, *op. cit.*, p. 5.

⁴⁷ Howse, *op. cit.*, p. XI.

⁴⁸ Ante el prejuicio de que las lenguas algonquinas no pueden expresar una idea abstracta por medio de un verbo sin necesidad de concretarlo a partir de su objeto directo, Hammond reconoce que se trata de un error de los estudiosos. “Mr. Cass's denial extends to all active verbs and to all Algonkin languages. Nothing can be farther from the fact. There is no Algonkin dialect in which an Indian may not say 'I love' or 'I hate', without denoting by a pronominal suffix the object loved or hated. He has for this the choice of three or four verbs [...]” J. Hammond Trumbull, “On Some Mistaken Notions of Algonkin Grammar, and on Mistranslations of Words from Eliot's Bible”, *Transactions of the American Philological Association (1869-1896)*, 1 (1869-1870), pp. 116-117.

⁴⁹ A partir de un acuerdo entre Peter Duponceau y John Heckewelder, se decidió que la solución de Eliot a la expresión bíblica “ego sum qui sum” (Éxod. iii. 14) en su traducción a la lengua massachusetts equivalía a “I do so, I do so”. Dice Hammond: “Since the publication of the Mémoire, ‘I do, I do,’ has been the accepted translation of Eliot's *nen nuttinniin nen nuttinniin*, and has been pointed to as a proof of the poverty of American languages.” Hammond, *op. cit.*, pp. 113-114.

con el propio rasero, los ejercicios normativos y las traducciones del cree ejercidas por los misioneros en el proceso de colonización tenían por objetivo, como plantea Niranjana, “contener” o “domesticar” esa otredad, siempre partiendo del criterio de la inferioridad del indígena. Sólo estos ejemplos aportan suficientes argumentos para entender la carga política que conllevan tales actos de traducción en las zonas de contacto colonial.

El mayor interés del europeo hacia la cultura cree se manifestó hasta el siglo XIX en el propio lenguaje. El aprendizaje de la lengua por parte de los misioneros y comerciantes pretendía convertirse en un vehículo de empatía y comprensión del indígena: “[the missionary] becomes at once, so to speak, a member of the Indian family”.⁵⁰ Como estrategia de dominación, el conocimiento de la lengua indígena se percibía como un camino de acceso a la mentalidad nativa (“Of the understanding and of the heart, his language is a faithful interpreter”,⁵¹ plantea Howse) y, por lo tanto, como un mecanismo de reducción y conocimiento de la otredad para el propio provecho. Se pretende interpretar al Otro desde el lugar etnocéntrico de enunciación. Y aquí, para explicar las pretensiones de Howse, podríamos nuevamente apropiarnos del aparato de análisis poscolonial. Como en el caso del Oriente, según explica Said, el erudito occidental quiere describir, “aclarar los misterios” del indio por y para Occidente.⁵² La representación del indio depende, más que del propio indio, de las convenciones y los estereotipos dominantes para “esclarecerlo”, localizarlo en el discurso sobre él.

Al Otro se le contiene y se le pasiviza como material de estudio y laboratorio de prueba de teorías. Se le reduce a ser “el buen objeto de conocimiento, el cuerpo dócil de la diferencia, lo que reproduce una relación de dominación”,⁵³ al negar su derecho de autoexplicación. Confinado a un

⁵⁰ Howse, *op. cit.*, pp. VII y VIII.

⁵¹ *Ibid.*, p. X.

⁵² Cf. Said, *op. cit.*, pp. 20-36.

⁵³ Bhabha, *El lugar...*, p. 52.

estereotipo simplificado y repetible, según Homi Bhabha, “el Otro es citado, enmarcado, iluminado, recubierto en la estrategia plano/contraplano de una iluminación serial [...] El Otro pierde su poder de significar, de negar, de iniciar su deseo histórico, de establecer su propio discurso institucional y oposicional”.⁵⁴

La posesión intelectual y material del indígena aparece como mecanismo de afianzamiento del poder. Para ilustrarlo podemos remitirnos a Howse: “Descriptions of the whole country of the Algónquins [*sic*], we possess in ample detail; its numerous lakes and rivers have all been explored, and are delineated on our maps; his native habits, means of subsistence, and indeed almost every thing [*sic*] connected with the Algónquin and his **wigwam** have been accurately described”.⁵⁵ Pero la lengua del nativo es en sí misma un material subversivo y desmonta las certezas del misionero y el absoluto cultural que él representa. La propia palabra “wigwam” (tipo de tienda parecida al tipi) delata la imposibilidad del inglés para contener una realidad que lo rebasa, y demuestra la vulnerabilidad de toda voluntad totalizadora en la zona de contacto.

Hunter, por su parte, reconoce cómo la lengua indígena ha penetrado en el inglés. Su explicación, ingenua o cómplice, atribuye la transculturación lingüística al “carácter” de la lengua, cuando en realidad se trata de una evidencia indiscutible de la empresa colonizadora anglófona sobre territorios ajenos:

We should scarcely have expected to find Indian words adopted into the English language; but such is its cosmopolitan character, that, as Dr. Latham remarks, in his “Hand Book of the English Language,” “It comes in contact with the tongues of half the world, and has a great power of incorporating foreign elements, and deriving fresh words from varied sources.” From the North-American Indian it has adopted the words *squaw*, *iskwâo*, “a woman;” *wigwam*, *mekeewap*, “a tent;” *pimmican*, *pimme*, “fat;” and *kan*, an imitation or representation of a thing, as *pesim*, “the sun,” *pesimokan*, “a watch,” and *muskasin*, “a shoe”.⁵⁶

⁵⁴ *Idem.*

⁵⁵ Howse, *op. cit.*, pp. 2-3. La negrita es mía.

⁵⁶ Hunter, *op. cit.*, p. 14.

De modo que estas reflexiones filológicas anticipan también las prácticas literarias en las cuales participa Louise Halfe: textos híbridos que no sólo presentarán las lenguas en contacto, sino, además, las fuertes asimetrías que pesan en estos enfrentamientos heredados de la conquista.

La política aculturadora que se conoció como “de la Biblia y del arado” representó, tanto en términos de supervivencia como de cosmovisión, un abrupto choque entre las perspectivas en contacto. La desterritorialización y reparto de tierras coexistieron con una transición forzada de una economía de caza a un modelo agrícola y sedentario, más acorde con una visión eurocristiana que “facilitaría la conversión”⁵⁷ de los indígenas de las praderas. El gobierno de la Confederación, por medio del Departamento de Asuntos Indígenas, y la Iglesia, emprendieron conjuntamente una política agresiva de compra y distribución de tierras que no sólo desintegró el patrimonio físico aborígen, sino además arremetía contra un sistema ideológico comunitario en pos del capitalismo ferozmente individualista. Las propiedades comunales se dividieron en lotes personales, imitando la política estadounidense de la Comisión Dawes, porque “theoretically, individual ownership would encourage entrepreneurship and effort”.⁵⁸ Esto venía acompañado de un estímulo paulatino de la conducta adquisitiva en un pueblo como los crees, cuyo estilo de vida nómada no había favorecido históricamente la acumulación de posesiones. El gobierno de Ottawa también deslegitimó valores tradicionales como el gobierno indígena, contra el que intentó imponer el sistema electoral europeo, y prohibió ceremonias ancestrales como el Potlatch⁵⁹ y las danzas de las praderas. Una medida represiva ante las revueltas de disconformidad⁶⁰ en 1885 fue el llamado “pass system”, que consistía en el encierro de los nativos del oeste en las reservas, de las que se

⁵⁷ Cf. Miller, *op. cit.*, p. 7.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 15.

⁵⁹ Reunión ceremonial donde se mostraba el poderío de los líderes a través de su desprendimiento de bienes materiales, fundamentalmente a modo de regalos a las comunidades vecinas.

⁶⁰ El detonante para esta medida fue la Rebelión del Noroeste de los métis en Saskatchewan (1885), segunda sublevación dirigida por Louis Riel. Este líder fue prendido y ahorcado por las autoridades ese mismo año.

les prohibía salir sin la autorización del agente a cargo. En tal panorama se insertaron, además, las tristemente célebres escuelas residenciales que prohibían el uso de lenguas nativas.

En este choque de cosmovisiones, la relación ancestral de los nativos con la tierra, uno de los temas con mayor presencia en sus literaturas, se vio totalmente atropellada por las políticas neocoloniales. Agnes Grant lo enuncia: “A particular difference from Western literature exists in the feeling for the land; Paula Gunn Allen (*Laguna Pueblo*) said, ‘We are the land’ —which may be a foreign concept to an essentially agrarian society”.⁶¹ Precisamente la propiedad de la tierra, y en particular su asiento legal por medio de tratados, fue uno de los espacios donde las tensiones políticas y la asimetría de poderes entre el aparato hegemónico gubernamental y los autóctonos se manifestaron descarnadamente en la oposición entre escritura y oralidad. Dueños de la letra europea, los blancos muchas veces sacaron partido de la imposibilidad indígena para alcanzar a comprender el texto del tratado. Hacían un pacto verbal y luego aplicaban la deshonesto estrategia de tergiversar o anular el acuerdo por escrito. De ese modo se desconocía el derecho nativo sobre los terrenos y se abría la puerta al despojo sin posibilidades de apelación. Susan Gingell revive la humillante experiencia a través del “Poem about Nothing” de Lorna Crozier:

When the Cree chiefs
signed the treaties on the plains
they wrote X
beside their names.

In English, X equals zero.

When X equals zero, only the literate have value; the grapholect, the written language, is the prestigious language and confers “linguistic capital”.⁶²

⁶¹ Agnes Grant, “Contemporary native women's voices in literature”, *Canadian Literature*, 1990, núm. 124-125, p. 125. Cita a Paula Gunn Allen, “The Sacred Hoop: A Contemporary Perspective in American Indian Literature” en *Studies in American Indian Literature*, Modern Language Association of America, Nueva York, 1983, p. 3.

⁶² Susan Gingell, *When X Equals Zero: The Politics of Voice in Indigenous Women's Poetry in Canada*, edición digital, p. 3. Disponible en: http://www.academia.edu/440318/When_X_Equals_Zero_The_Politics_of_Voice_in_First_Peoples_Poetry_by_Women. Consultado el 20 de marzo de 2014.

Por tanto, la diversidad de actores e intereses, y la oposición oralidad-escritura, en este sentido, juegan un papel significativo desde el punto de vista simbólico en la colonización de Canadá, de ahí que también sea pertinente retomarlas en los procesos opuestos a los que dedico mi traducción de *Blue Marrow*: la descolonización y la reivindicación del sujeto subalterno.

1.2 Híbridez y resistencia en las literaturas indígenas canadienses

Los antecedentes de hibridación cultural y lingüística en el espacio canadiense, así como los mecanismos de asimilación del poder eurocéntrico, sientan el precedente de las creaciones literarias de origen indígena en Canadá, así como de las herramientas teóricas que permiten, por una parte, iluminarlas desde una perspectiva crítica, y, por otra, sustentar un proyecto de traducción descolonizadora.

El trabajo de los misioneros con el material cultural y lingüístico del aborigen convivió con los primeros ejercicios literarios de algunos nativos y mestizos en las lenguas metropolitanas. Dado que el público alfabetizado al que se dirigían pertenecía a la cultura hegemónica, el mero gesto de sentar la palabra en su forma escrita venía acompañado del idioma que tenía un trasfondo letrado y, además, de las actividades misioneras. En las primeras décadas del siglo XIX destacaron los textos, escritos en inglés, de indígenas ojibwas convertidos al cristianismo y dedicados al ministerio religioso metodista como Peter Jones (1802-1856), John Sunday (1795-1875), George Copway (1818-1869), George Henry (1807-1851), Peter Jacobs (1807-1890), Allen Salt (1818-1911) y Henry Bird Steinhauer (1804-1885). Seres híbridos, traducidos, estos primeros escritores de ascendencia indígena, laboraron en la mediación lingüística, y también cultivaron algunos géneros europeos como memorias, autobiografías, sermones, y textos etnográficos e historiográficos sobre los pueblos ojibwas. Su posición entre la cultura subalterna y la hegemónica expresaba en sus personas y sus obras las tensiones de la zona de contacto que, como sostiene

Bhabha, acarrearon “sus propias ambivalencias y contradicciones culturales y políticas, a menudo bajo gran presión de sus familias y comunidades”.⁶³ Inmersos en un conflicto identitario, se debatían entre la cultura y la religión adquiridas y los intereses de su raza. De este descentramiento, esa posición inter-media,⁶⁴ surgen los rasgos paradójicos de sus obras: por una parte, agradecen el ascenso civilizatorio que ha supuesto la llegada del cristianismo para sus pueblos y, por otra, inauguran en Canadá la literatura de protesta a través de epístolas en las que se quejan ante las autoridades por las omisiones de los derechos indígenas y la asimilación forzada hacia una cultura agrícola y acumulativa. Jones, por ejemplo, reporta a sus superiores la negativa de la comunidad de St. Clair a convertirse al cristianismo y a la forma de vida de los blancos.⁶⁵ El jefe Shinguaconse, por su parte, hace un reclamo a Lord Elgin, gobernador general en Montreal: “Father, Drive us not to the madness of despair. We are told that you have laws which guard and protect the property of your white children, but you have made none to protect the rights of your red children. Perhaps you expected that the red skin could protect himself from the rapacity of his pale faced bad brothers”.⁶⁶

Los intereses divididos serán una constante en la literatura escrita por indígenas en el siglo XIX, como Francis Assikinack (1824-1863), de origen ottawa; Brant Sero (1867-1914), hijo de mohawk y la célebre Pauline Johnson (1861-1913). Descendientes de la nobleza nativa o de altos funcionarios europeos, estos mestizos letrados recibieron una educación completamente europea y muchas veces fuera del país. La polémica sobre Johnson, por ejemplo, gira en torno a su pose como “princesa mohawk”, o sea, su exotización y mercantilización del patrimonio indígena en

⁶³ Bhabha, *El lugar...*, p. 54.

⁶⁴ César Aira traduce la categoría de Bhabha “in-between” como “entre-medio” e “inter-medio”. Utilizaré la segunda opción en este trabajo. Ver: Bhabha, *El lugar...*, p. 30.

⁶⁵ Cf. Penny Petrone, *Native Literature in Canada. From the Oral Tradition to the Present*, Oxford University Press, Toronto, 1990, p. 61.

⁶⁶ *Ontario Indian*, III, 12 (diciembre 1980), p. 25. Citado por Petrone, *op. cit.*, pp. 64-65.

circuitos eurocéntricos aun cuando ella vivía entre privilegios desconocidos por su raza. Pero, ¿juzgar desde la actualidad una proyección inserta en un contexto de álgidas tensiones idiosincrásicas no conduce, irremediablemente, al “ahistoricismo”? W. H. New en su nota editorial a la antología *Native Writers and Canadian Writing*, retoma el poema de Joan Crate *Pale As Real Ladies* (1989), dedicado a Pauline Johnson, para cuestionar por qué la artista eligió interpretar su personaje: “‘To be heard at all’ is one answer. The next question asks what listening to Johnson’s experience has to do with the lives of contemporary Native writers. Next answer: it helps to reconstruct a missing history”.⁶⁷ Johnson encarna, en el origen de una tradición escritural intermedia, híbrida, las tensiones y la mutua exclusión de las culturas en las que se mueve: pertenece a ambas y a ninguna.

En las primeras décadas del siglo XX el recrudecimiento de las políticas gubernamentales a través del Departamento de Asuntos Indígenas, la feroz asimilación, el aumento de los índices de pobreza con la depresión económica y la percepción generalizada de que los nativos iban camino a la extinción, propiciaron una apatía editorial hacia la literatura autóctona. Apenas unos pocos autores blancos se lanzaron a compilar historias y leyendas nativas, enunciadas desde el canon europeo y relegadas a los catálogos de literatura infantil. Fue el caso de las selecciones *Indian Why Stories* (1915), de Frank Bird Linderman, *Canadian Wonder Tales* (1918) y *Canadian Fairy Tales* (1922), a cargo de Cyrus Macmillan; *Long Lance* (1928) y *Pilgrims of the Wind* (1935), así como las recopilaciones de relatos crees de Leonard Bloomfield en la tercera década del siglo.

Sin embargo, desde los sesenta tiene lugar un resurgimiento del orgullo nativo, la revalorización de las tradiciones espirituales, y una proliferación literaria que recibe los influjos

⁶⁷ W. H. New (ed.), *Native Writers and Canadian Writing*, University of British Columbia, Vancouver, 1990, p. 5.

sociales de los movimientos por los derechos civiles y, en especial, del Movimiento Indígena Estadounidense. En ese contexto aparece la obra de Maria Campbell (1940), cuya autobiografía *Halfbreed* (1973) profundiza en los retos existenciales resultantes del mestizaje y la condición femenina en Canadá: “I write this for all of you, to tell you what it is like to be a halfbreed woman in our country. I want to tell you about the joys and sorrows, the oppressing poverty, the frustrations and the dreams”.⁶⁸ Fruto de esa sociedad mestiza, desarraigada de sus troncos identitarios como producto inter-medio, Campbell describe los conflictos externos e internos que enfrenta en su camino de búsqueda personal. En su obra aparecen asimismo reflexiones sobre la lengua de los métis, el michif, como síntesis criolla resultante de los contactos entre el francés y el cree, fundamentalmente. El rescate de la voz de la mujer como ejercicio político será un camino abonado por Campbell y luego cultivado por numerosas autoras que promueven la reivindicación desde una comprensión integradora de sexo y etnia.

En la nueva avalancha de creadores de mediados de siglo sobresalieron las voces crees de Edward Ahenakew (1885-1961), Harold Cardinal (1945-2005), William Wuttunee (1928), Eleanor Brass (1905-1992), Emma LaRocque (1949) y Jane Willis (1940). La autobiografía y el testimonio se mantienen como géneros de la prosa, pero se incorpora el ensayo y, como temas, la educación y la sociología, que dieron cabida a polémicas y debates relacionados con la presente situación de las comunidades autóctonas. Publicaciones seriadas como *Indian Times*, *Indian News/Nouvelles Indiennes*, *Indian Affairs* y *The First Citizen*, a cargo de asociaciones involucradas en la lucha indígena, apoyaron la difusión de las nuevas voces de resistencia.

Con los ochenta se sumaron autores imprescindibles como Tomson Highway (1951) en el teatro y Lee Maracle (1950) en los estudios críticos y femeninos. Nuevas editoriales

⁶⁸ Petrone, *op. cit.*, p. 120.

independientes, sobre todo del oeste del país, se dedicaron a difundir la palabra de las primeras naciones: Fifth House Publishers, Pemmican Publications, Talon Books, Canadian Dimension, NeWest Press. El tema urbano se incorpora como preocupación debido a la creciente migración autóctona de las reservas a las ciudades, así como la denuncia de las escuelas residenciales. Resulta notable el incremento de voces femeninas como las de Beatrice Culleton (*In Search of April Raintree*, 1983) y Jeannette Armstrong (*Slash*, 1985). Thomas King, indispensable como creador, compilador y crítico de literatura indígena canadiense, publica dos antologías (*Native in Literature* y *An Anthology of Short Fiction by Native Writers in Canada*) antes de su primera novela, *Medicine River*, de 1990.

La emergencia de reflexiones ontológicas y sociales sobre la mujer en obras como *Women and Words: The Anthology/Les Femmes et Les Mots: Une Anthologie* (1984), *A Gathering of Spirit: A Collection by North American Indian Women* (1984), editado por Beth Brant, *Enough is Enough: Aboriginal Women Speak Out* (1987), de Janet Silman y *I am woman* (1988), de Lee Maracle, condicionan el clima para la primera publicación de Louise Halfe en la antología *Writing the Circle: Native Women of Western Canada* (1990), coordinada por Jeanne Perreault y Sylvia Vance. Obras más recientes abordan los actuales debates sobre la mujer desde perspectivas multidisciplinarias como *Women of the First Nations: Power, Wisdom, and Strength* (1996), editado por Christine Miller y Patricia Churchryk; *Restoring the Balance: First Nations Women, Community, and Culture* (2009), editado por Gail Guthrie Valaskakis y Madeleine Dion, y *Recollecting: Lives of Aboriginal Women of the Canadian Northwest and Borderlands* (2011), editado por Sarah Carter y Patricia A. McCormack.

El interés de los escritores nativos por la poesía dio lugar, en 2001, a la compilación *Native Poetry in Canada: A Contemporary Anthology*, a cargo de Jeannette Armstrong y Lally Grauer, que incluye una selección de textos de Halfe. David Groulx se refiere a la importancia de la poesía

como vehículo expresivo para los autores indígenas: “I think it has to do with the freedom of poetry. A novel has certain templates that you use [...] but poetry seems to be a continuation of songs, chants, and prayers, and there’s that spiritual aspect too of Aboriginal writers. Poetry has an aspect of truthfulness in it, [it is] not as fictional, but carries more proof [...] your truth. Poetry is more resistant and rebellious than others”.⁶⁹

La propia elección del soporte literario se convierte, pues, en gesto de resistencia, y lo es más aún cuando la autora nativa, en este caso Louise Halfe, desarticula las convenciones puristas del discurso dominante en pos de una creación híbrida que desafía cualquier sujeción a un molde hegemónico. Una traducción descolonizadora de su obra debe tener entre sus prioridades el reconocimiento y el énfasis en sus cualidades subversivas, sobre todo porque emergen de un largo camino de ahogo cultural y lingüístico por parte de las representaciones coloniales eurocéntricas. En los próximos capítulos de esta tesis profundizaré en las estrategias contradiscursivas del texto de Halfe y qué desafíos suponen para la traducción.

La circulación de obras indígenas sigue limitada por una jerarquía de valores eurocéntricos.⁷⁰ En gran medida la legitimación literaria se deja a cargo de una crítica especializada que no la atiende con suficiente seriedad. “Native Canadians are writing, but few are publishing”,⁷¹ expone Agnes Grant “because our theories of criticism take a very narrow view of literature. We have an idea of what ‘good style’ is, this idea having fixed and unchanging attributes. We use

⁶⁹ David Groulx en entrevista de R. Eigenbrod en julio de 2001. Citado por Renate Eigenbrod, Georgina Kakegamic y Josias Fiddler, *Aboriginal Literatures in Canada. A Teacher’s Resource Guide*, edición digital de Curriculum Services Canada/Service des programmes d’études Canada, 2003, p. 27. Disponible en: curriculum.org/storage/30/1278480166aboriginal.pdf. Consultado el 15 de noviembre de 2013.

⁷⁰ Barbara Godard analiza con ejemplos concretos los problemas de las voces literarias de las minorías para acceder al mercado: “the Canadian literary institution determines value (i.e., literary “quality”) according to the «values of Canada’s male dominant, middle-class white culture. Anything else is viewed as ancillary or, at worst, an aberration””. Barbara Godard, “The Politics of Representation. Some Native Canadian Woman Writers”, en W. H. New, *op. cit.*, p. 186.

⁷¹ Grant, *op. cit.*, p. 126.

written European tradition and apply it to literature from all cultures”.⁷² Se subestima, además, el papel de los nativos en la sociedad canadiense y prefiere tomárseles como constructos literarios en las obras escritas por blancos: “They [Natives] have been used by numerous Canadian writers as subject matter, as metaphor, as social commentary, but this writing serves only to illuminate the character of non-Native Canadian Society while leaving the character of Natives largely untouched”.⁷³ Barbara Godard reflexiona ampliamente sobre los mecanismos de perpetuación de la dominación a partir de autores blancos que se apropian de personajes y símbolos indígenas, y los descontextualizan para sustentar valores de espiritualidad y conexión con la naturaleza, traducidos desde la visión y las formas literarias hegemónicas.⁷⁴

Grant aboga por el aumento de una crítica abierta a la diferencia que pueda atender las creaciones contemporáneas de autores indígenas. Algunos pasos se han dado en este sentido a través de obras como *Native Literature in Canada. From the Oral Tradition to the Present* (1990), de Penny Petrone, un estudio que rescata el peso del contexto en la literatura indígena canadiense a lo largo de la historia; la antología *Native Writers and Canadian Writing* (1990), a cargo de W. H. New; *How Should I Read These? Native Women Writers in Canada* (2001), de Helen Hoy y, particularmente, el libro *Looking at the Word of Our People: First Nations Analysis of Literature* (1993), coordinado por Jeannette Armstrong y que reúne ensayos críticos desde voces indígenas.

Aunque algunos autores como Méira Cook, Jenny Kerber, Susan Gingell, Patrick Schmitz, David Gaertner y Mareike Neuhaus se han acercado a la obra de Halfe, queda aún mucho camino por recorrer para situarla, igual que a otras autoras de las primeras naciones, en una posición que visibilice su derecho al discurso como mujer nativa.

⁷² Petrone, *op. cit.*, p. 124

⁷³ *Ibid.*, p. 125.

⁷⁴ Godard, *op. cit.*, p. 190.

2. LA OBRA DE LOUISE B. HALFE: RASGOS LITERARIOS Y CONSIDERACIONES TEÓRICAS PARA SU TRADUCCIÓN

*Come back, she said. She rubbed my
eyes with her sweat and I saw her
many faces.*

LOUISE HALFE

2.1 Palabras de mujer y de nativa

Partiendo de las reflexiones del capítulo anterior, que evidenciaban la repercusión de la heterogénea zona de contacto colonial en el discurso estético de los autores nativos canadienses, en el actual quiero explorar cómo afloran la hibridez y las estrategias de resistencia en la poesía de Halfe, en especial en su texto *Blue Marrow*, para, a partir de estas características, presentar el marco teórico que sustenta mi proyecto traductor.

El contexto en el que las culturas aborígenes han vivido no puede quedar de lado desde ningún proyecto de lectura –entre los que se cuenta la traducción– que comparta su agenda ideológica. La obra de Halfe es heredera de una cosmovisión oral, con gran peso de la experiencia sobre la adquisición de conocimientos y la comunicación, y que concibe el entorno existencial como “both ritualistic and historical, contemporary and ancient”.⁷⁵ Halfe, en particular, retoma las inquietudes colectivas de una etnia que a partir de la colonización fue forzada a reinventarse, a “traducirse” a los códigos blancos, de ahí que pese en ella una sólida impronta de los actos extratextuales que definieron la hibridación: “What has been experienced over the ages mystically and communally—with individual experiences fitting within that overarching pattern [...] form

⁷⁵ Petrone, *op. cit.*, p. 5.

the basis for tribal aesthetics and therefore of tribal literatures”.⁷⁶ Shelley Stigter, por su parte, apunta en su trabajo dedicado a la poesía de Halfe y del también poeta cree Gregory Scofield: “Not only is knowledge of the Cree and English languages required to participate in Native literatures, but the cultural context surrounding these language is also needed”.⁷⁷

Al emplear dos lenguas fundamentales (cree e inglés)⁷⁸ en su creación literaria, y al integrar diversos códigos expresivos que evidencian los sutros culturales que la nutren, Halfe da cuenta de una comunidad dividida entre su identidad ancestral y el impacto colonial. Junto a esto, su doble condición de mujer y de nativa –con todas sus connotaciones históricas y sociales– serán motivos centrales de sus tres libros.

Pese a albergar una poesía en ocasiones hermética, de escasas concesiones con el mercado, las tres obras de Halfe han sido reconocidas por varios premios literarios. Su primer poemario, *Bear Bones and Feathers*, publicado por Coteau Books en 1994, obtuvo el Canadian Peoples Poet Award y fue finalista del reconocimiento Spirit of Saskatchewan; el segundo, *Blue Marrow*, fue nominado al premio de Gobernador General, al Pat Lowther Award, al premio de poesía de Saskatchewan y al del Libro del Año de Saskatchewan en 1998. En 2005 Halfe fue laureada como Nueva Poeta de Saskatchewan y su tercer cuaderno, *The Crooked Good*, publicado en 2007, obtuvo el Saskatoon Book Award y el First Peoples Publishing Award. No obstante, como puede suponerse, en América Latina su obra es prácticamente desconocida y de ahí que esta tesis pretenda sumarse como un esfuerzo para su difusión entre un público hispanohablante por sus valores

⁷⁶ Paula Gunn Allen, *Spider Woman's Granddaughters. Traditional Tales and Contemporary Writing by Native American Women*, Beacon Press, Boston, 1989, p. 4.

⁷⁷ Shelley Stigter, “The Dialectics and Dialogics of Code-Switching in the Poetry of Gregory Scofield and Louise Halfe”, *American Indian Quarterly* 30.1-2, 2006, p. 50.

⁷⁸ Según el catálogo digital *Ethnologue*, actualmente la población cree de las praderas (que se reconoce étnicamente como tal) es mayoritariamente bilingüe. Se reportan 53 000 hablantes del cree y de alguna otra lengua entre Canadá y Estados Unidos, frente a solamente 260 hablantes monolingües del cree. Ver: <http://www.ethnologue.com/language/crk>. Consultado el 18 de mayo de 2014.

literarios e ideológicos. En este sentido, además, la viabilidad del acercamiento de *Blue Marrow* a un público latinoamericano se percibe ya desde la obra que la autora toma como epígrafe: “La insepulta de Paita”, de Pablo Neruda, elegía dedicada a Manuela Sáenz.

El primer cuaderno de Halfe, *Bear Bones and Feathers*, se aproxima en setenta y ocho poemas al patrimonio cree: los recuerdos hogareños, las relaciones de parentesco, usos y costumbres, tradiciones espirituales y míticas, pero otorga especial énfasis a su inserción en la vida moderna y a la desarticulación de la familia nativa como huella de una violencia que se ha reproducido desde la conquista. A través de personajes de ayer y hoy, en disímiles tonos y formas—desde la prosa poética hasta el verso rimado— las páginas de Halfe ahondan en saldos históricos como el alcoholismo, la violencia doméstica, la desmoralización, los crímenes sexuales y los homicidios. Por encima de todo, sin embargo, a Halfe le interesa mostrar un patrimonio que aunque dista de la perfección, es tangible. Extrae la cultura cree de una vitrina de museo para exponerla como una realidad de hoy, que pertenece al espacio canadiense actual tanto como la institucionalidad blanca que la invisibiliza. La memoria coexiste con la tecnología contemporánea y disecciona, desde la experiencia vital, los mecanismos de preservación de los valores tradicionales en un entorno donde los productos culturales superponen tiempos y espacios: “Oh yeah, for school I had your bannock and fried rabbit. / I’d eat it *kîmôc* in the bathroom so the white kids/ wouldn’t laugh at me. Oh, it was good. So good// You want some tea and a cigarette?”.⁷⁹ “Pemmican” y “croissants”, “powwow” y “cruise ship”, “moccasins” y “platform shoes” coinciden en la representación de colectivos híbridos que no escapan a su presente. A sus continuas reflexiones sobre la lengua impuesta, Halfe añade un cuestionamiento de los valores dominantes expresados en ella: “The doctor said it was a/ broken/ hymen.// She didn’t know that/ hymns were

⁷⁹ Louise B. Halfe, *Bear Bones and Feathers*, Coteau Books, Regina, 1994, p. 45.

sung between/ her legs”.⁸⁰ Una voluntad crítica permeada de humor subvierte así los paradigmas y estereotipos que se ciernen sobre la condición femenina y reflexiona en torno al impacto de las instituciones coloniales –las reservas indígenas, las escuelas residenciales y la Iglesia– sobre la mujer indígena.

A partir de sus recuerdos y vivencias como trabajadora social, en *Bear Bones and Feathers* Halfe inserta imágenes chocantes –violentas o escatológicas– y zonas oscuras que pueden llegar a ser perturbadoras. Se apropia del género poético para reafirmar su alteridad y desarticula el inglés dando cuenta del sustrato cree a través de palabras en su idioma. Para Shelley Stigter este recurso es una vía para involucrar más a los lectores con el texto en tanto propicia la conciencia de la retroalimentación entre las culturas dominante y dominada, al tiempo que remite a la estrategia oral de la alternancia de códigos.⁸¹ “In a literary sense, the code-switching within the poetry by these Aboriginal authors [Halfe y Scofield] works in the same manner as conversational strategies: they are representative of crossing cultural boundaries”.⁸² De modo que en la mezcla de lenguas radica, además, la remisión a la oralidad, vital para una cultura ágrafa que tiene en la narración oral y en la figura del cuentacuentos sus vías tradicionales de trasmisión de conocimientos.

Blue Marrow, salido a la luz cuatro años después de *Bear Bones and Feathers*, representa, más que una continuación, una profundización sustancial de los rasgos estilísticos presentados por Halfe en su primer cuaderno. Una fuerte impronta oral lograda por medio de aliteraciones y reiteraciones formulaicas, la desarticulación de la sintaxis del inglés, el uso de la ironía y de imágenes complejas y oscuras son recursos que abundan en el segundo cuaderno. Desde el punto

⁸⁰ Halfe, *Bear...*, p. 48.

⁸¹ Stigter plantea, basada en la obra de Ronald Wardhaugh (*An Introduction to Sociolinguistics*, Blackwell, Malden, 1998, p. 100): “In code-switching bilingual or multilingual speakers are able to switch from one language to another while speaking. Reasons for code-switching can carry both political and social meanings such as indicating cultural solidarity or distinguishing between formal and colloquial speech situations”. Stigter, *op. cit.* pp. 49-50.

⁸² *Ibid.*, p. 50.

de vista estructural también propone una ruptura mucho más radical con los paradigmas de la literatura occidental contemporánea, que en general entiende el género poético como construcciones breves. En cuanto a las voces líricas, si en *Bear Bones and Feathers* los personajes tomaban la palabra en poemas separados, marcando con mayor claridad las unidades enunciativas, en *Blue Marrow* numerosas voces aparecen amalgamadas en un solo poema extenso: es una sola historia que, como el espacio canadiense, deviene escenario de confluencias, zona de contacto colonial con diversos actores en tensión. La hibridez, entonces, asciende un peldaño en este libro, dinamizando aún más los contrastes y simbiosis al presentar “multiple speakers whose clashing, intermittent language transgresses the authority of the conventionally bounded text”.⁸³

Blue Marrow reenuncia las vivencias del pueblo cree desde las primeras décadas del comercio de pieles hasta nuestros días a través del contacto entre la narradora –a quien podemos identificar con la propia Halfe por los datos autobiográficos del texto–⁸⁴ y los espíritus de sus abuelas, que descienden a dictar sus memorias, personales y comunitarias. A diferencia de *Bear Bones...* donde, según Cook, la voz narrativa “traduce” un dictado del universo,⁸⁵ en *Blue Marrow* hay un énfasis en el paisaje humano de la historia y se concede la voz a las antecesoras que yacen “tongueless in the earth”.⁸⁶ Este relato de las abuelas que transgreden el aislamiento de la muerte para conectarse con el presente evoca las prácticas ancestrales de narración colectiva y propicia confluencias de lenguas, tiempos y puntos de vista. *Blue Marrow* es una obra ambiciosa que desarticula el relato convencional para reconstruir una versión alternativa, una historia inclusiva que da voz a quienes forman parte de ella, en especial a los indígenas relegados al silencio porque,

⁸³ Méira Cook, “Bone Memory. Transcribing Voice in Louise Bernice Halfe’s *Blue Marrow*”, *Canadian Literature*, 2000, núm. 166, p. 86.

⁸⁴ Halfe cita los nombres de sus abuelas reales en el poema, lo que confiere valor testimonial al texto: “Adeline Cardinal, Emma Woods, Sara Cardinal Bella Shirt, Nancy Gladue, Fanny Sunchild, Round Face Woman [...]”. Halfe, *Bear...*, p. 3. Además, incorpora fotos familiares de sus propios abuelos.

⁸⁵ Cf. Cook, *op. cit.*, p. 87.

⁸⁶ Louise B. Halfe, *Blue Marrow*, McClelland & Stewart Inc., Toronto, 1998, p. 6.

como culturas orales, durante la colonia no dejaron documentos escritos desde su perspectiva. El poema de Halfe se muestra como historia travestida de poema que funde la narrativa con el teatro y que, además, dialoga intertextualmente con tradiciones discursivas crees, relatos bíblicos, y patrones cristianos de confesión y oración. La conexión entre *Bear Bones...* y *Blue Marrow* resulta evidente por un fondo cultural común, pero, en especial, por una anécdota que conecta el final del primer libro con el inicio del segundo.⁸⁷ Se trata del recuento de un sueño donde la narradora se ve a sí misma reparando la cabaña de su infancia con papeles y libros, y que puede interpretarse como la responsabilidad intelectual de la poeta en la reconstrucción de la memoria.

La mujer aborigen es tema central de *Blue Marrow*, con un rostro –moldeado por su historia común– y, al mismo tiempo, muchos (“She came in a Vision, flipped many faces [...] She’s the burnt rose of autumn, a blue-winged warbler. The awakened river flanked in every woman, rolling pebbles over and over till stone eggs are left”).⁸⁸ La condición femenina se vuelve en Halfe eje central de su cosmos porque, por una parte, *Blue Marrow* funciona como acto de redención de la memoria y de la palabra de quienes nunca la tuvieron, y, por otra, no menos relevante, porque homologa el evento discursivo con la concepción y, en su cualidad subversiva, a contracorriente, con el pecado de Eva (“I feed him my apple./ mi printer sins”).⁸⁹

Al publicar el libro, los editores de McClelland afirmaban: “Grandmothers both actual and spiritual are prominent in this moving tribute to Native female strength [...]”.⁹⁰ La figura de la abuela, su maternidad duplicada, ensalza la triple condición creativa de la mujer en el seno de la sociedad cree: procreadora, sanadora y narradora. La maternidad, el oficio de curandera y el de narradora oral resaltan de tres maneras su papel como dadora de vida. Shannon Smith ilustra esta

⁸⁷ Cf. Halfe, *Bear...*, p. 127 y *Blue...*, p. 1.

⁸⁸ Halfe, *Blue...*, p. 86.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 31

⁹⁰ *Ibid.*, nota de contracubierta.

coincidencia de funciones: “Storytelling doesn’t heal a broken bone or sooth a cough; but it does hold the power to mend the spirit, strengthen and empower”.⁹¹ La figura de la abuela remite al ciclo de la descendencia y, por consiguiente, de la pervivencia de la tradición y la memoria: “Grandmother dances at Midnight. Grandmother Moon, my Shadow dreams the dark // Grandmother, the Woman in Me”.⁹² Desde una reflexión antropológica Geraldine Manossa comenta:

Within Cree culture, the Moonlodge ceremony celebrates womanhood. Women gather together during their menstruation to pray and to honour themselves as women, as life givers. Within the same context a woman's menstruation is referred to as “moon-time” or a woman is experiencing her “moon.” Ojibway and Cree cultures are very similar in this teaching; when a woman is on her “moon,” the presence of a grandmother-spirit is with her. Odawa/Ojibway elder, Edna Manitowabi told me that a woman's moon-time is a sacred time; the woman's spiritual power is strong because of the spiritual presence of the grandmother. Thus, a woman's moon-time is an occasion for the woman to rest, look inward, question her life's journey and meditate because she has the wisdom, intuition and guidance of a grandmother-spirit.⁹³

A partir de este comentario casi podríamos afirmar que la condición femenina motiva la existencia del poema. El recuento de su vida y la de su pueblo parecen nacer de la “luna” (léase feminidad) y la mirada interior de Louise Halfe.

Una huella en el cuerpo femenino de la voz lírica expresa su capacidad discursiva y abre el camino de homenaje a sus antecesoras: “On my left breast was a hoofprint. It disappeared when I began the walk for them: Adeline Cardinal. Emma Woods. Sara Cardinal. Bella Shirt. Nancy Gladue [...]”.⁹⁴ Ésta es, simultáneamente, marca y cicatriz que, según Cook, identifica a la narradora como mujer y como poeta.⁹⁵ Al igual que en el ciclo de la descendencia, la mujer toma el lugar de sus antepasadas, generación tras generación, en la transmisión de la memoria. La voz

⁹¹ Smith, *op. cit.* (en línea).

⁹² Halfe, *Blue...*, p. 90.

⁹³ Geraldine Manossa, *The Roots of Cree Drama*, Tesis de Maestría, Universidad de Lethbridge, 2002, pp. 33-34.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 3

⁹⁵ Cook, *op. cit.*, p. 88.

de la nieta expresa: “Grandmothers hold me. I must pass all that I possess,/ every morsel to my children. These small gifts/ to see them through life. Raise my fist. Tell the story [...]”.⁹⁶ *Blue Marrow*, además, se conecta con la angustia de la mujer a través de la violencia de género que se superpone a la violencia colonial por medio de la representación de los atributos de maternidad arrancados. El poema se erige entonces como desagravio ante esas identidades femeninas ultrajadas. Como expone Gaertner: “Since the breast has been ‘scalped’ or violently removed from the body, we might infer the same for the womb, represented here as a ‘medicine bag.’ The image of the womb in this brutal context allows us to infer that it is out of the pain of these women that healing is born”.⁹⁷ De modo semejante, el tráfico de pieles puede leerse como metáfora del tráfico de la mujer. Además de frotar su propia piel con ceniza para blanquearse y acercarse al paradigma del prestigio (“I’ve scrubbed with ashes,/ still my skin is baked”),⁹⁸ evocando el curtido de los cueros comerciales, la nativa –cuyo padre la entrega al traficante blanco a cambio de mercancías y relaciones de negocio– reconoce abiertamente: “I, his youngest [...] I became the trade”.⁹⁹

Basado en el escenario histórico canadiense de relaciones interétnicas, *Blue Marrow* toma como centro un episodio de pasiones y violencia donde la abuela amante del factor británico es asesinada por éste después que los jesuitas la han maldecido. Halfe asocia simbólicamente el etnocidio con la condición femenina por dos razones. Primera, porque la relación de poder se duplica en las asimetrías de los pares colonizador-colonizada y hombre-mujer; y segunda, por el valor de la mujer como educadora, contadora de historias, transmisora de la memoria en el seno comunitario. Al asesinarla, no sólo hay violencia de género, sino se silencia una cultura.¹⁰⁰

⁹⁶ Halfe, *Blue...*, p. 5.

⁹⁷ David Gaertner, “Writing with Blood: Dis-covering Essence in Louise Bernice Halfe’s *Blue Marrow*”, Tesis de Maestría, Universidad de Manitoba, Winnipeg, 2007, pp. 30 y 31.

⁹⁸ Halfe, *Blue...*, p. 53.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 51.

¹⁰⁰ A propósito del papel femenino en la trasmisión de valores tradicionales y aún como personajes míticos, las diosas madres de las culturas, Shannon Smith plantea: “Women were seen as keepers of the faith due to their responsibility

La fusión de los personajes femeninos (pasados y presentes), la noción de ciclo, la impronta repetitiva de la oralidad y la multiplicidad de discursos, destierran toda linealidad temporal del poema. Lejos de una lógica argumental cronológica, *Blue Marrow* comienza *in media res* e incorpora las digresiones del narrador oral, el recuento de un suceso desde varias perspectivas, y, por consiguiente, el retorno a un mismo punto en el tiempo. El ciclo temporal se consuma cuando la nieta, una vez que ha escuchado a sus antecesoras, ejerce la palabra y, con ella, encarna a las abuelas en su propio ser: “Later, driving home, / I weave a story for my children [...] I tell them/ how my little children died wrapped/ in smallpox blankets [...]”.¹⁰¹ De ese modo, los tiempos se superponen.

En *Blue Marrow* la transmisión oral deviene un elemento relevante por su valor como forma de comunicación tradicional de la cultura cree, aunque puede leerse además como una marca generacional. La poeta-narradora¹⁰² guarda un hueso bajo su almohada –“the jaw bone of elk lined with pearly teeth”–¹⁰³ que, de acuerdo con Cook, al posibilitar la articulación del habla, se convierte en guía y tótem de su acto narrativo como símbolo de la oralidad,¹⁰⁴ al tiempo que la “médula azul” del título puede interpretarse como metáfora de la tinta con la que la nieta plasma por escrito su nueva versión de la historia.¹⁰⁵ Su acto es, por consiguiente, un medio de lucha de las generaciones actuales: “My hunt is without a rifle,/ without a net,/ my bone/ filled with the fists

and recollection within the oral tradition, but they were also featured in many creation myths as the life-giving deity” y reproduce las palabras de la maestra nativa Philomine Lakota: “I think that as women we are making a great contribution to restoring the protocols that were in place before the acculturation happened [...] That is, that women are sacred. They are lifegivers”. Smith, *op. cit.* (en línea).

¹⁰¹ Halfe, *Blue...*, pp. 61-62.

¹⁰² A partir de este momento me referiré al personaje de la nieta que transcribe, identificable con Halfe, como “poeta-narradora”.

¹⁰³ Halfe, *Blue...*, p. 14.

¹⁰⁴ Cf. Cook, *op. cit.*, p. 90. Basándose en ella, David Gaertner plantea “as is particularly cited in the image of the jaw –the bone which facilitates language and thus stories– bones carry narrative in *Blue Marrow*”. Gaertner, *op. cit.*, p. 4.

¹⁰⁵ Sobre esta lectura, Gaertner plantea: “Like ink in a pen, the (blue) marrow found in bone renders into stories a Cree history”. Gaertner, *op. cit.*, p. 4.

of women/ of the fur trade”.¹⁰⁶ De ese modo, además de la lengua inglesa, el acto de la escritura resulta ser otro de los legados coloniales de los que Halfe se apropia en un gesto calibanesco para redimir su identidad. “This translation of speech into writing is perhaps inevitable in the context of Western modes of production and reception, where poetry is typically communicated through the silent communion between the (absent) writer on one side of the page and the reader on the other”.¹⁰⁷ Halfe no desnaturaliza su posición híbrida de enunciación como herencia de la zona de contacto, sino rearticula los discursos en función de su proyecto político. Aunque imita los coloquialismos y las fórmulas del discurso oral, el empleo de numerosos recursos tipográficos como alternancia de cursivas y redondas y distintos grados de sangría para marcar los bloques de texto son elementos que refuerzan la cualidad escrita y, digamos, visual, del texto. La obra demuestra conciencia sobre su propia naturaleza lingüística, así que toma un carácter metaliterario y asistimos como lectores al acto de creación de lo que leemos; es decir, a un asentamiento por escrito de un relato fuente oral, en una reedición de la tarea de “traducción” cultural del antropólogo con sus informantes nativos. De hecho, *Blue Marrow* puede verse en este doble movimiento “traductor”: como textualización de la enunciación oral y como oralización del texto a través del que, a fin de cuentas, nos llega la obra.¹⁰⁸ En este último sentido, al dotar al texto escrito de características orales que atentan contra su fijeza y normatividad, Halfe opone resistencia a los actos de dominación acarreados por la inscripción: la letra de los tratados que despojaron a los nativos de sus tierras, y la colonización espiritual con la imposición de las

¹⁰⁶ Halfe, *Blue...*, pp. 12-13.

¹⁰⁷ Cook, *op. cit.*, p. 86.

¹⁰⁸ Lee Maracle prefiere adaptar el término “oratoria” (*oratory*) para referirse a la representación escrita del discurso oral en las literaturas indígenas, y distinguirlas de la tradición letrada de las culturas hegemónicas. En cuanto a las tradiciones orales, líricas o narrativas, vale la pena también tener en cuenta los términos “oratura” (*orature*) que desde los estudios poscoloniales manejan intelectuales como Ngũgĩ wa Thiong’o y Pio Zimiru para referirse a las literaturas orales africanas, y “oralitura”. Ver, respectivamente: Thomas H. Jackson, “Orality, Orature, and Ngũgĩ wa Thiong’o”, *Research in African Literatures*, 22 (1991), pp. 5-15 y Olga Vallejo, “Oralitura y tradición oral” en *Diccionario electrónico de la literatura colombiana*, disponible en <http://ihlc.udea.edu.co/delc/index.php?tema=546>.

sagradas escrituras judeocristianas. No sorprende entonces que un poema como *Blue Marrow*, de naturaleza contaminada y subversiva, inter-media, se rehúse a un ordenamiento rígido en patrones de pies y metros. La impronta oral cala su lírica con la libertad del discurso fluido, nada ceñido al claustro “colonial” de la escritura. La soltura de la alternancia de códigos se reproduce también en la transición entre verso y prosa poética¹⁰⁹ en pasajes continuos como la descripción inicial de las abuelas. Para Cook “this free verse invocation emerges from the structure of the prose poem portraits that have preceded it as if squeezed out of alignment by the pressure of memory and the force of obligation”.¹¹⁰

Por su parte, *The Crooked Good* es una síntesis formal de los dos primeros libros, pero esta vez parte de una historia mítica que cuenta la madre narradora, *aspin*, junto al fuego en las noches de invierno. La voz lírica de Turn Around Woman participa en una colección de poemas independientes como en *Bear Bones*..., pero engarzados por los personajes que reaparecen una y otra vez como en *Blue Marrow*, para propiciar el retrato familiar y el origen de una cultura mestiza, nuevamente con la mujer (rebelde, amante, madre) en el vértice de la atención. El libro recupera de *Blue Marrow*, además, las marcas tipográficas y las transiciones de voces.

En sus tres libros, Halfe comunica una identidad inalienablemente híbrida que hace de la experimentación literaria un arma de resistencia. Penny Petrone explica cómo funciona la hibridez en la literatura nativa: “It bounds ‘the sacred and the profane, the individual and the tribal, the past, present and future, and it encompass[e]d the teller, the listener, the tribe, and the land, and the universe’. By transmitting specific cultural knowledge, with its specific meaning and messages, it

¹⁰⁹ El cambio de prosa a verso, con la partición de las líneas, se da entre la primera y la segunda edición de *Blue Marrow*, como observa Mareike Neuhaus: “With the addition of line breaks, some of the poetic prose of the first edition turns into free verse poems [...]”. *That's Raven Talk: Holophrastic Readings of Contemporary Indigenous Literatures*, Canadian Plains Research Center, University of Regina, 2011, p. 180.

¹¹⁰ Cook, *op. cit.*, p. 8.

helped strengthen tribal identity and provided for its continuity”.¹¹¹ El ser subalterno reafirma su capacidad polimorfa. Es decir, la proyección contradiscursiva de estos textos no descansa sólo en los contenidos históricos erigidos desde nuevas perspectivas, sino en los recursos formales que desarticulan el enunciado monolítico dominante. En palabras de Barbara Godard: “‘Heterogeneity’, fractured genres, ‘polimorphous’ subjects, ‘borderland’ sites —these are marks of ‘resistance writing’ especially as practised by Native North American under ‘métissage’ in their within/without relation to the dominant social formations”.¹¹²

De los tres cuadernos, podría afirmarse que *Blue Marrow* es el más atípico y, como hemos visto, el que lleva la hibridez textual a un grado superior. No basta decir, sin embargo, que éste ha sido el libro más “rebelde” de la poeta contra el discurso y la institución literaria convencionales. Habría que aclarar que, sobre todo, lo fue su primera edición, publicada por McClelland & Stewart en 1998. El brusco salto que se produce desde *Bear Bones...*, donde ya la autora diseminaba voces crees en el interior de sus poemas en inglés, radica en que la edición de 1998, por una parte, se atreve a prescindir de un glosario cree-inglés y, por otra, desde el punto de vista formal capta la hibridez de la zona de contacto colonial borrando las fronteras entre voces y tiempos. Halfe propicia la interacción y el dialogismo de sus personajes sin marcar la transición entre ellos, lo que ciertamente demanda un gran esfuerzo del lector no nativo, de por sí enfrentado a un universo ajeno. Sobre la ausencia de glosario, apunta Méira Cook: “This purposeful omission is an editorial choice that signals her acknowledgement that she is not writing predominatly for a white English-speaking audience”.¹¹³ Este planteamiento recuerda a Samia Mehrez en su concepción de que el texto poscolonial excluye al lector monolingüe y “demand of their readers to be like themselves:

¹¹¹ Petrone, *op. cit.*, p. 4. Cita a Harmut Lutz, “The Circle as Philosophical and Structural Concept in Native American Fiction To-Day”, *Native American Literatures*, SEU, Pisa, 1909, p. 90.

¹¹² Godard, *op. cit.*, p. 198.

¹¹³ Cook, *op. cit.*, p. 93.

‘in between,’ at once capable of reading and translating, where translation becomes an integral part of the reading experience”.¹¹⁴

Sin embargo, en la edición revisada de Coteau Books, seis años más tarde, se incorporan un glosario para las voces crees y algunos cambios internos del poema, que incluyen la identificación del sujeto lírico de modo semejante a la indicación de personajes en el teatro en verso. Al pulir su “otredad”, la autora acerca su segunda versión a la audiencia y a las normas de aceptación editorial, como describe Mareike Neuhaus: “The identification of voices in the form of short indented paragraphs, however, makes the revised edition of *Blue Marrow* more reader friendly”.¹¹⁵

Precisamente por este motivo he preferido tomar la primera edición de *Blue Marrow* como punto de partida para la traducción al español. Su naturaleza más contestataria y subversiva inspira un proyecto traductor descolonizador y reivindicativo apoyado en las herramientas teóricas que los estudios poscoloniales y feministas aportan a la traductología. Ahora bien, si es cierto que funcionan como premisas universales que cada traducción parte de una interpretación personal, y que la localización histórica y cultural del sujeto que la lleva a cabo son determinantes, podemos aplicarlas con más razón en el caso de una obra bastante enigmática ya desde la lengua de partida. Su hermetismo propicia así la función creativa de la traducción –pilar clave de la agenda feminista– y su papel activo en la construcción de formas y sentidos que otros traductores podrán modificar en otro momento o desde otras coordenadas. Basada en los rasgos estilísticos de Halfe y en su uso subversivo de la lengua, me detengo a continuación en las principales consideraciones teóricas que

¹¹⁴ Samia Mehrez, “Translation and the postcolonial experience: the Francophone North African Text”, en Lawrence Venuti (ed.), *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology*, Routledge, Londres y Nueva York, 1993, p. 122.

¹¹⁵ Neuhaus, *op. cit.*, p. 180.

enmarcarán mi proyecto traductor a partir de las propuestas ideológicas de *Blue Marrow* y de mi agenda traductológica.

2.2 *Blue Marrow*: caminos para una traducción feminista y poscolonial

Desde el momento en que Louise Halfe en *Blue Marrow* lleva a cabo un pronunciamento cultural que reafirma su identidad de mujer indígena como producto híbrido e iza un activismo político que pretende subvertir la historia canonizada desde una perspectiva blanca y hegemónica, se abre potencialmente la puerta a una reflexión sobre la propia traducción de su obra. Tanto las teorías traductológicas poscoloniales como las feministas pueden enriquecer la lectura y la traducción de un texto que, por una parte, reflexiona activamente sobre la inestabilidad de los límites culturales, el mestizaje resultante de la zona de contacto y, por otra, pone de relieve el papel femenino como eje de ese mestizaje y de la recuperación de la memoria. En este segmento, entonces, me dispongo a enunciar los lineamientos teóricos que fungen como bases del proyecto de traducción al español del fragmento de *Blue Marrow* que expondré en el próximo capítulo.

2.2.1 La traducción de *Blue Marrow* desde perspectivas poscoloniales

Primeramente, quiero detenerme en la pertinencia del cuerpo teórico poscolonial en el ejercicio que me ocupa. Al describir en inglés –lengua de la antigua metrópoli– un universo ajeno y periférico como es el mundo referencial que cree, Halfe (a quien podemos leer como escritora poscolonial en tanto reflexiona sobre los efectos de la colonización sobre la cultura autóctona a la que pertenece) se coloca en un lugar de “mediación” equivalente al de una traductora. Como el mediador lingüístico, que cabalga entre el sistema cultural de partida y el de llegada, el escritor poscolonial –en general plurilingüe– se mueve entre los códigos de su cultura nativa y aquella del

excolonizador.¹¹⁶ Samia Mehrez, para quien la creación y la lectura del texto poscolonial implican ya una experiencia de traducción, “translation becomes an integral part of the reading experience. In effect, this literary production is in and of itself plurilingual [...]”.¹¹⁷ Esta autora también reúne en una misma entidad al lector poscolonial y al traductor (“reader/translator”).¹¹⁸

La traducción, íntimamente ligada a los sistemas culturales y atravesada por sus tensiones, debe verse en su naturaleza creadora –al igual que cualquier otra forma de escritura– y desestabilizadora de límites, de modo que sacude relaciones de poder y jerarquías, cuestiones centrales en el pensamiento poscolonial. Lori Chamberlain, en este sentido, plantea la capacidad intrínsecamente perturbadora del acto traductor: “I would argue that the reason translation is so overcoded, so overregulated, is that it threatens to erase the difference between production and reproduction which is essential to the establishment of power”.¹¹⁹

Ya sea en el ámbito de los estudios poscoloniales como de la traducción, el contacto híbrido entre varios sistemas deviene foco de atención: “The hierarchies of writing roles, like gender identities, is increasingly to be recognized as mobile and performative. The interstitial now becomes the focus of investigation, the polarized extremes abandoned”,¹²⁰ plantea la autora canadiense Sherry Simon. Por su parte, Maria Tymoczko reconoce que un escritor poscolonial transpone una cultura al tiempo que el traductor un texto; no obstante, la tradición del primero, como podemos apreciar en Louise Halfe, actúa como un “metatexto” que se reescribe en la

¹¹⁶ O, para adoptar los términos de Pascale Casanova (“Consecration and accumulation of Literary Capital: translation as unequal Exchange”, en Mona Baker (ed.), *Critical Readings in Translation Studies*, tr. Siobhan Brownlie, Routledge, Londres y Nueva York, 2010), diríamos entre la “dominada” y la “dominante”, pues referirse al “excolonizador” si bien puede funcionar en el caso de las excolonias europeas, requeriría algunas precisiones adicionales en el caso de las culturas y lenguas indígenas sometidas doblemente a un pasado colonial, y a una institucionalidad nacional etnocéntrica.

¹¹⁷ Samia Mehrez, *op. cit.*, p. 122.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 123.

¹¹⁹ Lori Chamberlain, “Gender and the Metaphorics of Translation” en Lawrence Venuti (ed.), *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*, Routledge, Londres y Nueva York, 1992, p. 66.

¹²⁰ Sherry Simon, *Gender in Translation. Cultural identity and the politics of transmission*, Londres y Nueva York, 1996, pp. 12-13.

creación literaria, sobre todo cuando ésta ocurre en una lengua hegemónica, generalmente la de la metrópoli, donde se vierte un “contenido extraño” que desafía los moldes convencionales: “The culture or tradition of a post-colonial acts as a metatext which is rewritten –explicitly and implicitly, as both background and foreground– in the act of literary creation. The task of the interlingual translator has much in common with the task of the post-colonial writer; where one has a text, however, the other has the metatext of culture itself”.¹²¹ En general, tanto el escritor poscolonial como el traductor se hallan ante la disyuntiva de presentar ante una nueva audiencia un conjunto de elementos poco familiares; es decir, una “otredad”. Cuando este Otro (la cultura cree en el caso particular de Halfe) proviene de un universo oral, la propia fijación a la escritura es ya, como hemos visto, una “traducción cultural”. Hay que notar, sin embargo, que el hecho de que Halfe potencie la ambigüedad de ciertos pasajes, mantenga zonas oscuras, imágenes incomprensibles y desmonte la sintaxis, nos habla de su interés por un reconocimiento de la diferencia. Su “traducción” cultural no aplana los sentidos ante el lector anglófono; en realidad tira de él para alertarlo sobre un mundo referencial y expresivo ajeno. A pesar de estos movimientos comunes entre traductor y escritor poscolonial, en realidad sus labores pueden entrar en conflicto si al trasvasar una cultura subalterna a los códigos de una hegemónica, ocurre una homogeneización de la diferencia, como alerta Spivak:

In the act of wholesale translation into English there can be a betrayal of the democratic ideal into the law of the strongest. This happens when all the literature of the Third World gets translated into a sort of with-it translate, so that the literature by a woman in Palestine begins to resemble, in the feel of its prose, something by a man in Taiwan.¹²²

¹²¹ Maria Tymoczko, “Postcolonial writing and literary translation”, en Susan Bassnett y Harish Trivedi (eds.), *Post-colonial Translation: Theory and Practice*, Routledge, 1999, p. 21.

¹²² Gayatri Chakravorty Spivak, “The politics of translation”, en Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, Routledge, Londres y Nueva York, 2012, pp. 314-315.

El traductor de literatura poscolonial se encuentra, pues, ante un reto especialmente complejo. No puede menos que reconocer su responsabilidad e involucrarse en textos de patente intención política donde, en particular, sobresalen diferentes texturas. No sólo se trata entonces de respetar el sello identitario de cada texto, la particular otredad de uno respecto de otro; sino lo complejiza el hecho de la pluralidad orquestada de voces que coexiste en el interior de un solo texto poscolonial, por ejemplo, las tensiones entre árabe y francés en una novela como *L'Amour, la fantasia* de la argelina Assia Djebar, donde, según Mehrez, “any translation of this text into yet another language is bound to dissolve and mask these crucial confrontations”;¹²³ la naturaleza “bilengua”¹²⁴ de *Amour bilingue*, de Abdelkebir Khatibi, novela en la que el francés se impregna de árabe, berebere, español, italiano, dando lugar a una polifonía indecodificable por un lector monolingüe. Mehrez entonces retoma las palabras de Khatibi: “The ‘maternal’ language is always at work in the foreign language. Between them occurs a constant process of translation, an abysmal dialogue, very difficult to bring to the light of the day”.¹²⁵ En Halfe la interconexión de voces del texto poscolonial ocurre prácticamente en todos los niveles de la lengua. El académico David Gaertner ha atendido las relaciones de tensión entre los códigos lingüísticos que cohabitan en el poema *Blue Marrow*: “Halfe, like her Grandmothers before her, must ‘learn to ride English’. She must use it as a vehicle to communicate her Cree self, while still traversing the transient border separating Cree and colonial cultures”.¹²⁶

Integrando, por una parte, la teoría literaria bajtiniana sobre la polifonía y la hibridez literaria y, por otra, la concepción de Homi Bhabha de un tercer espacio, Michaela Wolf retoma la noción de “hibridez” como elemento primario en el terreno poscolonial que podemos asociar a la

¹²³ Mehrez, *op. cit.*, p. 127.

¹²⁴ Neologismo de Khatibi para referirse a una situación en la que, a diferencia del bilingüismo, las distintas lenguas coexisten simultáneamente. Ver en Mehrez, *idem*.

¹²⁵ *Ibid*, p. 134.

¹²⁶ Gaertner, *op. cit.*, pp. 21-22.

obra de Halfe. La hibridez en el campo de la lengua tiene que ver con la superposición de voces, la subversión opuesta a un discurso autoritario que es, por naturaleza, unívoco: “In a colonial context, cultural hybridity is produced at the moment of the colonial encounter, when self and other are inseparable from mutual contamination by each other. The colonial encounter is therefore embedded a priori in power relations, and requires constant awareness of the limits and possibilities of representation”.¹²⁷

En *Blue Marrow*, la coexistencia de discursos no queda únicamente en un plano teórico, y ni siquiera en la patente alternancia de códigos entre el cree y el inglés (manejados como *Cree-accented English* y *Creenglish*),¹²⁸ sino hay una voluntad activa de la autora de mostrar un texto contestatario, de límites discursivos evanescentes, donde hibridez y polifonía adquieren el estatus de dialogismo y, con él, se enfatiza la relación del uno (el hablante) con el otro; es decir, en definitiva, se reconoce la “otredad” que, remitiéndonos a Bajtín está contenida en la propia definición de dialogismo:

Each rejoinder, regardless of how brief and abrupt, has a specific quality of completion that expresses a particular position of the speaker, to which one may respond or may assume, with respect to it, a responsive position [...] These relations are possible only among utterances of different speech subjects; they presuppose *other* (with respect to the speaker) participant in speech communication.¹²⁹

En presencia de una alternancia dialógica de sujetos líricos que polemizan o se complementan, el texto de Halfe se resiste a una propuesta literaria uniforme e irrefutable, formulada por el dominado como una venganza igual de axiomática que la versión oficial de la historia. Cada participante de la historia canadiense tiene derecho a la palabra, porque de cada uno ha dependido una dosis del

¹²⁷ Michaela Wolf, “The Third Space in Postcolonial Representation”, en Sherry Simon y Paul St-Pierre (eds.), *Changing the Terms: Translating in the Postcolonial Era*, University Press, Ottawa, 2000, p. 134.

¹²⁸ Ver: Armstrong y Grauer, *op. cit.*, p. 240 y Neuhaus, *op. cit.*, p. 180, respectivamente.

¹²⁹ M. M. Bakhtin, *Speech Genres and Other Late Essays*, tr. Vern W. McGee, University Press, Texas, 1986, p. 72. La cursiva es del autor.

estado actual de las cosas. La propuesta de Halfe posiciona al sujeto marginado en diálogo con el dominante, para trazar una lógica alternativa que Barbara Godard explica como: “[...] a logic grounded not on the binary codes of the law of the excluded middle, but in the logics of relativity or catastrophe theory with their serial or multiple interactions, their theorizing of chaos. This will open up a view of discourse as a field of contesting knowledges rather than as monolithic, totalitarian imposition of the Law”.¹³⁰

La lectura del poema de Halfe, por su vocación política, debe tener en cuenta el desmontaje de las relaciones de dominación en un universo jerarquizado que ha mantenido a las culturas subalternas al margen del dictamen eurocéntrico. Como hemos visto, en su caso no funciona un antiimperialismo que en nombre del nacionalismo o del orgullo étnico desplace a las identidades subalternas de sus antiguas periferias a centros excluyentes, como han hecho algunos intelectuales nativos que vuelcan su contradiscurso hacia un pasado precolonial idealizado y prístino, olvidando, como afirma Fanon, que “the creation of culture in colonized space often involves techniques and languages ‘borrowed’ from the colonizer”,¹³¹ y que “the universalizing move, which is, after all, part of the West’s constitution of itself as subject, contributes to erasing the violence of colonialism”.¹³² Discrepando con los purismos infértiles, Tejaswini Niranjana reconoce: “Both the nationalist and the nativist discourses converge, therefore, in an acceptance of the paradigm of representation provided by the colonizing culture”.¹³³ Así que, partiendo de estos principios, considero que la variante teórica que arroja mejor luz sobre la obra de Halfe es la línea poscolonial encauzada por el pensamiento de Homi Bhabha y los conceptos del posestructuralismo, debido a su cuestionamiento de los “centros” donde quiera que estén. El arma principal de Halfe como

¹³⁰ Godard, *op. cit.*, p. 195.

¹³¹ Citado por Niranjana, *op. cit.*, p. 168.

¹³² *Ibid.*, p. 164.

¹³³ *Ibid.*, p. 167.

autora poscolonial es su subversión de los modos dominantes de representación, la reescritura de la historia que evidencia la hibridez y las tensiones de la zona de contacto. Por lo tanto, cuando Jeannette Armstrong y Lally Grauer afirman que en la obra de Halfe “native women and men interweave their voices to form an alternative history to non-Native fur trade histories”,¹³⁴ esta “alternativa” está, sobre todo, en desestabilizar un recuento monotonal.

A partir del propio sentido del dialogismo en Halfe, gesto de rebeldía y liberación, y como clamor estético contra toda dominación, mi traducción de *Blue Marrow* persigue atender los cambios de voz y recodificar la intervención de cada personaje de manera perceptible; así como enfatizar, como plantea Homi Bhabha, el valor de la hibridez del texto en tanto subversión de las relaciones coloniales de poder: “Hybridity is the sign of the productivity of colonial power, its shifting forces and fixities; it is the name for the strategic reversal of the process of domination through disavowal (that is, the production of discriminatory identities that secure the ‘pure’ and original identity of authority)”.¹³⁵

En sintonía con una agenda poscolonial, otro rasgo sobresaliente del texto de Halfe es la oralidad. Para los estudios poscoloniales la oralidad representa el saber ancestral, la interacción comunitaria, el color local, la resistencia ante la tecnología arrasadora y la globalización. La naturaleza oral de una lengua define, por lo tanto, una cosmovisión que la escuela poscolonial comparte y promueve. En su reconocido título *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, Walter Ong establece las diferentes cualidades del pensamiento oral y el escrito, y cómo las culturas moldean su subjetividad y capacidad de comunicación en dependencia de sus sistemas de

¹³⁴ Jeannette Armstrong y Lally Grauer (eds.), *Native Poetry in Canada: A Contemporary Anthology*, Broadview Press, Peterborough, 2001, p. 240.

¹³⁵ Bhabha, “Signs Taken for Wonders: Questions of Ambivalence and Authority under a Tree outside Delhi”, *Critical Inquiry*, 12 (1985), p. 154, citado por Niranjana, *op. cit.*, p. 45.

aprendizaje y memorización.¹³⁶ La organización de las culturas orales en torno al ser humano, la valoración de la vida comunitaria y de los ancianos como depositarios del conocimiento son principios enaltecidos en *Blue Marrow* por medio de esta comunicación de las abuelas con las nietas. De ahí que no sólo por los rasgos sonoros del poema, sino también por su apego temático a los valores culturales crees, uno de mis móviles traductológicos consista en rescatar la oralidad en el texto meta.

2.2.2 El lugar de las teorías feministas

Como he anunciado, el otro soporte teórico de mi proyecto traductor son las teorías feministas. Sherry Simon reconoce la analogía entre lo femenino y la traducción al sostener que “the femineity of translation is a persistent historical trope”,¹³⁷ y al igual que Lori Chamberlain, comprende la relación a partir de la condición de inferioridad –en relación con una autoridad masculina atribuible a un “original”– que ha pesado tanto sobre la mujer como sobre la traducción en el discurso tradicional a lo largo de los años. La coincidencia temporal de un auge en los estudios traductológicos y los de género, así como la pertinencia de la conciencia lingüística y de identidad en la agenda de estos últimos bajo el amparo de los estudios culturales, han permitido asimismo una interconexión entre ambos campos (y sus protagonistas) fundamentalmente en las academias canadiense y estadounidense, propiciando la reflexión de Simon: “it is hardly surprising that translation studies should be nourished in important ways by feminist thought”.¹³⁸

¹³⁶ Para Ong, “las personas que han interiorizado la escritura no sólo escriben, sino también hablan con la influencia de aquélla, lo cual significa que organizan, en medidas variables, aun su expresión oral según pautas verbales y de pensamiento que no conocerían a menos que supieran escribir”. Ong, *op. cit.*, p. 61.

¹³⁷ Simon, *op. cit.*, p.1.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 8.

El pensamiento feminista, en su consideración del acto traductor como creación de sentidos y, en definitiva, como escritura, contribuye a difuminar los límites entre original y traducción, finalmente, las dicotomías maniqueas que responden a una visión conservadora de la disciplina. Susan Bassnet, por ejemplo, argumenta: “the idea that translation is somehow a secondary activity, inferior to the act of writing, that the translation stands lower in the hierarchy than the privileged ‘original’ is rejected in favour of a notion that sees translation and writing as interconnected, with the one assuring the survival of the other”.¹³⁹

El traductor que trabaja con un texto generado bajo los postulados feministas de su autora desmantela la ilusión de la equivalencia-transparencia que subyace tras una concepción de imparcialidad comunicativa, para asumirse a sí mismo (y a su labor translaticia) como generador de nuevos significados en un proceso de reescritura más que de simple reproducción o mediación automática. El ejercicio traductor se baña de las connotaciones reivindicativas que se aplican a la mujer y se desvanece todo su aparente silencio o ilusoria pasividad. Así, la agenda feminista extiende sus luchas de género al campo de la traducción, liberando al traductor de su vasallaje absoluto ante el autor (la autoridad), y se alinea apasionadamente con la perspectiva contestataria a la corriente traductológica tradicional, como explica Solange Mittmann en *Notas do tradutor e processo tradutório*. Es decir, rechaza la idea de que el original tenga un sentido unívoco, acorde con las intenciones del autor y transportable fiel y transparentemente por el traductor. Frente a ella, se atribuye al traductor la cualidad de productor y responsable de los sentidos creados en su tarea a partir de “nas tomadas de posição, tanto na escolha do texto a ser traduzido como a cada escolha entre opções durante a tradução”.¹⁴⁰ La corriente feminista, como parte de las “contestatarias”, aprecia la tarea de traducción como ejercicios de lectura y de posterior recomposición del mensaje,

¹³⁹ Bassnet, *op. cit.*, p. 65.

¹⁴⁰ Solange Mittmann, *Notas do tradutor e processo tradutório. Análise e Reflexão sob uma Perspectiva Discursiva*, editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003, p. 29.

irreductiblemente parcializados por sus contextos de producción y recepción y por la ideología del traductor. Para Simon: “Translation is considered as a mode of engagement with literature, as a kind of literary activism [...] Translators are necessarily involved in a politics of transmission, in perpetuating or contesting the values which sustain our literary culture”.¹⁴¹

Es por eso que un texto como *Blue Marrow* donde, por una parte, los personajes femeninos son centrales en la historia y en el discurso y, por la otra, se potencia la creatividad lingüística a través de las continuas experimentaciones de la autora, brinde el terreno propicio para llevar a cabo una traducción que refuerce y visibilice el papel activo del traductor en la creación de sentidos; una traducción que extienda el sentido liberador y subversivo del texto fuente hacia la reivindicación creativa del proceso de transposición lingüística. El texto de Halfe, además, explicita su conciencia lingüística y su voluntad de registrar la presencia femenina mediante el extrañamiento de la lengua a partir, por ejemplo, de la sexualización de elementos naturales, a pesar de que por su empleo del género gramatical “natural”, la lengua inglesa se considera más neutral¹⁴² en la calificación de sustantivos y adjetivos que las lenguas romances.

La asunción feminista de la traducción comparte con la agenda poscolonial una posición ética de compromiso con el texto que se trabaja y también, en sentido amplio, con la tradición literaria en la que éste se inserta. Se crea un vínculo que transita entre lo intelectual y lo emocional: “[translators] are fully invested in the process of transfer”,¹⁴³ afirma Simon; “the translator must surrender to the text”,¹⁴⁴ añade Spivak. A éstos se suma el criterio de Barbara Godard de, una vez comprendido el proyecto creativo de la autora a quien se traduce, el traductor ha de aplicar sus premisas al propio proyecto basándose en una nueva concepción de fidelidad (“For feminist

¹⁴¹ Simon, *op. cit.*, p. VIII.

¹⁴² Sherry Simon plantea, sin embargo, que esta “neutralidad” es sólo aparente. *Ibid.*, p. 19.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 5.

¹⁴⁴ Spivak, *op. cit.*, p. 316.

translation, fidelity is to be directed toward neither the autor nor the reader, but toward the writing project —a project in which both writer and translator participate”).¹⁴⁵ De manera que la agenda feminista de la traducción implica, más que un arte o un oficio, una militancia consciente en la tarea de lectura y reescritura.

Comprendo, como Sherry Simon, que el intervencionismo textual del feminismo evita desviar un texto de su intención original. “Feminist translation implies extending and developing the intention of the original text, not deforming it”.¹⁴⁶ Es por este motivo que en realidad la traducción feminista cobra sentido cuando presenciamos una obra cuyos presupuestos incendiarios, como en el caso de Halfe, puedan ser compartidos y extendidos por quien la lleve a cabo, consciente del poder evocador de la lengua y de la responsabilidad ética del traductor en la recomposición de significados. Es decir, “[...] the project of the feminist translator concords with the impulse of the text, questioning the most basic relationship of word to object, word to emotion, word to word”.¹⁴⁷ En mi caso, como explicaré con más detalle en mi proyecto de traducción, la capacidad de maniobra impulsada por la traductología feminista está dirigida a resaltar los rasgos que Halfe trabaja ostensiblemente en su texto: la polifonía, la oralidad y la figura de la mujer.

No debe olvidarse que uno de los mayores compromisos que pueden establecerse con literaturas poscoloniales y/o feministas (o legibles como tales desde nuestro contexto de recepción) es el de respetar su “soberanía” textual. El acto traductor pone a prueba el imperialismo cultural y, como afirman Lawrence Venuti y Pascale Casanova,¹⁴⁸ el desbalance del inglés sobre otras lenguas en el panorama contemporáneo. La primera reacción de un traductor (en este caso lo aplico a mí misma) que pretenda hacer eco, por medio de su labor, del derecho y la necesidad de las voces

¹⁴⁵ Simon, *op. cit.*, p. 2.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 16.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 27.

¹⁴⁸ Ver: Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Routledge, Londres y Nueva York, 1995 y Pascale Casanova, *op. cit.*, pp. 285-303.

subalternas de hacerse escuchar, de la experiencia de rebeldía que implica el propio acto de creación contra un *statu quo* hegemónico, es evitar ceder ante concesiones con el lector y mantenerlo en su zona de confort y de entendimiento. Todo lo contrario, se trata de llamarle la atención hacia la diferencia, hacia la cultura otra que clama por su lugar en el mundo. Este factor ha sido clave en la presente traducción al español del fragmento de *Blue Marrow* que me ocupa. Reconozco, sin embargo, que la “extranjerización”¹⁴⁹ como estrategia elegida nunca puede ser plena aun cuando medie, como en mi caso, una asunción ética. La complejidad del texto poético, donde son tan importantes el mensaje y las imágenes como los recursos sonoros, pone en evidencia el proceso de continuas búsquedas y elecciones que supone la tarea traductora. En las siguientes páginas intentaré dar cuenta de algunas de ellas.

¹⁴⁹ “Foreignizing translation signifies the difference of the foreign text, yet only by disrupting the cultural codes that prevail in the target language”. Venuti, *Translator’s.....*, p. 20.

3. *BLUE MARROW*: RETOS Y PROYECTO DE TRADUCCIÓN

*I am the stalker of bear, buffalo,
the coil in jesuits' dream.
I am the Lodge
within my bone,
coil in the jesuits' dream.
I am the flogging whip.
Coil, jesuits, dream.
I am the blood.
Coil, jesuits.
Coil.*

LUISE HALFE

3.1 *Blue Marrow* y los retos de traducción

Más allá de la “traducción” cultural a la que se refieren algunos teóricos poscoloniales como Maria Tymoczko,¹⁵⁰ en *Blue Marrow* hay traducción interlingüística en su sentido tradicional, que suele aparecer de modo interlinear (“*Pê-nihtacowêk, Nôhkomak./ Climb down, my Grandmothers*”)¹⁵¹ o en una distribución más libre que propicia la inferencia desde el contexto (“*Kimowan Piyêsîs/ ran with Spirits in his feet*”).¹⁵² Esta estrategia de Halfe llama la atención sobre la propia lengua y sobre la naturaleza “traductora” y “traducida” del sujeto colonial, al tiempo que compromete a los receptores en la experiencia de lectura, pues estimula una aguda atención al contexto y las equivalencias. Shelley Stitger, por ejemplo, plantea: “These dialogic parallelisms ‘generate interactions’ between two cultures. In a sense these side-by-side Cree and translated English phrases work in the same way as a glossary, except that the translations are on the page rather than at the end of the book”.¹⁵³ Pero esta traducción primaria de Halfe, del cree al inglés, supone, para

¹⁵⁰ Cf. Tymoczko, *op. cit.*, p. 21.

¹⁵¹ Halfe, *Blue...*, p. 49.

¹⁵² *Ibid.*, p. 41.

¹⁵³ Stitger, *op. cit.*, p. 57.

la mía del inglés al español, un peligro mucho más evidente de pérdida del valor testimonial de las interacciones originales entre la lengua dominada y la dominante en el contexto canadiense. En su lugar, se da paso a un valor instructivo de la traducción por medio del acercamiento de una experiencia histórica y cultural ajena a los lectores hispanohablantes. Aun así el mayor desafío radica en que mi traducción del inglés al español se convierte en indirecta en estos casos y, por consiguiente, ocurre una doble pérdida desde el sentido primero de la expresión en cree. Halfe quizás ha elegido un término en inglés por una de sus acepciones en común con su lengua, y puede ser que ésta no coincida con la que tomo de partida del inglés hacia el español. Como suele ocurrir en la traducción de literatura poscolonial, se presenta el riesgo de que la frase cree original y la resultante en español se hayan distanciado demasiado.

Un problema de especial relevancia que emerge de la obra de Halfe es el de ceñir bajo moldes europeos –y la lengua inglesa es uno de ellos, el más pertinente para la traducción– la vida espiritual aborígen. La mayor contradicción radica en que la cultura dominante utiliza muchas veces referentes asociados a la cosmovisión judeocristiana, precisamente a la que un texto como el de Halfe se resiste en tanto aquélla representa la colonización, la violencia aculturadora de los misioneros y las escuelas residenciales. Lee Maracle se detiene en la connotación de “prayer”, empleada en inglés para expresar una concepción ceremonial de las culturas autóctonas que la lengua metropolitana desconoce. Éste es un término extensamente usado en *Blue Marrow*:

I find hard to believe that our people prayed before the days of conquest. To pray means “to beg, plead, beseech.” It is my understanding that begging was against our ancient laws. Prayer is not synonymous with ceremony. Spiritual healing is referred to by many Native doctors as “putting our minds together to heal.” That is not the equivalent of prayer. However, there is no word for this process in the English language. We then must take one up or integrate our own word into the language. English does not express the process of ceremony. Yet, we are forced to communicate within its limits. We must differentiate and define our senses of spirituality in English.¹⁵⁴

¹⁵⁴ Lee Maracle, *I am woman. A native perspective on sociology and feminism*, Press Gang Publishers, Vancouver, 1996, p. 115.

El escritor y traductor indígena Basil H. Johnston también rechaza que en inglés la reproducción de un concepto errado entre etnólogos blancos haya estabilizado la palabra algonquina “Manitou” (usada por ojibwas y crees y, como vimos antes, asociada al Dios judeocristiano en las traducciones bíblicas) como “el gran espíritu” cuando en realidad significa “el gran misterio”, y su referencia a “sustancia”, “esencia” o “potencialidad” depende del contexto específico en el que se emplee.¹⁵⁵ Tales discrepancias parten de la diferencia del Otro que la cultura dominante trata de ceñir a su entendimiento.¹⁵⁶

Sin embargo, el principal reto que he hallado en el texto, y que he convertido en centro de mi proyecto de traducción, ha sido la multiplicidad de voces que coexisten en el poema y se alternan para erigir este recuento colectivo de la otra historia del comercio de pieles en Canadá. La distinción de voces no es un artificio inocuo en la obra de Halfe. En él se sustenta la percepción de la zona de contacto colonial como espacio en el que todos los participantes, mediados por tensiones y asimetrías de poder, han desempeñado un papel activo en la historia. El poema avanza bajo diversas texturas discursivas correspondientes a los personajes que toman la palabra en una dinámica dialógica: la narradora, las abuelas, el traficante de pieles, el misionero, el indígena cristianizado, el aventurero francés, el métis, el padre... En el pasaje que nos ocupa emergen al menos siete personajes reconocibles aunque muchas veces las voces se traslapan. Por ejemplo, las intervenciones de la poeta-narradora exponen referencias a la modernidad, pero también pueden asumir un tono ritual y oscuro, o mencionar palabras en cree que identifican a la nieta como

¹⁵⁵ Cf. Petrone, *op. cit.*, p. 5.

¹⁵⁶ La traducción de textos sagrados (o donde se mencionen entidades religiosas) en las zonas de contacto son, en general, testimonios muy ilustrativos de manipulación en la mediación cultural. En el caso de México, Gertrudis Payàs analiza un ejemplo justamente a la inversa: las traducciones de Miguel León Portilla del náhuatl al español prehispanizan las menciones al Dios judeocristiano que delatan la huella colonial en algunas obras aztecas. Ver: Gertrudis Payàs, “El historiador y el traductor. El complejo Garibay/León-Portilla”, en <http://www.mxfractal.org/F42Payas.htm>. Consultado el 16 de agosto de 2014.

trasmisora de los relatos de las abuelas. La individualidad y la colectividad tampoco son excluibles. Los parlamentos de las abuelas pueden contener una voz que habla en nombre de un colectivo, o un colectivo que da cuenta de una historia personal. Los saltos de referencias pueden involucrar transiciones de género y número gramaticales, como tenemos en: “Sing. Sing, Nôhkomak./ Lend me your wind./ Over the prairie/ her Voice rolled”.¹⁵⁷ Mientras la palabra en cree alude al colectivo de las abuelas, el “her” posterior singulariza el referente. Las variaciones pueden darse en relación con los emisores entre un “yo” y un “nosotras” (“I am she who called”-“We lay heavy”)¹⁵⁸ y con los receptores a quienes se dirigen las voces: las abuelas pueden hablarles a las nietas o a una nieta en particular, sin marcar un punto de giro perceptible entre el “ustedes” y el “tú” (“Nôsisimak [mis nietas], oh don’t cry”-“There were times, Nôsisim [mi nieta]”).¹⁵⁹ En una obra donde tanto lo femenino como lo comunitario juegan un papel central éstos son recursos para hacer valer la identidad del grupo y la solidaridad que nace de historias compartidas. Además, la noción de un significante monolítico se desarticula dando paso a la polifonía y al desvanecimiento de las certezas: “I bring to you/ these Voices I will not name. Voices/ filled with bird calls, snorting buffalo,/ kicking bears, mountain goats./ I do not recognize who speaks”.¹⁶⁰ De modo paralelo a los personajes, los roles de emisión y recepción son móviles: las abuelas cuentan y la narradora escucha, en un esquema que se materializa simultáneamente cuando la narradora enuncia y los lectores de *Blue Marrow* reciben el texto.

De acuerdo con la agenda reivindicativa de Halfe, en estas dinámicas la palabra femenina prevalece: “While *Blue Marrow* recovers multiple voices, including those of European fur traders and Jesuit missionaries, the most dominant and compelling belong to Indigenous women married

¹⁵⁷ Halfe, *Blue...*, p. 56.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 27.

¹⁵⁹ *Ibid.*, pp. 27-28.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 17.

or traded to white men”.¹⁶¹ La mujer no es solamente central desde el punto de vista temático, sino también el género gramatical femenino pone en evidencia la postura ideológica sobre el lenguaje. En fragmentos como: “Soon the mountain too had feet. I swam down **her** clear water and stood naked beneath **her** falls”¹⁶² y “The deer that rattles **her** bones”¹⁶³ hay una marca explícita del género de elementos naturales a través de los posesivos que perdemos con los no marcados “su”/“sus” del español y que vale la pena recuperar. Junto a esto, el personaje de la mujer indígena, cuyo cuerpo simboliza la experiencia colonial transmutada en la relación carnal con el comerciante inglés que reniega de ella y la asesina, testifica también una violencia política por medio de la lengua: forzada a someterse a la cultura-lengua del colonizador, se expresa en un inglés deformado, con marcas de oralidad: “My inglish no good./ Me stink of rawhide and burning drum [...] I no no udder way”.¹⁶⁴ Por la importancia de estas voces femeninas en la exposición de perspectivas ausentes de las versiones clásicas de la historia, marcar el género de las diversas voces y de los elementos referidos es especialmente pertinente en la traducción de *Blue Marrow*.

Ahora bien, aunque Halfe se centra en los personajes y preocupaciones femeninas, no hay en ella una asunción piadosa de la mujer victimizada; de hecho, las enérgicas mujeres que aparecen en los relatos comparten actitudes poco conservadoras y siguen sus impulsos sexuales, toman venganza por sus propias manos, cabalgan y disparan sus rifles, acciones que desentonan con la visión conservadora de mujer decimonónica sumisa, acaso más familiar para los lectores situados dentro de las convenciones occidentales dominantes. Esta ruptura radical con lo conocido¹⁶⁵ –

¹⁶¹ Azalea Barriese y Susan Gingell, “Listening to Bones that Sing. Orality, Spirituality, and Female Kinship in Louise Halfe’s *Blue Marrow*”, *Studies in American Indian Literatures*, 2011, núm. 3, p. 84.

¹⁶² Halfe, *Blue...*, p. 1. La negrita es mía.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 27. La negrita es mía.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 35.

¹⁶⁵ Maria Tymoczko alude a las extrañezas e imágenes perturbadoras presentes en los textos poscoloniales que dislocan el uso común y las locuciones de las lenguas hegemónicas, familiares para sus lectores habituales: “the metatext of an unfamiliar culture in a post-colonial text is a factor in the wide range of lexical items in some post-colonial works, many unfamiliar to the ordinary reader in the dominant culture”. Tymoczko, *op. cit.*, p. 26.

también desde el punto de vista de los roles de género– impone una traducción derivada de una lectura detenida y una especial atención a las pistas del poema para otorgar “rostro”, es decir, género, a los discursos. Algo similar ocurre con el número gramatical.

Por su parte, la superposición de la temporalidad conduce a problemas de traducción en un texto que también es híbrido desde el punto de vista cronológico. Cuando aparecen términos polisémicos como “car”, “wagon”, “homebrew”, “stove”, con diferentes equivalentes en español según el momento y la tecnología a la que se refieran, resulta compleja la localización del personaje en el contexto desde el cual enuncia y la consiguiente elección del término adecuado. Muchas veces la poética de desestabilización del significante sugiere más bien recuperar las polisemias y los sentidos abiertos del original, que no siempre coinciden entre inglés y español. En una estrofa de la secuencia que menciona la convergencia de pasado y presente en las comidas, vestimentas, calzados, medios de transporte e íconos culturales como: “Wild rice pine nuts/ coke potato chips baloney steak/ lobster dried meat rabbit kidney tripe/ earl grey cappuccino mint muskeg tea”,¹⁶⁶ sin una clara demarcación de los elementos, el reto de traducción de acuerdo con parámetros temporales es más que evidente.

La polifonía y la superposición temporal se integran aun más y complejizan la diversidad de capas discursivas en un pasaje de la abuela que remeda su naturaleza múltiple:

*I am going back
to be a Lily.
[...]
I am going back.
Along the forest floor
I'll anchor my feet,
step down in the mountain soil.
I'll be swallowed
by muskeg, quickening sand.*

¹⁶⁶ Halfe, *Blue...*, p. 58.

*Be a Lily.*¹⁶⁷

Al desintegrar la sintaxis de su expresión, la voz lírica no sólo pone a dialogar el pasado con el futuro (“going back” frente “going to be”), el retorno y la precognición, sino parece reproducir dos discursos simultáneos: “I am going back...be a Lily” se escucha de fondo mientras el texto intermedio provoca la ilusión de superponérsele. Se recupera así la capacidad envolvente del sonido y la ilusión de un discurso coral frente a la limitada linealidad de la escritura que la autora desafía.¹⁶⁸

La ironía es en Halfe otro frente de combate lingüístico que manifiesta la inestabilidad del signo a través de la subversión de su sentido primario, y cuando se aplica a referentes textuales, como ocurre con las oraciones cristianas, podemos hablar de estrategias paródicas y remitirnos a la polifonía bajtiniana para manifestar la hibridez del significante:

Every type of parody or travesty, every word “with conditions attached,” with irony, enclosed in intonational quotation marks, every type of indirect word is in a broad sense an intentional hybrid —but a hybrid compounded of two orders: one linguistic (a single language) and one stylistic. In actual fact, in parodic discourse two styles, two “languages” (both intra-lingual) come together and to a certain extent are crossed with each other: the language being parodied [...] and the language that parodies.¹⁶⁹

Las dos capas de significación de la ironía y la parodia en Halfe se ligan a las tensiones entre la cultura dominante y la dominada, y al proceso de asimilación colonial. Tenemos a las abuelas ironizando su entrada a la “civilización”: “My teeth have dropped/ from years of tanning hide, but/ I lift that teacup, proper-like,/ and my breast are bound./ I know the fiddle dance”,¹⁷⁰ y al indígena

¹⁶⁷ Halfe, *Blue...*, p. 37.

¹⁶⁸ Sobre las cualidades envolventes del sonido y la posibilidad de percepción plural y simultánea que brinda, en oposición a la visualidad escritural, Ong plantea: “La vista aísla; el oído une. Mientras la vista sitúa al observador fuera de lo que está mirando, a distancia, el oído envuelve al oyente [...] La vista llega a un ser humano de una sola dirección a la vez: para contemplar una habitación o un paisaje, debo mover los ojos de una parte a otra. Sin embargo, cuando oigo, percibo el sonido que proviene simultáneamente de todas direcciones [...] Es posible sumergirse en el oído. No hay manera de sumergirse de igual modo en la vista”. Ong, *op. cit.*, pp. 75-76.

¹⁶⁹ Bakhtin, *The Dialogic...*, p. 75.

¹⁷⁰ Halfe, *Blue...*, p. 59.

que pronuncia el texto de la confesión para arrepentirse del grave “pecado” de su cultura: “Bless me, father. I’ve pierced my flesh. Dance/ with the Sun. Bathe my face in blood. I didn’t mean to./ Forgive me, father. I ask for absolution”.¹⁷¹

La traducción debe ser consciente de la polifonía del discurso para transportar la segunda capa de significado bajo un referente que los lectores puedan identificar con las fórmulas estables del discurso colonial; en este caso, por ejemplo, de la Iglesia. Si se traduce sin un apego a las fórmulas de oración cristiana o confesión en español, los receptores pueden perder la idea del tipo de discurso que se parodia y la situación sobre los que está actuando la ironía en fragmentos donde, por ejemplo, las voces líricas corresponden al misionero o al indígena converso.

El uso de “holy”, término asociado al cristianismo, también remite a la intertextualidad que Halfe establece entre el discurso rebelde de la voz lírica y el de los misioneros: “There are Holy Women, Nôsisim, all over./ We were the ones who burned down the jesuits’/ church [...]”.¹⁷² Las abuelas aplican las cualidades inmaculadas de la Virgen María a las mujeres indígenas que se rebelan contra su religión. O a las que comparten con ella el dolor y la desolación ante la muerte del Hijo: “They pass where someone saw/ mary’s radiance./ I see her myself, radiant, her bloody hands,/ her bloody heart, her half-starved face”.¹⁷³ También podemos percibirlo en las reflexiones sobre la condición femenina relacionadas con el mito de Eva a partir de la mención de “rib”, “apple”, “sins”.

Esta hibridación de imaginarios –la “traducción” de valores cristianos a la realidad indígena– también funciona en sentido opuesto. Stigter, por ejemplo, retoma un criterio que asocia la presencia del demoníaco caníbal Wíhtikôw, personaje de las tradiciones nativas, con la colonización: “[...] knowledge of the cultural stories concerning this figure is needed for a

¹⁷¹ Halfe, *Blue...*, p. 17.

¹⁷² *Ibid.*, p. 32.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 12.

complete understanding into the significance of this poem. Kristina Fagan has put forth the idea that the Wíhtikôw figure is used as a metaphor to explain colonizing effects on the Aboriginal people and their traditions”.¹⁷⁴

Un proyecto traductor descolonizador, y la literatura indígena canadiense es un buen terreno para probarlo, debe basarse en un sólido conocimiento de las estrategias de dominación que han funcionado histórica y lingüísticamente en su contexto para entonces subvertirlas con argumentos válidos. Debe, además, reconocer y poner de relieve la agenda reivindicadora del texto poscolonial para, aun desde una libertad creadora, lograr que la traducción sume fuerzas a su agenda política. En el siguiente apartado retomaré estos problemas del texto en relación con los criterios teóricos del capítulo anterior para proponer soluciones traductológicas que respondan a los objetivos ideológicos reivindicadores de mi proyecto.

3.2 Proyecto de traducción

A partir de las consideraciones teóricas expuestas en el capítulo anterior, de los mecanismos históricos de dominación y colonización cultural que pesaron sobre la etnia cree a lo largo de su historia, así como de los recursos que propone el texto *Blue Marrow*, mi proyecto de traducción¹⁷⁵ –descolonizador y feminista–, se centra en la reivindicación de los elementos lingüísticos y culturales más vulnerados bajo la colonización y sus efectos, así como en los recursos que desde el interior del texto dinamitan los límites y la estabilidad de los significantes para reafirmar la identidad híbrida del sujeto colonial.

¹⁷⁴ Stigter, *op. cit.*, p. 55.

¹⁷⁵ En esta tesis sigo a Antoine Berman a propósito de su definición de “proyecto de traducción” como lineamiento establecido *a priori* del proceso traductor y al que tributan las decisiones que se toman en el mismo: “Le projet définit la manière dont, d’une part, le traducteur va accomplir la translation littéraire, d’autre part, assumer la traduction même, choisir un « mode » de traduction, une « manière de traduire »”. Antoine Berman, *Pour une critique des traductions: John Donne*, Gallimard, París, 1995, p. 76.

Mi propuesta traductológica intenta subvertir las relaciones de poder que tradicionalmente han ahogado el derecho de los colectivos dominados a la palabra, así como visibilizar la labor traductora. De ese modo me propongo rescatar la oralidad como patrimonio de la cultura cree, la polifonía de voces líricas y el protagonismo de la mujer a partir de la especial atención al género y el número gramaticales en el paso del inglés al español y del énfasis en los elementos léxico-semánticos relacionados con las figuras y roles femeninos. En este punto sigo a Simon en su reconocimiento de las connotaciones políticas en la enunciación del género a través de la traducción: “Where identity enters into play is the point at which the translator transforms the fact of gender into a social or literary project”.¹⁷⁶

Vale resaltar que de las teorías feministas tomo el criterio de soberanía del propio acto traductor como interpretación y escritura y, por consiguiente, sus implicaciones éticas –una vez descartada cualquier pretensión de ilusoria neutralidad– para generar en español un texto que no copia, sino que re-crea, enfatiza, las proyecciones políticas de la obra de partida. He querido en este sentido seguir la comunión implícita entre la autora feminista y la traductora en pos de la enunciación de su agenda ideológica, como explica Myriam Diaz-Diocaretz: “Authors consciously writing from a woman-identified perspective, who are creating texts in order to widen the semantic possibilities for the female speaker, call for the translator's additional cooperation”.¹⁷⁷ La lectura de género en *Blue Marrow* puede sostenerse básicamente desde esta responsabilidad social de las mujeres en la transmisión de la memoria, de ahí que la voz lírica de Halfe se comunique con el más allá de sus abuelas para continuar la misión a contracorriente de la cultura oficial. Como mujer, entonces, también puedo sumar mi esfuerzo a esta propagación de los valores culturales que nos ocupan.

¹⁷⁶ Simon, *op. cit.*, p. 7.

¹⁷⁷ Myriam Diaz-Diocaretz, *Translating Poetic Discourse: Questions of feminist strategies in Adrienne Rich*, John Benjamin, Amsterdam, 1985, p. 156.

Del pensamiento poscolonial, al tratarse de literatura de las primeras naciones, rescato la importancia de un proyecto traductor que haga funcionar la lengua meta en una economía híbrida, polisémica y polifónica. Para cumplir con la intención contestataria de Halfe ante la autoridad unívoca, la traducción poscolonial debe recuperar los diversos niveles de significación del discurso que radican en la multiplicidad de voces, de sentidos y de lenguas.

Aunque todo el poema brinda casos interesantes que no sólo justifican, sino que convocan a la traducción poscolonial y feminista, por su extensión he decidido centrarme sólo en dos pasajes consecutivos que funcionan como unidades o “capítulos” dentro del texto y que muestran la oscilación entre emisión y recepción, entre oralidad y escritura: el fragmento donde se inserta la historia del asesinato de la abuela indígena relatado por su espíritu a la narradora, y la siguiente reflexión metaliteraria que da cuenta del acto de escritura para transcribir los dictados ancestrales, así como la toma de palabra de la narradora para contar la historia a sus hijos.

Como un punto de contacto entre las nociones traductológicas poscoloniales y feministas, mi proyecto de traducción pretende constatar su envergadura política visibilizando el proceso de toma de decisiones que han conducido a la producción del texto en español. La primera y más evidente de ellas, de acuerdo con mis propósitos, ha sido la elección de la obra de Louise Halfe por sus valores sociales y literarios, y por presentarse como terreno propicio para la reflexión sobre el acto y la figura del traductor. En las próximas páginas enunciaré de modo general mis estrategias traductoras, que parten de los objetivos trazados inicialmente en esta tesis, y las ilustraré con algunos ejemplos significativos de los retos que presenta el texto y las soluciones que propongo. Este inventario no pretende de ningún modo ser exhaustivo. Para ello he dedicado el próximo capítulo, donde, junto a la traducción de *Blue Marrow* propiamente dicha, incluyo las notas traductológicas que dan cuenta de las decisiones con mayor detalle.

3.2.1 Las notas traductológicas

A propósito de las notas, si su uso ha sido tan extensamente negado y tildado de incómodo por tantas perspectivas críticas,¹⁷⁸ se debe a su ruptura de la ilusión de la traducción como copia de un original. Al evidenciar la voz del traductor, su proceso de creación de sentidos en la lengua meta y su subjetividad, las notas traductológicas cuestionan su habitual invisibilidad, su papel relegado y secundario respecto del original. Como el extrañamiento brechtiano, sacuden al lector de su enajenación para propiciar la conciencia sobre las ganancias, pérdidas y compensaciones que han tenido lugar en el camino hacia el nuevo texto. Solange Mittmann plantea en relación con esta reconfiguración de sentidos: “O tradutor não retransmite au leitor uma informação contida no texto original e que o leitor desconhece; autor, tradutor e leitor produzem sentidos com base em sua própria interpretação”.¹⁷⁹ Por su importancia en la puesta en valor de la traducción como producción de discurso, priorizaré en mi proyecto las notas traductológicas en lugar de las meramente informativas que, al intentar explicar los sentidos del texto fuente, aún conciben el acto traslaticio como puente para transportar los significados utópicamente estables del original. Al igual que Mittmann, considero que las notas traductológicas son lugares privilegiados que marcan la historicidad del proceso traductor y su papel activo en la creación de sentidos. Constituyen espacios de diálogo de la traducción y el original con el lector, que desdibujan las fronteras para dar cuenta de una enunciación donde las lenguas de partida y de llegada se interpenetran. De ahí que, de acuerdo con los marcos teóricos de mi propuesta, las notas traductológicas jueguen un papel central en tanto afirman las implicaciones políticas de la traducción y mi responsabilidad como emisora de *Médula azul*. Aun más, es interesante valorar cómo la presencia de las notas

¹⁷⁸ Cf. Mittmann, *op. cit.*, p. 107.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 131.

propicia que la polifonía, rasgo estético e ideológico fundamental en el poema de Halfe, rebase los límites textuales y se visibilice en la relación de éstas con la traducción. El traductor y académico Álvaro Hattnher en su artículo “Tradução e identidade: o tradutor como transmorfo” explora esta multiplicidad de timbres en los que se desdobra el traductor:

[el traductor] é o Outro sem deixar de ser ele mesmo. Ou melhor, o tradutor é (ou pode vir a ser) Outros. Essa capacidade de apresentar uma pluralidade de identidades ao mesmo tempo em que mantém sua própria e original identidade me leva a pensar no tradutor como um *shape-shifter*, um transmorfo [...] o tradutor assume traços e feições do autor (ou autores) que traduz, imprimindo na escritura do Outro sua própria caligrafia.¹⁸⁰

Lidiando con su disfraz de autor y su propia presencia reconocible en las notas que lo descubren como “él mismo”, el traductor es capaz de “transforma-se no Outro a seu bel-prazer, podendo sempre que quiser retornar a seu aspecto original”.¹⁸¹ Es, sin lugar a dudas, un elemento enriquecedor del proyecto dialógico de *Blue Marrow*.

3.2.2 Entre la traducción y la versión poética

Siguiendo la redención del acto traductor como productor de sentidos, mi proyecto busca resaltar la emancipación lingüística de la traducción poética en un gesto paralelo a la emancipación cultural que Halfe propone en su obra. *Blue Marrow*, como punto de partida o “materia prima” verbal de mi traducción, se muestra a sí mismo, a su vez, como producto híbrido heredero de numerosas “materias primas” lingüísticas y culturales (“The walk began before I was a seed”).¹⁸² Su cuestionamiento de límites entre original y copia (entre fuentes y resultados) es trasladable a la traducción, que toma del poema el aliento creativo como acto de liberación.

¹⁸⁰ Álvaro Hattnher, “Tradução e identidade: o tradutor como transmorfo”, *Letras*, 1994, núm. 8, pp. 32-33.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 33.

¹⁸² Halfe, *op. cit.*, 1998, p. 1.

En el lenguaje poético, la pluralidad de sentidos que toda lengua posee alcanza un grado supremo por medio de los signos inamovibles que constituyen el poema en sí: “Los sentidos del poema son múltiples y cambiantes; las palabras del mismo poema son únicas e insustituibles. Cambiarlas sería destruir el poema”,¹⁸³ sostiene Octavio Paz justo cuando afirma que si el poeta inmoviliza la lengua en su obra de arte, el traductor de poesía lleva a cabo el proceso inverso: la desata y la dinamiza:

El punto de partida del traductor no es el lenguaje en movimiento, materia prima del poeta, sino el lenguaje fijo del poema. Lenguaje congelado y, no obstante, perfectamente vivo. Su operación es inversa a la del poeta: no se trata de construir con signos móviles un texto inamovible, sino desmontar los elementos de ese texto, poner de nuevo en circulación los signos y devolverlos al lenguaje.¹⁸⁴

Este rol del traductor, o “metapoeta”, como le llama Holmes,¹⁸⁵ trasciende por su capacidad liberadora, más aun cuando está en juego la traducción descolonizadora de un texto enunciado desde el margen –desde la voz indígena y femenina–, que desmantela los códigos tradicionales y que promueve una mirada triangular de analogías y reivindicaciones entre el sujeto colonial, la mujer y el traductor. Por lo tanto, no cabría en mi proyecto el sometimiento a alguno de los métodos traductológicos que enuncia André Lefevere en *Translating Poetry. Seven Strategies and a Blueprint*. Como el autor reconoce, seguir estrictamente una traducción fonémica (subordinada al sonido del original), literal (salvaguarda de los contenidos), métrica, de rima, de conversión del verso en prosa o seguidora del verso blanco significa, por una parte, centrarse exclusivamente en uno de los aspectos del texto poético descuidando los restantes y, por otra, autosometerse a tiranías que deforman el resultado y lo vuelven ininteligible para el lector. En el extremo opuesto a estas

¹⁸³ Octavio Paz, “Traducción: literatura y literalidad”, en Dámaso López García (ed.), *Teorías de la traducción: antología de textos*, Servicio de Publicaciones de la Universidad Castilla-La Mancha, Cuenca, 1996, p. 517.

¹⁸⁴ *Idem*.

¹⁸⁵ Ver: James Holmes, “Poem and Metapoem: Poetry from Dutch to English” en *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Rodopi, Ámsterdam, 1988, pp. 9-22.

traducciones serviles se encuentra el ejercicio que Lefevere denomina “imitación”, y que consiste en una versión tan libre, tan ajena formal y conceptualmente al texto de partida, que éste se torna irreconocible en la nueva obra del traductor. Tanto Lefevere como Susan Bassnett en su ensayo “Transplanting the Seed: Poetry and Translation” coinciden en que la traducción poética demanda una lectura profunda y comprometida del texto fuente y un trasplante del “valor comunicativo” de la obra como un todo en la lengua meta. Procurando seguir estos lineamientos de lectura integral del poema, mi ejercicio traductor cabría en la modalidad intermedia que Lefevere define como “versión”: “The writer of versions basically keeps the substance of the source text, but changes its form”.¹⁸⁶

Si bien mi trabajo –que seguiré llamando “traducción” por cuestiones prácticas– parte de la soberanía del texto meta, es precisamente debido a mi responsabilidad ética en la construcción de sentidos que este grado de libertad está limitado a un espectro de alternativas posibles, al punto que no desdibujen ni silencien las imágenes, referentes y estilos del poema de Halfe. El compromiso de la traducción descolonizadora estriba en comunicar la experiencia del Otro, de la Otra, por siglos desoída. Con la mía persigo un cometido equivalente al de Halfe cuando transcribe las palabras de las abuelas: la preservación y la transmisión, el recuento de la historia desde una nueva propuesta. Por esa razón absorbo el espíritu del original, sus cualidades subversivas de la lengua, su atención a la polifonía y al dialogismo, para recomponerlos a partir de soluciones análogas –pero no calcadas– en el texto meta. Como explicita Lefevere, la “versión” se apoya en diversas estrategias para potenciar el valor comunicativo de una obra (“communicative value is

¹⁸⁶ Lefevere hace la distinción entre los tipos de trasposición poética en el siguiente sentido: “The difference between translation, version and imitation lies in the degree of interpretation. The translator proper is content to render the original author’s interpretation of a theme accessible to a different audience. The writer of versions basically keeps the substance of the source text, but changes its form. The writer of imitation produces, to all intents and purposes, a poem of his own, which has only title and point of departure, if those, in common with the source text”. André Lefevere, *Translating Poetry. Seven Strategies and a Blueprint*, Van Gorcum, Ámsterdam, 1975, p. 76.

also increased by means of paraphrase”;¹⁸⁷ “colloquialisms are introduced to break the uniformity of style, so that the resulting contrast forces the reader’s attention on both its opposing terms”;¹⁸⁸ “the writer of versions also introduces additional metaphors”).¹⁸⁹ A tono con estos comentarios y como podrá verse en las notas, mi versión de *Blue Marrow* incluye el trabajo con compensaciones y modulaciones, expansiones y reducciones, contrastes de registros, introducción de reiteraciones y reestructuración de versos y, para aumentar la carga expresiva del texto, atiendo especialmente la sonoridad de los versos que simulan un discurso oral (en las intervenciones de las abuelas y la interlengua de los personajes que desarticulan el inglés). En sentido general distribuyo mis soluciones de la siguiente manera:

- a) rescato rasgos del texto fuente en las mismas zonas (versos, estrofas) del texto meta;
- b) reproduzco rasgos del texto fuente en zonas diferentes del texto meta por medio de compensaciones;
- c) introduzco rasgos en el texto meta, sugeridos, pero no presentes como tal en el texto fuente.

Por ejemplo, aplico estas estrategias de modo especial en lo concerniente a las aliteraciones y las rimas internas, pero también en la vocación innovadora del texto. Puedo ilustrarlo en el caso siguiente: me apropio de la intención creadora que Halfe deposita en su neologismo “thunderbreeding”¹⁹⁰ para recuperarla ya no sólo en su traducción como “criatruenos”, sino en

¹⁸⁷ *Idem.*

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 77.

¹⁸⁹ *Idem.*

¹⁹⁰ Halfe, *Blue...*, p. 45.

otros momentos del poema con la introducción de “vaivén y venivá” donde el original tiene “calling-going-away”¹⁹¹ e “indiblanca” como traducción de “white squaws”.¹⁹²

En lugar de una fidelidad oprimida que limita la capacidad de maniobra, prefiero rescatar las posibilidades lúdicas que, según Bassnett, a menudo se obvian en las teorías de traducción poética:

For the pleasure of poetry is that it can be seen as both an intellectual and an emotional exercise for writer and reader alike. The poem, like the sacred text, is open to a great range of interpretative readings that involve a sense of play. If a translator treats a text as a fixed, solid object that has to be systematically decoded in the “correct” manner, that sense of play is lost.¹⁹³

En resumen, retomando las consideraciones de Groulx sobre las cualidades liberadoras de la poesía y la espontaneidad desde la que Halfe la asume como medio expresivo cuando confiesa “I didn’t chose poetry, it chose me and I did not fight it,”¹⁹⁴ he querido encauzar mi propuesta de modo coherente con sus principios.

3.2.3 Énfasis en la polifonía: género y número gramaticales

Por el valor de la distinción de voces como estrategia política del poema, en mi propuesta pretendo no sólo conservar, sino reforzar, las marcas distintivas entre uno y otros narradores. La primera variable que tenemos que considerar, puesto que no hay marcas explícitas de las transiciones de sujetos líricos, es el género. ¿Quién habla y, por consiguiente, en qué género gramatical van los pronombres, artículos, adjetivos y participios de ese fragmento?

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 48.

¹⁹² *Ibid.*, p. 59.

¹⁹³ Susan Bassnett, “Transplanting the Seed: Poetry and Translation”, en Susan Bassnett y André Lefevere, *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*, Multilingual Matters, Clevedon, 1998, p. 65.

¹⁹⁴ Armstrong, *op. cit.*, p. 239.

En *Blue Marrow*, la voz enunciativa, que más allá de la ilusión literaria podríamos identificar con el papel de Halfe en su rescate de la historia (“I press these words hard/ with charcoal/ over and over/ so I can write”),¹⁹⁵ recrea la comunicación de la(s) nieta(s) con las abuelas que descienden desde otra dimensión para protegerlas y transmitir su legado, según explica Gaertner:

[...] it is from the bloody histories of her relatives that the narrator begins to ground an Aboriginal history outside of an obfuscating colonial culture and heal her people. The narrator calls her deceased Grandmother's voice down into her text as a medicine:
Pe-nihtaciwek, nohkomak.
Climb down, my grandmothers.¹⁹⁶

De igual modo tenemos en el poema: “We are tired, Nôsisim./ The climb down waking our bones./ Your children’s tears/ roused our sleep”.¹⁹⁷ Estos precedentes, tanto el conocimiento del valor de las abuelas como su tratamiento por parte de Halfe, ofrecen pistas para interpretar quién habla y a quién se dirige la voz lírica en nuestro pasaje. Tal discernimiento es uno de los puntos más complejos del proceso de traducción cuando intervienen múltiples voces difíciles de reconocer; cuando ocurren discursos referidos o indirectos, y cuando los personajes borran las fronteras entre lo personal y lo colectivo. Ante estos casos, asignar género y número a los elementos gramaticales asociados tanto con enunciadores como con receptores a menudo resulta una tarea espinosa.

La voz de las abuelas requiere la marca de género al trasladarse desde el inglés –que no diferencia genéricamente adjetivos ni participios– al español en versos como “we lay heavy”¹⁹⁸ (“yacíamos preñadas”), “loaded with children”¹⁹⁹ (repletas de hijos). La trascendencia del género para diferenciar las voces y la necesidad de enfatizarlo sobre todo para apuntalar la presencia

¹⁹⁵ Halfe, *Blue...*, p. 11.

¹⁹⁶ Gaertner, *op. cit.*, p. 21.

¹⁹⁷ Halfe, *Blue...*, p. 21.

¹⁹⁸ Halfe, *Blue...*, p. 27.

¹⁹⁹ *Idem.*

femenina, nos ubica ante el problema opuesto cuando el inglés sí lo marca en los posesivos y en español debemos acudir a recursos complementarios para expresarlo. En el ejemplo que mencioné antes tenemos: “The deer that rattles **her** bones”²⁰⁰ (“La cierva que cruje sus huesos”), y he optado por compensar el género femenino del posesivo inglés “her” con el sustantivo en español “cierva”; o “**Her** face”,²⁰¹ donde he decidido explicitar con un complemento preposicional el género del que el posesivo español carece, so pena inevitable de alargar el verso: “La cara **de ella**”.

De igual manera he considerado el número en este fragmento a partir de que el receptor, *nôsisimak*, en cree es la forma plural de *nôsisim* (nietos, nieto-a),²⁰² así que versos como “oh, don’t cry”,²⁰³ “Offer us tobacco”,²⁰⁴ “Sit and cry in the Lodge”,²⁰⁵ referidos al sustantivo plural, resultarían, respectivamente: “ay, no lloren”, “Ofrézcannos tabaco”, “Siéntense y lloren en la Cabaña”. Sin embargo, poco después, la abuela se dirige sólo a *nôsisim* y, teniendo en cuenta que el cree no marca género, asumo que la destinataria es la nieta que narra, y la identifiqué entonces como singular femenino para recalcar a la mujer poeta. En consecuencia, elijo mantener el singular para los imperativos del final del fragmento: “Live./ Tell these stories”²⁰⁶ (“Vive./ Cuenta estas historias”).

Como he mostrado, la naturaleza híbrida del texto, evocada a través de la polifonía en la alternancia de códigos inglés-cree, me ha exigido traducir previamente las palabras del cree al español con tal de captar los rasgos gramaticales que no deduzco desde el inglés (en este caso, el número de los vocablos y algunas reglas morfológicas de la lengua).

²⁰⁰ *Idem.*

²⁰¹ *Ibid.*, p. 28.

²⁰² Nancy LeClaire, Harold Cardinal, *et al.*, *Alberta Elders' Cree Dictionary*, University Press, Alberta, 1998, p. 122.

²⁰³ Halfe, *Blue...*, p. 27

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 28.

²⁰⁵ *Idem.*

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 29.

La transición de hablante y, a menudo, de su sexo, ocurre de modo especialmente enrevesado al terminar el recuento del asesinato de la mujer indígena, central para el poemario como metáfora de la violencia colonial. Primero hay que considerar que la voz del factor inglés narra en primera persona el pasaje de la muerte y, por lo tanto, las frases “I’m blood-stained” y “I am stained with her skull”²⁰⁷ van necesariamente con marcas masculinas en los participios con función adjetiva (“Estoy manchado de sangre”, “Estoy manchado de su cráneo”). Pero en las próximas estrofas ocurre un cambio de hablante perceptible por las pistas de las referencias sexuales. “Haunches”, “took us”, “spread us”, “hatches”, delatan que quien enuncia ahora es una mujer indígena. Es decir, las expresiones “They thought they could have as many/ as they pleased and we, wanting their flesh,/ tasted them”²⁰⁸ requieren las marcas de género de los pronombres correspondientes tanto al sujeto enunciador como al objeto: “Pensaban que podrían tener a tantas/como quisieran y nosotras, deseando su carne, **los** probamos”.

Quizás otra propuesta traductológica podría optar por reproducir en español la indefinición de los hablantes que muchas veces hallamos en el texto de Halfe. No deja de ser una propuesta válida e interesante; sin embargo, la mía, dedicada a visibilizar la cualidad dialógica y de voces cambiantes de *Blue Marrow*, me lleva a rellenar los significados ausentes con el resto del poema, luego con el resto de la obra de Halfe –que se engarza como un mosaico de sentidos– y finalmente con las fuentes críticas que puedan verter ante nosotros un universo tan distante como la cultura y la historia del lejano norte.

²⁰⁷ Halfe, *Blue...*, p. 44.

²⁰⁸ *Idem.*

3.2.4 Recreación de la oralidad

Otro de los aspectos centrales para mi proyecto de traducción es, como mencioné antes, la oralidad. Su acentuación se interconecta con el punto anterior, como estrategia traductológica, para destacar la polifonía del poema, puesto que su huella en los discursos de los personajes es clave para distinguirlos entre sí.²⁰⁹ Además, la oralidad permite establecer su marca diferenciadora en relación con la escritura; es decir, entre las voces que “hablan” y la voz que “escribe”. Aunque cuantitativamente puede sentirse un desequilibrio en favor de las intervenciones oralizadas de los personajes, en especial de las abuelas, el contrapeso escritural es también muy significativo en el poema. Como ejercicio metaliterario, en la alusión a la escritura descansa también la proyección autobiográfica de Halfe por medio de la voz lírica: refiere los nombres de sus familiares, las situaciones y personas que la han rodeado, y también el acto creador del texto que estamos leyendo.

Las abuelas trazan el punto de partida de la enunciación al pedirle a la poeta-narradora que escuche sus historias: “We will cast lightning,/ torch hearts/ full of memory./ Listen”,²¹⁰ para que se encargue de salvarlas: “Live./ Tell these stories”,²¹¹ pero queda claro que el medio del rescate es el escrito: “We will guide your feather,/ dipped in ink”.²¹² La voz lírica evidencia su tarea: “I am cocooned one hour from the city, / writing [...] When the Voices roar,/ I write”.²¹³ Y, de hecho, alude a la tecnología moderna que la sitúa en un momento histórico más cercano al lector que sus abuelas: “Mi printer refuses to feed my leaves”.²¹⁴ De ahí que el marcador más evidente para diferenciar la voz de las abuelas y la del sujeto lírico que podemos identificar con Halfe, es el

²⁰⁹ El mensaje oral, en general, carga con el mayor grado de variación lingüística de acuerdo con todas las variables sociales, históricas y geográficas de los hablantes.

²¹⁰ Halfe, *Blue...*, p. 28.

²¹¹ *Ibid.*, p. 29.

²¹² *Ibid.*, p. 27.

²¹³ *Ibid.*, p. 48.

²¹⁴ Halfe, *Blue...*, p. 31.

apego, en la traducción de uno y otro pasajes, a algunos códigos de la expresión oral y escrita, respectivamente.

Los fragmentos enunciados por las abuelas en la traducción al español deben llevar la marca sonora de la palabra oral instando a su lectura en voz alta, de ahí que sea imprescindible el rescate de aliteraciones que confieren prioridad a la recepción auditiva sobre la visual. Teniendo en cuenta que en las culturas orales primarias se siguen patrones mnemotécnicos que propician la retención y la repetición del discurso, Walter Ong destaca: “El pensamiento debe originarse según pautas equilibradas e intensamente rítmicas, con repeticiones o antítesis, aliteraciones y asonancias, expresiones calificativas y de tipo formulario [...]”. De ahí que la potenciación de la oralidad a partir del sonido coincida en el caso de Halfe con estrategias sonoras típicamente poéticas, aunque no se ciña a moldes métricos. Integrar las palabras en cree en la búsqueda de aliteraciones en mi traducción pretende subvertir entonces el desprecio colonial hacia la lengua indígena en tanto se subestimaba su aptitud poética.²¹⁵ Además, devolver al discurso su aliento oral a partir de la sonoridad es tomar partido por una traducción liberadora que, además, tiene en cuenta el valor patrimonial de la palabra hablada para la cultura cree. Como plantea Walter Ong: “Aunque las palabras están fundadas en el habla oral, la escritura las encierra tiránicamente para siempre en un campo visual”.²¹⁶

Los paralelismos basados en la reiteración serán pertinentes para lograr este efecto, tanto cuando aparecen en el texto fuente, como cuando pueden lograrse en la traducción mediante estrategias de compensación. No menos significativa ha sido la voluntad de evidenciar en las estrofas de las abuelas el fluir del discurso que caracteriza la comunicación oral. Ong destaca cómo

²¹⁵ Como mencioné en el primer capítulo de esta tesis, en *A grammar of the Cree language...* de Joseph Howse, puede leerse: “The pretensions of these tongues [cree y chippewa], are however limited. The circumstance that adjectives, which stand equally attributive to their substantive, must often take, each separately, the verbal or personally inflected form, would alone unfit them for poetry [...]”. Howse, *op. cit.*, p. XI.

²¹⁶ Ong, *op. cit.*, p. 27.

la delimitación de las palabras y su concepción como unidades independientes dentro del habla es un efecto del texto escrito, pues las culturas orales no interrumpen el discurrir del discurso al comunicarse. “El sentido de las palabras aisladas como conceptos significativamente separados es propiciado por la escritura, la cual, en este caso y en tantos otros, es divisoria, separadora. (Los primeros manuscritos no tienden a separar claramente las palabras unas de otras, sino a escribirlas juntas)”.²¹⁷ A partir de estas consideraciones, en los pasajes oralizados, en general, trato de disminuir el efecto de pausas muy largas, aun si aparecen en el original, siempre que no atenten contra el sentido de manera abrupta. Además, busco simular la fluidez oral con el empleo frecuente de encabalgamientos. He aquí cómo la fluidez puede rendirse a agendas opuestas. Mientras Lawrence Venuti en su ensayo “Simpatico” reconoce que la persecución de la fluidez puede asociarse con un afán domesticador e imperialista de la traducción,²¹⁸ en mi caso, en tanto evocadora de la oralidad, la fluidez se convierte en un instrumento de resistencia.

Las cadencias rítmicas y las fórmulas rituales a las que acude Halfe nos llevan a la necesidad de la compensación como solución traductora para resarcir los sacrificios sonoros a la hora de trasladar el sentido del inglés al español; por una parte, debido a la disimilitud formal de las palabras entre una y otra lenguas y, por otra, por el inevitable alargamiento que supone el español y que atenta contra la musicalidad. De ahí que en un caso como el de la primera estrofa, en el que no sólo resulta significativo el predominio de palabras de pronunciación monosilábica (I, am, she, who, called, you, might, hear, oh, don’t, cry, we, will, guide...) sino la aliteración del sonido /w/ (we will, we will flow, well will) que se presenta ahora para extenderse en el siguiente

²¹⁷ *Ibid.*, p. 65.

²¹⁸ En este reconocido ensayo Venuti se propone enfrentar la tradición domesticadora anglosajona a partir de su evasión de la fluidez en la traducción del poema “L’idea centrale” de Milo De Angelis: “My English version, however, refuses fluency [...] Resistancy was also at work in my effort to heighten the abruptness of the line-breaks, their effect of forcing the reader to change expectations”. Lawrence Venuti, “Simpatico”, en *The Translator’s Invisibility. A History of Translation*, Routledge, Londres y Nueva York, 1995, p. 290.

segmento (donde nueve versos también comienzan con “we will”), sea necesario recuperarlo a partir de valores análogos en español. “Whispering”, que introduce el fonema en el segundo verso puede trasladarse al español como “susurrando”, del cual podemos aprovechar la cualidad onomatopéyica y reforzarla con el entorno de sibilantes. “Hopeful you might hear”,²¹⁹ que había traducido en un primer momento de modo más literal como “esperando que pudieran oírme” terminó como “esperando que escucharan” para salvar la eufonía a partir de la identidad de la primera sílaba de ambos verbos, además de que ambos verbos tienen cuatro sílabas, que el sonido /s/ resalta ante una oclusiva y, sobre todo, que pueden enlazarse en una aliteración con las “s” de la palabra en cree “Nôsisimak” del siguiente verso, aunque esta aliteración no estuviese comprendida en el poema de partida. De ese modo compenso mi versión con un sonido que transmite el sentido de comunicación cómplice, secreta, de los espíritus de las abuelas que descienden. En los siguientes versos también intento rescatar la aliteración de otra consonante fricativa /f/ a partir de la secuencia de los verbos y de la adaptación semántica que he hecho de “well” (literalmente “pozo”) a “fuente”: “Fluiremos,/ fluiremos,/ la fuente...”. “Fuente”, además, remite a la condición femenina no sólo por su connotación de “origen”, sino por su común asociación en muchas variantes del español latinoamericano con la bolsa amniótica que se rompe en el preámbulo del parto.

La pertinencia de la oralidad cobra fuerza para la distinción de voces del poema cuando los “hablantes” desestabilizan el inglés a partir de recursos interlingüísticos que descubren un sustrato ajeno. Es decir, develan la hegemonía del inglés a partir de su uso impuesto a usuarios no nativos de la lengua. Halfe da cuenta de esta situación de polifonía en los discursos individuales, pero no marca significativamente las cualidades del sustrato en cada caso. Mientras la abuela indígena cree

²¹⁹ Halfe, *Blue...*, p. 27.

sonoriza y oraliza las “t” inglesas, expresando su transcripción en el poema como “d” en casos como: “da” (the), “dall” (tall), “dake” (take), “dere” (there), “udder” (other)²²⁰; también encontramos esta sonorización en los parlamentos del traficante francés: “liddle” (little), “dere” (there, their), “da” (the);²²¹ y de la mestiza: “mudder” (mother), “fudder” (father), “dell” (tell).²²² A pesar de esta homologación de recursos del original, sí pretendo que mi traducción exponga rasgos de los sustratos en cada caso como parte de mi agenda diferenciadora de hablantes. Por la impronta oral, priorizaré los rasgos fonéticos de las primeras lenguas atribuibles a los hablantes – cree, francés y michif–, aunque también daré cuenta de algunos recursos morfosintácticos.

En el caso de la lengua de la abuela cree, amante del comerciante de pieles, es difícil trasladar al español los rasgos de los sonidos vocálicos de la lengua indígena, caracterizados por la distinción entre vocales cortas y largas.²²³ Prefiero, entonces, centrarme en rasgos fonéticos consonánticos que se acercan a la sonorización que realiza la autora en el original, por lo que me baso en las cualidades descritas por Wolfart y Carroll:

If we compare the first four consonants, *p*, *t*, *c*, and *k*, with their English counterparts, we find that the distinction of voicing, which is very important for English consonants, is not made at all in Cree [...] When *p*, *t*, and *k* appear at the beginning or end of a Cree word, they sound much like their counterparts (that is, the voiceless *p*, *t*, and *k*) in English. In the middle of a word, however, when they are surrounded by vowels, the impression given by Cree *p*, *t*, and *k* is more like that of the voiced *b*, *d*, and *g* of English.²²⁴

Las características del inglés respecto de la oposición sonora/sorda como rasgos diferenciadores entre /b/, /d/, /g/ y /p/, /t/, /k/ también es aplicable al español, así que para recuperar la neutralización sonora del cree –sin caer en los lugares comunes caricaturescos que tratan de reproducir el habla rural, de los indígenas hispanos o de los negros– reproduzco estas cualidades

²²⁰ Halfe, *Blue...*, p. 35.

²²¹ *Ibid.*, pp. 54-55.

²²² *Ibid.*, p. 54.

²²³ “Cree has seven vowel sounds, three short and four long: short: i, a, o; long: î, ê, â, ô”. H. Christoph Wolfart y Janet F. Carroll, *Meet Cree. A guide to Cree language*, University Press, Nebraska, 1981, p. 5.

²²⁴ *Ibid.*, pp. 8-9.

en mi traducción como testimonio de la colonización cultural a la que la nativa ofrece resistencia.²²⁵ Apoyada en esta rebeldía lingüística, añado también algunas formas con enclíticos o palabras unidas para restituir la naturaleza aglutinante de la lengua, afectada en las traducciones coloniales que la consideraban muestra de su “primitivismo”. Algo similar realizo en el primer fragmento ante los versos “When the snow fall/ her spirit go”,²²⁶ donde la forma verbal carece de la desinencia que le correspondería para concordar con el sujeto en tercera persona del singular. Lo soluciono con el verbo con enclítico, que provoca un extrañamiento al tiempo que remite a una cualidad del cree: “Cuando la nieve cae/ el espíritu de ella márchase” para llamar la atención ante una deformación lingüística gramatical totalmente intencionada.

Cuando interviene el traficante francés que Halfe identifica en su segunda edición como “Old Grandfather Trader”²²⁷ se presenta también el reto de reproducir en español rasgos del sustrato de su lengua. Dar cuenta del amplio rango vocálico del francés desde el sistema mucho más simple del español es tarea ardua. He decidido entonces concentrar una mayor atención en la oralidad, como en el caso cree, a partir de las consonantes vibrantes y la semivocal /j/. Para ello me he apoyado en los rasgos descritos por María Jesús Pérez Solas en su trabajo *Características fonéticas de los francófonos que aprenden español*,²²⁸ cuando destaca, por ejemplo, la diferencia de la /r/ gutural de algunas zonas de Francia que tiende a reproducirse en español: “el español y el

²²⁵ Como fuentes lingüísticas adicionales tenemos: “In Plains Cree, there is no distinctive contrast in voicing. [...] In linguistics, we say that Plains Cree does not have a phonemic voicing contrast [...] So what is the rule for voicing in Cree? How do speakers intuitively know when to make a sound voiced or not? It’s actually quite complex [...] One simple rule you can learn is this: If a /k/ occurs between two vowels, it will be pronounced /g/. This is why you get things like nikamow (/g/), but paskwâw (/k/) and kâkwa (/k/)”. Tomado de: Jeff Muehlbauer, “Voicing in Plains Cree pronunciation” en

<http://moniyawlinguist.wordpress.com/2011/06/02/voicing-in-plains-cree-pronunciation/>. Ver, además:

“Consonant voicing” en http://www.native-languages.org/cree_guide.htm

²²⁶ Halfe, *Blue...*, p. 29.

²²⁷ Halfe, *Blue...*, 2a. ed., p. 62. Cuando la cita se refiera a la segunda edición a partir de ahora se identificará. Si no aparece identificación, estoy citando la primera edición.

²²⁸ María Jesús Pérez Solas, *Características fonéticas de los francófonos que aprenden español*, Biblioteca Phonica, Universidad de Barcelona, 2006. Disponible en:

http://www.publicacions.ub.edu/revistes/phonica-biblioteca/rasgos_fon.pdf

francés apenas difieren en el grado de frecuencia de sus consonantes; sin embargo, la [R], que está entre las consonantes de alta frecuencia, es muy diferente en español y en francés, a pesar de que sus símbolos sean parecidos, lo que confiere a la pronunciación del francófono que aprende español, un rasgo muy característico”.²²⁹ Sobre la africada española /j/, Pérez añade: “La pronuncian como semiconsonante en todas las posiciones. No pronunciarán [dʒ] africada en: -posición inicial: *yema, yate*; -tras nasal y [l]: *un yate, el yate*. Ni tampoco la [j] aproximante en contextos en que no aparece la africada ni la semiconsonante: *cayó*”.²³⁰ De modo que en el caso del francés, en vez de caer en los clichés de volver agudas todas las palabras, preferí centrarme en estas cualidades consonánticas, especialmente en la /r/ gutural en forma de /g/ así como de la omisión de algunas “s” de final de palabra para dar cuenta de la “lengua madre” del hablante y diferenciar su discurso de los restantes. Por ejemplo: “I pull my rosary and dank da god for dem sky an hills”²³¹ quedó como “Saco mi gosaguio y doy gracias a dio por ese cielo y esas colinas”. No lo hice en todos los casos porque se trata de un ejercicio estético, no estrictamente realista, y enrarecer demasiado las palabras, sobre todo incorporar las “r” trastocadas como “g” en contextos consonánticos entorpecería el fluir del discurso que se crea durante el proceso de lectura.

El tercer caso interesante corresponde a la abuela que Halfe nombra en la edición de 2004 “Born in a Dent Grandmudder”. Al autodescribirse como descendiente de irlandeses, franceses y crees, he querido identificarla como métisse y con su voz dar cuenta de una de las lenguas fraguadas en el contexto híbrido de la colonización: el michif. Kobey Shwayder presenta esta lengua criolla de la siguiente manera: “Michif is described as a mixed or intertwined language, showing grammatical components derived from both Canadian French and Plains Cree”.²³²

²²⁹ *Ibid.*, p. 140.

²³⁰ *Ibid.*, p. 144.

²³¹ Halfe, *op. cit.*, 1998, p. 55.

²³² Kobey Shwayder, The phonetics of Michif’s “split” phonology: vowels. 2nd Qualifying Paper, Department of Linguistics, University of Pennsylvania, 7 de mayo, 2012, p. 1. Disponible en:

Mientras los sustantivos y frases nominales provienen del francés, los verbos proceden del cree, además de las influencias menores del inglés y de otras lenguas nativas como el ojibwa. Por tratarse de uno de los rasgos sonoros más distintivos del michif, quiero recuperar en mi traducción la palatalización de sibilantes, que, para Peter Bakker, también tiene un punto en común con la realización /ts/ del francés quebequense en el caso de las oclusivas dentales /t/ y /d/. Sobre las sibilantes en las que centraré mi proyecto, afirma Bakker: “both /s/ and /c/ are alveolar consonants in Plains Cree but palatal in Michif”.²³³ Así que una frase de *Blue Marrow* como “maybe in the bush”²³⁴ deviene en mi traducción “quichás en la malecha” de acuerdo con la abuela mestiza. Recupero otros rasgos del michif como la aspiración de las “h” iniciales que iré ilustrando en la traducción a través de las notas.

En estos ejercicios he querido evitar la mayor parte de los estereotipos extendidos. El estereotipo se afianza al fin totalitario de la cultura hegemónica: tener una Verdad y una Ley reconocibles: “The stereotype can also be seen as the particular ‘fixated’ form of the colonial subject which facilitates colonial relations, and sets up a discursive form of racial and cultural opposition in terms of which colonial power is exercised.”²³⁵ Por lo tanto, dado que el estereotipo funciona como la principal estrategia para fijar las diferencias culturales, históricas y raciales en el discurso colonialista,²³⁶ para aprehender al otro, sujetarlo y medirlo con los patrones inteligibles para los centros hegemónicos y permitir así su continua repetición como algo conocido/dominado, es decir, como mecanismo de reducción racista y homologador de las culturas subalternas, una traducción descolonizadora está llamada a combatirlo. De modo que, incluso cuando los

http://www.ling.upenn.edu/~shwayder/Papers_Talks_files/Shwayder-QP2-Michif.pdf. Consultado el 12 de mayo de 2014.

²³³ Peter Bakker, *A Language of Our Own : The Genesis of Michif, the Mixed Cree-French Language of the Canadian Métis*, Oxford University Press, Nueva York, 1997, p. 258.

²³⁴ Halfe, *op. cit.*, 1998, p. 54.

²³⁵ *Ibid.*, p. 48.

²³⁶ Cf. Bhabha, “The Other...”, p. 37.

personajes de Halfe desarticulan el discurso en inglés para evidenciar la impronta oral y la superposición violenta de la lengua ajena del colonizador, mi traducción evita el uso del llamado “infinitivo indio”²³⁷ o “tarzanesco” en español, fijado como patrón discriminatorio del habla nativa norteamericana por los doblajes de las películas del Oeste y los chistes. Prefiero, mejor, dar cuenta de los rasgos fonéticos de la primera lengua de estos narradores ficticios para exponer ante el receptor hispano las diferencias de los actores de la historia canadiense.

En el caso de los pasajes que dan cuenta del acto de la “escritura”, enunciados por esta poeta-narradora, introduzco en mi traducción recursos tipográficos como puntos suspensivos (“the calling-going-away snow falls”²³⁸ quedó como “el vaivén y venivá de las nevadas...”) y rayas (traduje: “I the eldest, my children and two other Indian youth”²³⁹ como “Yo –la mayor–, mis hijos y otros dos jóvenes”) que llamen la atención sobre la cualidad más visual del texto. En cuanto a la sintaxis, decidí retomar a Ong en su consideración de que la escritura tiende a estructuras subordinadas y analíticas, mientras que la oralidad prefiere las acumulativas. Intenté dejar pocas subordinadas, o aligerarlas, en la traducción de las intervenciones oralizadas de las abuelas, mientras que en los fragmentos de la voz poética traté de destacar la “subordinación razonada y analítica”, la “gramática más elaborada y fija que el discurso oral”²⁴⁰ a las que Ong se refiere, y que atribuye a la dependencia de la escritura de las estructuras lingüísticas y no de los contextos existenciales para transmitir los sentidos. Fue el caso, por ejemplo, de los versos: “I watched the

²³⁷ Ver: María Auxiliadora Castillo Carballo “¿Interferencia de los medios de comunicación en la enseñanza de L2?”, Actas del XIV Congreso Internacional de ASELE, Burgos, 2003, p. 245. Disponible en: http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/14/14_0238.pdf . Consultado el 5 de mayo de 2014. Castillo atribuye a Fernando Lázaro Carreter la denominación de “infinitivo indio”. Si bien es cierto que él trata el fenómeno en su texto *El dardo en la palabra* (Galaxia Gutenberg, Madrid, 1997), no usa concretamente la denominación, pero como respuesta a mi consulta, la Real Academia de la Lengua Española responde que el apelativo “infinitivo indio” parece ser “una creación espontánea surgida en muchos lugares, ante la manera de hablar con infinitivos, como los indios en las películas del Oeste”. Correo personal del 6 de mayo de 2014.

²³⁸ Halfe, *Blue...*, p. 48.

²³⁹ *Ibid.*, p. 61.

²⁴⁰ Ong, *op. cit.*, pp. 42-43.

two winds fighting/ who would rule the spring./ They ripped branches,/ cascaded snow,/ charged and rolled/ in the grooves of footprints/ snowmobiles tracked from the frozen lakes”,²⁴¹ que en mi traducción uní en una oración sobrecargada y compleja propia de la escritura (“Vi a los dos vientos disputarse/ cuál gobernaría la primavera,/ quebrando ramas,/ arrojando la nieve/ acumulada y revuelta/ en las huellas estriadas/ de las motonieves que cruzaban el lago helado”).

3.2.5 Reflexiones sobre la recepción de la obra traducida

Una traducción emprendida desde mi momento y lugar de enunciación no puede desconocer los receptores a los que se dirige y el compromiso que eso implica. Más allá de los lectores académicos que la recibirán en un primer momento y para quienes la traducción se acompaña de un aparato teórico, un cuerpo de notas y una contextualización de la obra y la autora, pretendo dedicar este trabajo, como dije antes, a los lectores hispanoamericanos tanto por el valor que puede representar el acercamiento a una de las principales culturas aborígenes canadienses como por el mérito literario de la obra como anticanónica y de resistencia. La consideración del receptor de la traducción ha conllevado a la búsqueda de un vocabulario inserto, en todo lo posible, en estándares continentales, evitando a toda costa las marcas muy regionales como el voseo del Cono Sur y Centroamérica o términos de raíz aborígen local como, en el caso de México, de etimología náhuatl demasiado visible. Se trata, pues, de explorar las particularidades de una cultura indígena septentrional para distinguirla de las mesoamericanas y suramericanas, y evitar englobarlas en un estereotipo discriminatorio que bajo “lo indio” desconozca las diferencias de las muchas historias de América.

²⁴¹ Halfe, *Blue...*, p. 48.

Pensando en los lectores de la traducción, aunque tomo la primera edición de *Blue Marrow* como texto fuente por sus estrategias de hibridación de voces sin marcas explícitas de transición, sí pretendo incorporar en mi versión, como notas al pie, el significado de las palabras en cree que no aparecen traducidas en el texto. Para ello me baso en el glosario que añade la edición de Coteau de 2004 y en el *Alberta Elders' Cree Dictionary*. No se trata solamente de que exista una distancia cultural mucho mayor entre el universo referencial cree y los receptores hispanohablantes de la que puede existir entre ésta y los lectores del original,²⁴² ya de por sí considerable, sino valoro que marginar aún más la comprensión de la obra por parte de los lectores que no son crees atentaría contra una agenda poscolonial que precisamente subvierte los paradigmas de exclusión. Si misioneros y comerciantes europeos conviven con indígenas y mestizos en las páginas de *Blue Marrow*, reeditando las dinámicas de la zona de contacto, ¿por qué enfatizar la segregación de quienes no comprenden cree, como supondría la perspectiva poscolonial que expone Mehrez?, ¿por qué, incluso, limitar la circulación del conocimiento, la historia alternativa que la obra propone como discurso contrahegemónico? ¿Quién gana? Dejar a los no entendidos del otro lado de la barrera lingüística en definitiva los seguirá convocando a las versiones eurocéntricas de la historia y les hará perderse un punto de vista alternativo que, como hemos considerado, no es “nativista”, sino híbrido.

Cuando en el poema aparecen referencias a la flora y la fauna locales, he tratado de localizar el género o la especie a partir de su nombre científico y, entre las posibles equivalencias en español, priorizar las denominaciones que circulan sobre todo en español latinoamericano (particularmente

²⁴² Aunque la ausencia de glosario de esta primera edición de *Blue Marrow* hizo pensar a algunos críticos que la obra estaba dirigida a una audiencia bilingüe (ver nota 113 del capítulo 2 de esta tesis), la inclusión posterior del glosario cree-inglés y las estrategias de mayor legibilidad de la segunda edición de la obra, ofrecen pistas para deducir que el lector del original pertenece posiblemente a un sector intelectual canadiense anglófono. Para este segmento, más allá de los especialistas y académicos, la cuestión indígena en el país sigue siendo un universo poco familiar, pero seguramente conocen ciertas dinámicas históricas del país, como el tráfico de pieles, mucho mejor que los lectores de la traducción al español.

en México, como ha ocurrido en el caso de la traducción de “gopher”²⁴³ como “tuza”). También me he basado en traducciones previas publicadas en América Latina (como la de “loon”²⁴⁴ como “colimbo”) o, en otros casos, he optado por variantes que encajen mejor en el patrón sonoro del poema (así, “sage”²⁴⁵ queda como “estafiate” en mi texto para lograr una aliteración, y “prairie chickens”²⁴⁶ resulta en “urogallos” para evitar el excesivo alargamiento del verso). He optado por traducir como “bosques”, y no como “selvas” (por su asociación con las selvas tropicales), las referencias del original tanto a “woods” como a “forest”, con el objetivo de remitir a los lectores hispanoamericanos a los ecosistemas canadienses.

Sin ser exhaustiva de modo alguno, en estas páginas he presentado brevemente algunos de los desafíos que supone la obra de Halfe para la tarea traductora por su lejanía referencial y las estrategias subversivas del texto que buscan destacar la hibridez. Con el rescate y el énfasis en estos valores, quiero en mi traducción acercar a los lectores a una cultura ajena, tan rica como desconocida, que puede aportar mucho como testimonio de otras experiencias indígenas y otras sensibilidades de nuestro continente.

²⁴³ Halfe, *Blue...*, p. 46.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 27.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 28.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 31.

4. TRADUCCIÓN ANOTADA DE *BLUE MARROW*, DE LOUISE BERNICE HALFE

*I am she who called.
Whispering,
hopeful you might hear.
Nōsisimak,
oh don't cry.
We will guide your feather,
dipped in ink.
We will flow,
we will flow,
the well
will never dry.*

*In those days
we lay heavy
loaded with children, grub.
The men added to our
burden, whipped us
as if we were dogs,
horses ploughing.
We are here,
here,
here.
Patience,
my Nōsisimak.
We will speak.
We will fill each leaf.
Pages of Song.
We will be the loon
in broad daylight
moaning the spring.
The deer that rattles her bones.*

Médula azul²⁴⁷

(fragmentos)

*Soy la que llamaba²⁴⁸
susurrando,
esperando que escucharan.
Nôsisimak,²⁴⁹
ay, no lloren.
Guiaremos su pluma²⁵⁰
empapada en tinta.
Fluiremos
y fluiremos,²⁵¹
la fuente²⁵²
no se secará.*

*Aquellos días
yacíamos preñadas²⁵³
repletas de hijos, larvas.²⁵⁴*

²⁴⁷ Tomado de la edición: Louise Bernice Halfe, *Blue Marrow*, McClelland & Stewart, Toronto, 1998.

²⁴⁸ En este fragmento, donde los espíritus de las abuelas descienden a comunicarse con las nietas, se percibe la impronta oral a partir de las reiteraciones de sonidos y el ritmo que consigue la autora. En mi traducción he querido rescatar la oralidad mediante las aliteraciones y, de acuerdo con Walter Ong, la simulación de la fluidez del discurso, sobre todo porque semánticamente el pasaje alude a un fluir simbólico (“we will flow”). Al inicio de la estrofa, en lugar de mantener una oración por verso como el original, eliminé el punto y seguido del primero para propiciar la continuidad del enunciado con el encabalgamiento y enfatizar la aliteración del sonido /s/ en la secuencia soy-susurrando-esperando-escucharan- Nôsisimak.

²⁴⁹ En cree, “nôsisimak” es la forma plural de “nôsisim” (nieta, nieto), de ahí que el sentido determine la conjugación del verbo referido a este vocativo en número plural: llore-n y, más adelante, “ofrézcannos” y “purifiquennos”. En estos casos en que la forma verbal en inglés se mantiene invariable (“don’t cry” no cambia en relación con el número gramatical) la traducción al español exige la búsqueda del significado de la palabra en cree.

²⁵⁰ Con la eliminación de la coma al final del verso persigo, igualmente, resaltar la fluidez oral y la relación aliterativa entre la /p/ de “pluma” y las de “empapada”. Valoré el uso de “entintada” para acortar el verso, pero entonces se perdía el sonido /p/.

²⁵¹ Para conseguir el encabalgamiento sustituyo la coma del original en el verso anterior por la conjunción copulativa “y” al inicio de éste.

²⁵² Decidí traducir “well” como “fuente” en lugar del literal “pozo” por varias razones: en primer lugar, para rescatar el sentido de “fuente” como bolsa amniótica, ligada semánticamente a la mujer y a la maternidad, además del género gramatical femenino de este sustantivo en lugar de la alternativa “pozo”. También quise conservar la aliteración del sonido fricativo /f/ de la estrofa en sintonía con “fluiremos”.

²⁵³ Traduzco “we laid heavy” como “yacíamos preñadas” para dirigir el sentido de “pesadez” (“heavy”) hacia la condición femenina del embarazo y mantener el adjetivo en su doble capa de significación según las acepciones del DRAE: como “1-Dicho de una mujer, o de una hembra de cualquier especie: Que ha concebido y tiene el feto o la criatura en el vientre” y como “3-Lleno o cargado” (Ver: <http://lema.rae.es/drae/?val=pre%C3%B1ado>). De ese modo se refuerza la crudeza agónica de la imagen, que remite a la animalización de la mujer maltratada.

²⁵⁴ “Grub” es una palabra polisémica cuya primera acepción, según el diccionario Oxford, es “larva” (“The larva of an insect, especially a beetle”. Ver: <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/grub?q=grub> y http://www.oxforddictionaries.com/translate/english-spanish/grub?q=grub#grub_2). Sin embargo, en este contexto, su uso en singular puede llevar a pensar que Halfe remite a su segunda acepción (“comida” en un registro informal)

*Los hombres nos recargaban*²⁵⁵
con azotes
como a perros,
*como a caballos de arado.*²⁵⁶
Estamos aquí
aquí,
aquí.
Paciencia,
*mis Nôsisimak,*²⁵⁷
*hablaremos,*²⁵⁸
llenaremos cada hoja,
*cada página de Canto.*²⁵⁹
*Seremos el colimbo*²⁶⁰
*que al clarear*²⁶¹
reclama la primavera,
*la cierva que cruje sus huesos.*²⁶²

que se relaciona con la responsabilidad femenina de preparar los alimentos (ver texto de A. Gottfred citado en el capítulo 1 de esta tesis: “In Native cultures, women usually [...] cooked meals”, <http://www.northwestjournal.ca/XIII2.htm>). En mi traducción he elegido la primera acepción, adaptándola al plural, para aludir metafóricamente a los “hijos” y reforzar la cualidad “materna” de la voz que habla. También esta elección refuerza la animalización de la mujer como hembra reproductora por parte de los hombres.

²⁵⁵ Originalmente tenía “aumentaban nuestra carga”, pero se alargaba demasiado el verso. Opté por “recargaban” para concentrar el contenido semántico en este verso. Para “recargar”, me baso en la segunda acepción del DRAE: “Aumentar la carga o el trabajo”. (<http://lema.rae.es/drae/?val=recargar>).

²⁵⁶ Para seguir la retórica oral de repetición decidí añadir el adverbio “como” al inicio de este verso también para reforzar un paralelismo con el anterior y lograr una anáfora entre ellos.

²⁵⁷ Nuevamente el número plural de “Nôsisimak” en cree determina el uso del posesivo plural en español, ya que en inglés “my” es invariable y no da cuenta del número gramatical del original.

²⁵⁸ Para disminuir los cortes abruptos del discurso y favorecer la fluidez oral, en este fragmento he reemplazado los puntos finales por comas en los tres versos.

²⁵⁹ Dupliqué el adjetivo “cada” para establecer el paralelismo “cada hoja”-“cada página” y aludir a la oralidad desde la reiteración.

²⁶⁰ Aunque “loon” es polisémico, en este caso adopto la acepción del ave acuática para hacer referencia a la vida silvestre canadiense, sobre todo porque es una variante regional norteamericana del “diver” británico (ver la segunda acepción del Oxford Dictionary <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/loon?q=loon>). En español el nombre científico “gavia” suele traducirse como “colimbo”. El cuento “The Loons”, de la escritora canadiense Margaret Laurence fue traducido como “Los colimbos” en la antología *¿Dónde es aquí? 25 cuentos canadienses*, FCE, México, D. F., 2002, pp. 65-77.

²⁶¹ Aunque pretendo mantener la imagen de la luz del día, prefiero enfatizar la sonoridad en este fragmento, no sólo porque estamos ante la comunicación oralizada de las abuelas, sino, además, por la alusión al sonido de las aves (los colimbos). Manejé como posibilidades dos tríadas: colimbos-alba-piando a partir de la relación bilabial /b/-/p/. Pero finalmente me decidí por colimbo-clarear-reclamar que enfatizan el sonido /cl/. Además, “reclamar” funciona muy bien por su polisemia en español. Tanto para el DRAE como para el DEM “reclamo” puede ser “Sonido que hace un ave para llamar a otra de su especie” (<http://dem.colmex.mx/moduls/Buscador.aspx>) al tiempo que remite a la añoranza por la primavera.

²⁶² En este caso es necesario realizar una compensación para recuperar el género femenino del posesivo “her” (que en el “sus” español se pierde) en el sustantivo español “cierva”.

*We will come.
Offer us tobacco,
smudge with sage.
Sit and cry in the Lodge,
let your belly grovel,
let thirst fill your mouth.
We will hold you.
We will fill your lungs.
We will be there.
Sleep.
We will leave our tracks,
laugh through the thunder.
Feel the crack of our whips.
We will cast lightning,
torch hearts
full of memory.
Listen.*

Her face
mountain river mud.
I pivot.
West.
Pahkisimonōhk.

*There were times, Nōsisim,
my heart wanted to stop seeing.
I spooned wēhkēs into my sister.
She lay on the ground
filled with homebrew.
Snot covered her baby's moccasin.*

*Llegaremos,
 ofrézcannos tabaco,
 purifiquennos con estafiate.²⁶³
 Siéntense y lloren en la Cabaña.
 Que sus estómagos²⁶⁴ se arrastren,²⁶⁵
 que sus bocas se sequen.
 Las²⁶⁶ cuidaremos,
 llenaremos sus pulmones,
 estaremos ahí.
 Duerman.
 Dejaremos rastros,
 reiremos en el trueno.²⁶⁷
 Sientan chascar nuestros látigos.
 Lanzaremos rayos,
 encenderemos²⁶⁸ corazones
 llenos de memoria.
 Escuchen.*

La cara de ella²⁶⁹
 montaña río lodo.²⁷⁰
 Vuélvome.²⁷¹

²⁶³ El estafiate (*Artemisia ludoviciana*) es una planta que se usa en México con fines medicinales y en ritos de purificación. Aunque es una variante que alarga el verbo más que otra de las posibilidades para “sage” (“salvia”), traza un vínculo sonoro con el verbo no sólo a partir de la /f/ que los enlaza con “ofrézcannos” del verso anterior, sino en la cantidad de sílabas: Purifiquennos+con estafiate logra una simetría en el verso de 5+5 sílabas.

²⁶⁴ Cuando el original asocia “belly” a la alimentación o al hambre lo traduzco como “estómago”, para diferenciarlo de la solución “vientre” que empleo cuando “belly” o “womb” aparecen en imágenes asociadas con la maternidad.

²⁶⁵ Empleo estas construcciones con “que” suprimiendo el literal “dejen que...” para aludir al conjuro y la fórmula ritual que nutren la hibridez de las literaturas autóctonas como fuentes orales. El conjuro también refuerza la cualidad sobrenatural de este pasaje en el que “hablan” los espíritus de las abuelas.

²⁶⁶ Si bien en inglés el “you” no está marcado genéricamente, de acuerdo con mi propuesta traductológica, que enfatiza la presencia femenina y el ciclo de la transmisión de la memoria entre mujeres, decido traducir el clítico de acusativo como “las”.

²⁶⁷ En estos dos versos la traducción al español refuerza, con la aliteración de la /r/, la sonoridad del trueno, que no es tan evidente en el original.

²⁶⁸ En medio de estas imágenes enérgicas y apocalípticas la alusión a “memoria” en el próximo verso marca la necesidad de un verbo de connotaciones constructivas y no destructivas. Así que deseché la primera opción del verbo como “incendiamos” para aprovechar la polisemia de “encenderemos”. Su ambigüedad puede remitirnos al acto de salvar (suscitar la memoria) y de inflamar, que une este verso semánticamente con los anteriores.

²⁶⁹ Por la importancia del género femenino en el poema y en mi proyecto de traducción, a partir del posesivo inglés “her” lo rescato en el complemento preposicional.

²⁷⁰ Estamos ante un verso oscuro y abierto que, por las características del inglés, puede interpretarse como “lodo de río de montaña” que lo haría más aceptable de acuerdo con nuestras normas. Opto, sin embargo, por la enumeración sin siquiera mediación de comas porque es un recurso ampliamente usado por Halfé en otros pasajes del poema y reafirma la otredad de su universo referencial y discursivo.

²⁷¹ Como ésta es una estrofa extraña para los receptores de la traducción (y muy probablemente para los del original) quiero enfatizar ese extrañamiento con el uso de un verbo con un pronombre enclítico como modo de evocar en español la naturaleza aglutinante de la lengua cree. Se trata de un gesto descolonizador de mi traducción que intenta desagrar la violencia del desmembramiento ejercida por las traducciones coloniales, como se vio en la gramática de Hunter en el primer capítulo de esta tesis (ver nota 45).

Oeste

*Pahkisimonôhk.*²⁷²

*A veces, Nôsisim,
mi corazón quería dejar de ver.
Le daba cucharadas de wêhkês²⁷³ a mi hermana²⁷⁴
tirada en el suelo
ahogada en alcohol.
Los mocos cubrían los mocasines de su bebé.*

²⁷² Aunque ésta es una de las muestras de traducción directa en el propio poema, Halfe incluye la palabra cree en el glosario de su segunda edición como “1-Donde pone el sol, 2. Oeste” (mi traducción). En mi caso, no pretendo registrar en las notas casos como éste, en los que el lector puede deducir y asociar el sentido de la voz en cree con su traducción intratextual. Involucrar al lector en la interpretación es un modo de llamarle la atención hacia la otredad cultural.

²⁷³ Cálamo aromático, cuya raíz tiene propiedades medicinales. En otros momentos de la obra Halfe usa su equivalente en inglés “ratroot”; por ejemplo, en la página 47 del original, donde lo traduje como “cálamo”.

²⁷⁴ Elimino el punto del final de este verso para propiciar el encabalgamiento y la fluidez de una narración de tono testimonial. También quise crear un paralelismo entre estos versos a partir del inicio con el participio en función adjetiva: tirada-ahogada, en lugar de la que fue mi primera variante con un verbo: “Yacía en el suelo”. “Tirada”, además, ofrece mayor dramatismo a la imagen.

En este verso decidí traducir “homebrew” por “alcohol” en lugar de la acepción más extendida de “cerveza casera”. Este genérico suscita una mayor ambigüedad del momento y las circunstancias descritas. La introducción del alcohol fue un efecto de la colonización y se extendió como valor de cambio en el comercio de pieles, pero opto por dejar un sentido abierto de si la anécdota ocurre antes de que se introdujera la tecnología de la cerveza o no.

*That year omiki
tracked us.*

*When the snow fall
her spirit go.*

*I Thirst Dance,
Ghost Dance,
Track Dance,
Chicken Dance.
I Give-Away Dance,
Beaver Dance,
Owl Dance,
Beg Dance.*

*My moccasins chewed those dances.
My heart gorged. My thoughts slaughter.*

*Sōhkēymo. Sōhkēymo.
Pimātiso. Wīhta ācimowina.
Strive in boldness. Strive in strength.
Live.
Tell these stories.*

Smoke shrouds the dried meat
hanging on a tripod. The sun dips.
She shifts. I puff small winds.
Knee-deep in earth, fingers clawing,
head bobs up and down.
She is there. She is not. A dog howls.

*Ese año omiki*²⁷⁵
nos acechaba.

Cuando la nieve cae
*el espíritu de ella márchase.*²⁷⁶

*Yo Danza de la Sed,*²⁷⁷
Danza de los Espíritus,
Danza del Camino,
Danza del Pollo,
Yo Danza de la Ofrenda,
Danza del Castor,
Danza del Búho,
Danza del Ruego.

Mis mocasines mascaban esas danzas.
Mi corazón las comía. Mi mente masacra.

Sôhkêymo. Sôhkêymo.
Pimâtiso. Wîhta âcimowina.
Procura valor. Procura fuerza.
Vive.
*Cuenta estas historias.*²⁷⁸

El humo envuelve la carne seca
colgada en un trípode. El sol se hunde.
Ella corre. Soplo brisas.²⁷⁹

²⁷⁵ Pústulas (de la viruela). Por su personificación de la epidemia he decidido traducir “tracked us” como “nos acechaba”.

²⁷⁶ En esta estrofa transmito la desarticulación de la lengua del original, que suprime la “s” del verbo en tercera persona en singular, a través del extrañamiento que provoca la integración del verbo con su enclítico. En esta desestabilización de la norma se manifiesta la naturaleza “otra” de la hablante.

²⁷⁷ La traducción de esta estrofa ha sido especialmente compleja. Primero, porque alude a nombres de danzas rituales que, por su propia lejanía con nuestras culturas, no han sido previamente traducidas, ni se maneja un equivalente estable. En algunos casos me apoyé en los nombres en francés, la otra lengua oficial canadiense, para decidir la solución española. “Ghost Dance” se conoce como “Danza de los Espíritus” (y no el literal “Fantasma”), “Thirst Dance” pasa como “Danza de la Sed”. Encontré “Danse du Poulet” como equivalente a “Chicken Dance”, así que la traduzco como “Danza del Pollo”. La “Give-Away Dance”, que comparte la posibilidad de aludir a “give away” como “revelar”, parece referirse aquí a las ceremonias de entregas de regalos entre los crees, semejantes de algún modo al Potlatch de la costa oeste. Por ese motivo opté por traducirla como “Danza de la Ofrenda”, que queda suficientemente abierta. El otro punto álgido de la traducción de este pasaje consiste en que en inglés “dance” funciona como sustantivo y como verbo, de ahí que los versos primero y quinto, que comienzan con el pronombre personal “I” puedan estar explotando la doble lectura. En español, sin embargo, me veo urgida a la elección. He preferido la opción sustantiva y propiciar así una fusión de la voz lírica con sus tradiciones.

²⁷⁸ Aunque en el original no queda claro a quién se dirige la voz lírica con “Tell these stories”, por el contexto interpreto que las abuelas le hablan a la narradora poeta (asociable con Halfé) y de ahí que elija el número singular. Las transiciones de plurales a singulares, y viceversa, entre emisores y receptores son comunes en el poema.

²⁷⁹ Para mantener la sonoridad trato de elegir frases breves, rítmicas, cada una de cuatro sílabas, y con la fuerza de pronunciación en la penúltima: “El sol se hunde-Ella corre-Soplo brisas”. En la primera de ellas, las cuatro sílabas se consiguen con la sinalefa se-hun.

Hincada en la tierra, los dedos arañan,
la cabeza sube y baja.
Ella está allá. No está allá. Un perro aúlla.²⁸⁰

²⁸⁰ Aunque en esta estrofa he mantenido las pausas por su evidente construcción de un mosaico de imágenes, y por su búsqueda de ritmo en secuencias como “The sun dips/ She shifts./ I puff small winds” y el verso final, he evitado llevar las construcciones con gerundio “hanging” y “clawing” a subordinadas en español para mantener la sintaxis menos subordinante del discurso oral, según explica Ong. En el último verso compenso las pérdidas sonoras del segundo y el tercero. Además del ritmo, con la repetición del pronombre demostrativo “allá” enfatizo la terminación común de los tres segmentos del verso allá-allá-aúlla.

*I watched my people hunched
under their belongings.
Worn-out pots, pans clanking.
Babies wailing or asleep in cradle boards.
Bony dogs pulling their travois.
I hear the growling stomachs.*

*Our men's faces grim,
braids fraying, hair in mud.
Only the young bucks strode,
jaws set for the rising sun.*

And we
barricaded them.

It was not the only time
I hated the man
whose white flesh
shared my bed.
My memory snared
by my people, beggars in the land
that once filled their bellies.
I still see those
Grandmothers clench the Bundles,
whisper songs through the night.

*I'd steal flour, sugar, tea,
pass it to my children late at night.
My efforts received by*

*Vi a mi gente doblada
bajo sus cosas.
Tiestos gastados, potes tintineantes.²⁸¹
Los niños lloran o duermen en cunas de palo,²⁸²
perros famélicos tiran sus travois.²⁸³
Oigo rugir sus estómagos.*

*Nuestros hombres, caras sombrías
trenzas raídas, greñas caídas.²⁸⁴
Sólo los machos jóvenes volvían
las quijadas al alba.²⁸⁵*

Y nosotras
los bloqueamos.²⁸⁶

Ésa no fue la única vez
que odié al hombre
de carne pálida²⁸⁷
que compartía mi cama.
Mi memoria atrapada
por mi gente, mendigos en la tierra
que una vez llenó sus estómagos.
Aún veo a aquellas

²⁸¹ En este pasaje busco la aliteración del sonido /t/. En función de esto he elegido un vocabulario acorde, pero que mantuviera una suficiente ambigüedad sobre el momento referido, en lugar de definir algo como “sartenes”, que puede resultar anacrónico. “Tiestos” y “potes” además de resultar bastante abiertos en cuanto a su localización temporal provocan con la aliteración de “t” que se recupere la onomatopeya de los recipientes vacíos y, con ella, la imagen de la hambruna.

²⁸² Entre los pueblos autóctonos norteamericanos los “cradleboards” son soportes hechos de madera para transportar a los bebés. Elijo “cunas de palo” como solución para reforzar las condiciones precarias que describen en el contexto, de ahí que ese caso priorice la imagen y no el referente cultural folclórico.

Nótese que la hibridez temporal en esta estrofa es significativa. Mientras las abuelas comienzan narrando en pasado, en el último verso “hear” marca su conexión vívida con esas escenas desde su momento de enunciación. Es por eso que he querido enfatizar esa convergencia de pasado y presente a partir de este cuarto verso a través de los verbos conjugados en presente en español, pues la presencia de los participios presentes en inglés (“wailing”, “pulling”) borran los límites de esa transición en el texto fuente.

²⁸³ “Travois”, según el *Oxford Dictionary* surge como un préstamo del francés para aludir a una especie de trineo: “Origin: mid 19th century: alteration of synonymous travail, from French” (<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/travois?q=travois>). He decidido mantener la palabra original en mi traducción para rescatar la hibridez lingüística con su apariencia francesa.

²⁸⁴ Con mi propuesta de traducción he querido ganar sonoridad en estos versos a través del paralelismo de las tres estructuras: caras sombrías-trenzas raídas-greñas caídas, reforzándola con rima asonante. Las “greñas” recuperan el sentido del cabello sucio de fango y del sentimiento de desahucio y de frustración a los que Halfe dedica el pasaje.

²⁸⁵ En pos de la sonoridad he realizado una reducción en “rising sun”, que queda como “alba”. Apuesto por salvar la impronta oral sin perder el sentido fundamental de la imagen.

²⁸⁶ Aunque el original no explicita género ni de sujeto ni de objeto (we-them), por mi agenda de traducción convierto ese sujeto activo en “nosotras” y el objeto “ellos”, expresado en “los”.

²⁸⁷ Evité la construcción con el pronombre relativo “cuya (carne pálida)”, demasiado compleja para el discurso oral. Ajusté la sintaxis para pasar la subordinada adjetiva más familiar (con “que”) al próximo verso.

Abuelas aferrarse a los Atados
susurrando cantos la noche entera.

*Yo²⁸⁸ robaba harina, azúcar, té²⁸⁹
y los daba a mis hijos tarde en la noche.
Recibían mi esfuerzo*

²⁸⁸ Para evitar la ambigüedad entre la primera y la tercera personas del singular, me veo forzada a incorporar el pronombre personal, aunque no resulte una construcción tan natural en español.

²⁸⁹ Suprimo la pausa del final del verso para favorecer la fluidez con el encabalgamiento.

swollen tongues.
I hung
my husband's twine on the
lone tree.

In the arbour twilight mouth
flags bend, eagles whistle.
The Sky Dancers circle
my head.

Squirrels, tall pines, cones, moss.
The jesuits ask do you believe in soul.
When wolves howl, I descend into his mouth.
When coyotes pluck prairie chickens,
I fill his belly. Terra Nullius. Amen.

My words get in your way.
I feel your sting.
My printer refuses to feed my leaves.
A squirrel stakes out
the sink.
I feed him my apple.
My printer sins.

I wrote His Eminence,
offered my life to save savage souls.

*lenguas hinchadas.
Colgué
la cuerda de mi esposo en el
árbol solitario.*

En la boca crepuscular de la enramada
ondean las banderas, silban las águilas.
Las Danzantes del Cielo²⁹⁰ rondan
mi cabeza.

*Ardillas, altos pinos, conos,²⁹¹ musgo.
Los jesuitas preguntan crees²⁹² en el alma.²⁹³
Cuando los lobos aúllan, bajo por la boca de él.
Cuando los coyotes despluman urogallos²⁹⁴
lleno el estómago de él. Terra Nullius. Amén.²⁹⁵*

Mis palabras te cierran el paso.²⁹⁶
Siento tu aguijón.
Mi impresora se niega a tragar mis hojas.
Una ardilla vigila
el fregadero.
Le doy mi manzana.
Mi impresora peca.

²⁹⁰ Decido traducir “The Sky Dancers” con género femenino para realzar la participación femenina, sobre todo cuando se trata del apelativo que Halfé usa para identificarse a sí misma como parte de la etnia cree. El uso de “danzante” en lugar de “bailarina” persigue alejarse de los referentes más cercanos para los receptores (las bailarinas de ballet) y rescatar este carácter mítico de las luces de la aurora boreal interpretadas como danzas.

²⁹¹ Para el fruto de los pinos opté por “conos” y no por “piñas” para evitar la asociación con la piña como fruta tropical ajena al mundo referencial canadiense.

²⁹² Aunque el verbo “crees” puede causar ambigüedad en relación con la etnia “cree”, considero que puede ser un factor a nuestro favor en pos de aprovechar las diversas capas de significado.

²⁹³ En este verso la polifonía se manifiesta a través del discurso referido. Inicialmente pensé añadir la conjunción subordinante “si” que equivaldría al auxiliar “do” del original como introductor de la pregunta indirecta (“Los jesuitas preguntan si crees en el alma”), pero luego decidí destacar la hibridez dejando que los discursos se fundieran sin nexo.

²⁹⁴ “Prairie chicken”, nombre común para el género *Tympanuchus*, ave endémica norteamericana, se maneja en español como “gallo de las praderas” o “urogallo grande” (ver: http://conabio.inaturalist.org/taxa/greater_prairie-chicken). Elegí sólo “urogallos” para no alargar demasiado el verso.

²⁹⁵ Esta estrofa es especialmente oscura, por su mezcla de referencias. Por una parte, tenemos alusiones a elementos naturales canadienses en imágenes que podrían parecer míticas o rituales y, por otra, voces en latín asociables con la liturgia cristiana. En mi traducción he dado cuenta del poseedor de la boca y el estómago con el complemento preposicional “de él”, que el original manifiesta con el posesivo “his”. Aunque mi solución alarga las frases, me ha parecido importante evitar el “su” en ambos casos porque puede provocar ambigüedad sobre si se trata de la boca de los lobos y los estómagos de los coyotes.

²⁹⁶ La referencia a la escritura y a la tecnología moderna (la impresora) revela que la voz ha cambiado a la de la nieta que transcribe el dictado de las abuelas. La mención de “sins” y “apple” traza una relación con el mito de Eva: la escritura representa la herejía de la mujer narradora-poeta: recuperar la historia a contracorriente (“my printer sins”).

Escribí a Su Eminencia²⁹⁷
ofreciendo mi vida para salvar almas salvajes.

²⁹⁷ Vuelve a cambiar la voz. En este pasaje interviene un nuevo personaje de la historia canadiense: el misionero.

My mother kissed my crucifix,
said, God go with you.

I am filled with wind, empty forest,
savages peek beneath my robe,
tender hands send heat up my spine.
I bless them.

This whip doesn't bite hard enough, Mother.
I crouch under the cross. Shroud my face.
Swallow. Swallow. Swallow.

This salt water I trickle,
send the Father's Bible thundering.
God be with you.

These savage men – they laugh at my disdain
of their brown-breasted women.
I grind the crucifix. Dry myself.
God be with me.

*There are Holy Women, Nōsisim, all over.
We were the ones who burned down the jesuits'
church, trilled, danced and laughed through the night.
We watched those cabins eaten by our flames. We
were the ones, Nōsisim, who hid the Bundles,
held council when we learned how those brothers
lifted their skirts to spill their devils into our sons' night.
And did they think they suffered as they burned,
screaming against our flame?*

Mi madre besó mi crucifijo,
dijo²⁹⁸ que Dios te acompañe.

Estoy lleno de viento, bosque²⁹⁹ vacío,
los salvajes espían bajo mi sotana,
tiernas manos me calientan la espalda.
Los bendigo.

Este látigo no muerde lo suficiente, Madre.
Me agacho bajo la cruz. Me cubro la cara.
Trago. Trago. Trago.

Esta agua salada que escurro,
envía la Biblia del Padre con truenos.
Que Dios esté contigo.

Estos salvajes se burlan de mi desdén
por sus mujeres de pechos morenos.
Trituro el crucifijo. Me reseco.
Que Dios esté conmigo.

*Hay Mujeres Santas, Nôsisim, por doquier.³⁰⁰
Fuimos nosotras quienes quemamos la iglesia
de los jesuitas, cantamos, bailamos y reímos toda la noche.
Mirábamos esas cabañas devoradas por nuestras llamas. Fuimos
nosotras, Nôsisim, quienes escondimos los Atados,
celebramos un consejo al saber cómo esos hermanos
se levantaban las sotanas³⁰¹ para echar sus demonios en la noche de nuestros hijos.
¿Y pensaban que sufrían mientras ardían
y gritaban por nuestras llamas?*

²⁹⁸ Evito marcar una pausa en mi traducción para fusionar la voz del narrador con el discurso indirecto de modo semejante al pasaje anterior (“los jesuitas preguntan crees en el alma”).

²⁹⁹ Para remitir a los ecosistemas canadienses he decidido traducir “woods” y “forest” como “bosques” a lo largo del poema. Quiero evitar una imagen errónea de selva tropical.

³⁰⁰ Se vuelve a percibir la voz de las abuelas en su recuento de la historia desde la perspectiva femenina.

³⁰¹ Aunque en el original aparece “skirts” y en la intervención del misionero “robes”, traduzco ambas como “sotana” para remitir al vestuario religioso masculino. El uso de la misma palabra, además, refuerza la asociación de los crímenes sexuales de los clérigos y la ironía al desacreditar la supuesta pureza del personaje que unas estrofas antes confesaba que no le interesan las indias. Las indias no, pero los niños sí, sugiere esta secuencia.

*I am weary.
Snakes dance above my head.
Spit from my womb.
Entwine my legs.
I am not done.*

Sage Women Eyes with Spirits.
When Thunder speaks,
Lightning flashes from them.
I sit with her in her Lodge.
We cling to our Pipes and weep.
When we weep her tears get up,
become Blue Butterflies.
Mine become Little People
beating their drum.
Butterflies dance.
The Morning Robins lay
their heads to one side
then to the other.
Lift their bustles,
War Dance around our Lodge.
Neither one of us wants to brush away
our tears.

When *Nimosōm* Bright Eyes waz a boy
he saw da burning of da last *Wīhtiko*.
See he hat to die, he said.
When *Wīhtiko* roam,
air froze.

*Estoy cansada,
danzan serpientes sobre mi cabeza,
escupen desde mi vientre,
se enroscan en mis piernas.
No he terminado.*

Ojos de Mujeres Sabias con Espíritus.
Cuando el Trueno habla,
El Rayo³⁰² destella desde ellos.
Me siento con ella en su Cabaña.
Nos aferramos a nuestras Pipas y lloramos.
Cuando lloramos sus lágrimas se elevan,
se vuelven Mariposas Azules.
Las mías se vuelven Pequeñas Criaturas³⁰³
que tocan su tambor.
Las Mariposas danzan.
Los Mirlos Mañaneros
inclinan sus cabezas
de un lado a otro.
Crece el bullicio.
Danza de Guerra alrededor de nuestra Cabaña.
Ninguna de las dos quiere secarse
las lágrimas.

Quando *Nimôsom*³⁰⁴ Ojos Prillantes era un niño³⁰⁵
pio quemarse al último *Wihitiko*.³⁰⁶
Pio que iba a morir, tijo.
Cuanto *Wihitiko* rondaba
helaba el aire.

³⁰² Aunque al parecer se trata de nombres propios, he decidido añadir los artículos para alejarme de las posibles asociaciones con los estereotipos de las películas del Oeste.

³⁰³ Los “Little People” son personajes míticos de varias culturas autóctonas norteamericanas. En su libro *Native American Mythology* (Facts On File, Nueva York, 2004, p. 59), Patricia Ann Lynch los menciona como “Tiny people who, in various cultures, were seen as powerful, kindly tricksters or as dangerous beings”. En la traducción busqué una variante general porque Halfe no localiza estos personajes específicamente dentro del folclor cree (no menciona, por ejemplo a los diminutos Mannegishi). Evité emplear un diminutivo como “personitas” porque podía añadir una connotación de ternura o desprecio que no tienen estos personajes traviesos y hasta malvados. La opción de “criatura”, que remite más a lo mítico, también se visibiliza en el libro Gary R. Varner, *Creatures in the Mist: Little People, Wild Men and Spirit Beings Around the World: a Study in Comparative Mythology*, Algora, Nueva York, 2007.

³⁰⁴ Mi abuelo.

³⁰⁵ Éste es el primer fragmento en el que aparece la voz de una abuela empleando un inglés oralizado con sustrato cree. Como expliqué en el segmento de mi proyecto de traducción, y para reforzar la oralidad, he apostado por recuperar los rasgos sonoros del cree en cuanto a los fonemas españoles /p/, /t/ /k/ y /b/, /d/ y /g/, indiferenciables para ellos. Al inicio de las palabras he mantenido solamente las variantes sordas.

³⁰⁶ Ser mitológico caníbal.

Deze days jail fill wit
man who ripped da bums of boys,
eat dere hearts,
bury dem.
All dis dime I daught
dat *Wihiko* die.

Govern man up its arzs
in Indians.
Dere cows in bad medsin.
Da buffalo live,
Wihiko roam.
I build fire,
mak big, big rozes.

*Bless me, father, I have killed a few white skins.
I didn't mean to. Forgive me, father. I ask for absolution.
I promise to say my rosary and serve my time.
I promise to keep my hands to myself,
swallow my tongue. Amen.*

The spruce we lie on glides.
My fingers
clench dirt. The tepee breathes.
My love's skin slips and slides.
Each thrust
widens the cavern.
We cry like eagles climbing.

Esos tías la cárcel estaba llena de
hombres que tesgarraban las nalgas de los niños,
se comían sus corazones,
los quemaban.
Todo ese tiempo creí
que *Wihtiko* estaba muerto.

Gobernante se caga³⁰⁷
en los Indios.
Sus reses en mala medicina.
El púfalo pive,
Wihtiko ronta.
Enciendo una hoguera,
hago rosas crandes, muy crandes.

*Bendígame,³⁰⁸ padre, he matado a algunos pieles blancas.
No quería. Perdóneme, padre. Pido la absolución.
Prometo rezar mi rosario y cumplir mi condena.
Prometo no meter las manos,
tragarme la lengua. Amén.*

El abeto se desliza bajo nosotros.³⁰⁹
Mis dedos
aprietan la tierra. El tipi respira.
La piel de mi amor escurre y resbala.
Cada arremetida
ensancha la caverna.
Gritamos como águilas que ascienden.

³⁰⁷ En un mensaje personal del 11 de abril de 2014 la autora me aclara que el sentido de la frase original es “government up its ass in Indians”. Para recalcar el registro vulgar y su sentido de desacralización de la autoridad (sobre todo en contraste con la próxima estrofa donde el indígena acata la conversión y se arrepiente de sus pecados) traduzco “up it arzs” como “se caga en”, que transmite el sentido de desprecio de los gobernantes con un vocabulario escatológico.

³⁰⁸ En este pasaje, donde interviene la nueva voz de un indígena supuestamente converso, he decidido emplear “usted” como forma de tratamiento para aludir al sistema jerárquico entre el sujeto dominado y el sacerdote de la cultura dominante ante quien se confiesa.

³⁰⁹ Las abuelas retoman una voz plural que oscila entre un uso convencional de la lengua y un inglés oralizado en el siguiente pasaje.

I no longer know
who I am.

*Da factor he always go back to her.
Ever since she come in dat big wood canoe.
Her hair in big knot her head.
She stand dall like dree.
Her moudth pink like rabbit nose.
I 'member how he put his moudth
on my cheek under dat dree.
I scream an scream. I wad him, now.
I wad him to dake me. An den he put hand
on my digh, kiss me 'gain by da fire.
I wrap him dere forever.
He go back to her.
I look in big window. He read,
she stand dere dall like dree holding his neck.
I lift his baby to my breasts.
He said dey brown jugs. I keep him still. His eyes
dahching my face. My inglish no good.
Me stink of rawhide an burning drum.
Smoke my hair, greased in bear fat.
I no no udder way.
Where I go now I don no. But I go.
Back to bush. Maybe one of my Indian
man dake me an baby. Maybe I dake
no man. Maybe we die.
Snow come soon. I live wit his moudth,
my moudth, my breasts.
I live wit his moudth. Sleep soon.*

Ya no sé
quién soy.

*El factor siempre regresa a ella³¹⁰
tesde que ella penía en esa cran canoa te madera.
Su pelo anudado en la cabeza,
Su pose orgullosa como un árbol,³¹¹
su poca³¹² rosa como nariz te conejo.
Recuerdo a él pegándome su poca
en mi mejilla pajo aquel árbol.
Yo crito y crito. Quiérola³¹³ ahora,
quiero que me tome. Tons ponía la mano
en mi muslo, me pesa de nuevo junto al fuego.
Cúbrola allí por siempre.
Él regresa a ella.
Miro por una pentana crande. Él lee,
ella orgullosa como un árbol agarrándole el cuello.
Levanto su hijo a mis pechos.
Él les tecía tetas morenas. Lo³¹⁴ tejo quieto. Sus ojos
tocando mi cara. Mi inglés no pueno.
Apesto a cuero crudo y a tambor quemado.
Humeo mi pelo, untado con crasa te oso.
No conozco otra forma.
Adónde poy ahora no sé. Pero poy.
Regreso al matorral. Quizá alguno de mis indios
me tome y a mi niño. Quizá no tome
ningún hompre. Quizá morimos.
La nieve llega pronto. Pivo con su poca,
mi poca, mis pechos.
Pivo con su poca. Tuermo pronto.*

³¹⁰ En este fragmento podemos identificar que habla una abuela indígena, de hecho, uno de los personajes centrales en el poema de Halfe en cuanto a su relación amorosa con el factor británico. Podemos tomar este pasaje como continuación de la intervención del inglés oralizado donde retomo las características fonéticas de la lengua indígena en cuanto a la relación sorda-sonora de los fonemas /p/, /t/ y /k/ en posición inicial.

³¹¹ Modifico el sentido original conservando la imagen para lograr el paralelismo y la anáfora de los tres versos sucesivos: su pelo-su pose-su boca. Además, sustituyo los puntos del original por comas para aminorar las pausas y rescatar mayor “sabor” oral.

³¹² Es interesante cómo optar por la /p/ (fonema sordo) en “boca” logra una homonimia interesante con “poca” y desestabiliza el significante con un juicio de valor implícito.

³¹³ Uso la forma enclítica para recuperar la cualidad aglutinante del cree en varios momentos del pasaje: quiérola, cúbrola, agarrándole.

³¹⁴ En “I keep **him** still” se define el sexo del bebé. La ambigüedad sobre este objeto directo, en relación a si se deja quieto al bebé o al hombre, puede aprovecharse ahora.

Pearls, mango-coloured sand slide from her skin.
Feet calloused from the blood-red stones
of the silver-blue mountains.
How many nights did her Voices
murmur, whisper, cackle rain,
shout, laugh. I lost count.
Days. Nights.
Centuries.

They rub
wedded fingers raw.
Remembered each man's
bruising kiss. The coral wave of
prairie grass, thighs hot.
I am hot. Cold. Goose bumps.
Rain turned to blustering snow
the day I married him.

*Someday I am going back to
be a Lily.*

*My ribs are brittle,
tired from this strain,
this rock steaming,
pumping, making Suns,
bursting my skin.*

*I am going back
to be a Lily.*

*These robes wet, mouldy,
steal space for breathing.*

Perlas, arena color mango resbala por la piel de ella.³¹⁵
Pies callosos por las piedras rojo sangre
de las montañas azul plateadas.
¿Cuántas noches las Voces de ella
murmuraron, susurraron, carcajearon la lluvia,
gritaron, rieron...? Perdí la cuenta.
Días. Noches.
Siglos.

Ellas³¹⁶ tallan
dedos enlazados en carne viva.
Recordaban cada beso violento
del hombre.³¹⁷ Las olas coralinas
de la hierba de la pradera, muslos calientes.
Tengo calor. Frío. Piel de gallina.
La lluvia se volvió nieve iracunda
el día que me casé con él.

*Algún día volveré a
ser Azucena.³¹⁸*

*Mis débiles costillas
exhaustas de esta tensión,
esta roca furiosa,
inflando, haciendo Soles,
estallando mi piel.*

*Volveré
a ser Azucena.*

*Estos vestidos mojados, mohosos,
no dejan respirar.*

³¹⁵ Esta estrofa puede atribuirse a la poeta-narradora por su alusión a las voces de las abuelas. He incorporado los signos de interrogación (como marcas tipográficas) y los puntos suspensivos a la pregunta que va del cuarto al sexto versos –aunque no se encuentran en el original– para resaltar su naturaleza más “escrita”.

³¹⁶ Ahora ocurre que con una voz comunitaria una abuela habla en nombre de las otras. Establezco el género femenino en el pronombre que funge como sujeto, aunque el “they” no está marcado en inglés y resulta difícil precisar quién habla.

³¹⁷ La frase es ambigua: puede leerse como “el beso violento de cada hombre” o “cada beso violento del hombre”. Me decidí por la segunda opción para singularizar al personaje masculino y conceder más fuerza a la historia central de la indígena con el factor que luego la asesina. Es decir, me enfoco en esta historia como un hito recordado colectivamente por el grupo de las mujeres.

³¹⁸ Aunque “lily” a menudo se traduce como “lirio”, prefiero la opción de “azucena” por el género gramatical femenino y por los sonidos sibilantes que la convierten en una palabra muy eufónica para mis propósitos traductológicos.

*My mouth a wind of souls
dancing the empty night.
I am going back
to be a Lily.
I'll be the thunder stick,
lightning searing my arm.
I'll burst these sheets to dawn.*

I am going back.

*Along the forest floor
I'll anchor my feet,
step deep in the mountain soil.
I'll be swallowed
by muskeg, quickening sand.
Be a Lily.*

*In these bellies
I'll make my den.
Mouth open,
I'll eat the sun,
dress the moon,
send her
Drumming
into your womb.
Oh Yes.*

*She petals rain.
Lake waves
swallow. Spit
pebbles. Roll*

*Mi boca un viento de almas
que danzan la noche desierta.
Volveré a
ser Azucena.
Seré pólvora del trueno,
rayo que quema mi brazo.
Haré brotar estas hojas en la alborada.*

Volveré.³¹⁹

*Junto al suelo del bosque
anclaré mis pies,
hundidos en la tierra de la montaña.
Me tragaré
la ciénaga, las arenas movedizas.
Ser Azucena.*

*En esos vientres³²⁰
haré mi refugio.
Con la boca abierta,
devoraré el sol,
vestiré a la luna,
la mandaré
a tocar el Tambor³²¹
en tu vientre.
Ay sí.*

Ella pétalos lluvia.³²²
Lago olas
golondrina.³²³ Escupe

³¹⁹ Como expliqué en la descripción de la obra, en este pasaje Halfe juega con la multiplicidad de voces creando la ilusión de discursos simultáneos, superpuestos. Al desarticular gramaticalmente “I’m going back/to be a lily”, el estribillo que ha venido repitiendo, el primer segmento pierde la cualidad de futuro que tiene la frase completa. Es decir, “I’m going back” aislado, no es futuro; es presente: “vuelvo”. Aunque Halfe explota esta versatilidad de la lengua, en mi traducción estoy obligada a elegir un sentido. Prefiero seguir la inercia del estribillo y traducir “I’m going back” como “volveré” para que, al retomar el fin del *leitmotiv* unos versos más adelante “be a Lily” parezca este fondo sonoro que ha estado repitiendo interminablemente el estribillo mientras las otras voces se le superponen declamando el resto del poema.

³²⁰ En este contexto “bellies” del original pasa al español como “vientres” por su referencia a “den” y la imagen de lugar protector, que asocio con el vientre materno. Al final de la estrofa también traduzco “womb” como vientre y creo estos puntos de conexión de la imagen con la condición femenina de la concepción.

³²¹ Como “Drumming” pasa al español al modo de verbo+complemento (porque “tamborilear” remite al “tamboril”, un instrumento ibérico que lo alejaría de nuestro contexto referencial), decidí pasar la mayúscula del verbo original al sustantivo objeto directo en español: “Tambor”.

³²² Aunque este verso, por el plural de “petals” admitiría como lectura “Ella apetala la lluvia”, con la inclusión de un neologismo (el verbo derivado del sustantivo), he preferido atenerme al estilo enumerativo sin mediación de comas que Halfe repite a lo largo del poema, aunque no responda a un ideal poético más aceptable.

³²³ Del mismo modo que el problema anterior, se explota la polisemia de “swallow” como “tragar”, más coherente con el contexto que se refiere al agua, y como “golondrina”. “Lake waves swallow” puede interpretarse de acuerdo

guijarros. Enrolla

con las reglas sintácticas inglesas como “golondrina de olas de lago” que, aunque es oscura semánticamente, gramaticalmente es una construcción válida; sin embargo, para dar cuenta de esa otredad de Halfe opto por conservar las enumeraciones sin mediación de comas en mi traducción.

my tobacco rosary.
She shakes.
Leaves rustle.
Voice husky. Voice
slow. Hard.
My lover's snot
will create my first born.
This pebble. This stone. This rock.

*I've been carrying these little rocks.
My bundle heavy.
I've waited long to move them,
rumbling and roaring,
chipping and polishing
till they've become stones
I cannot lift.*

*I started collecting
the year I first laid eyes
on the white flesh.
He laid his body on mine.*

*The seasons are many, each stone
pressed into my flesh.
Sharpen the bone,
pierce my temples, suck till the stones
bleed. They've laid
heavy, so heavy. Too long.*

I wanted her.
I took her.

mi rosario de tabaco.
Ella tiembla.
Las hojas crujen.
Ronca voz. Lenta
voz. Dura.
El moco de mi amante
creará a mi primogénito.
Este guijarro. Esta piedra. Esta roca.

*He cargado estas piedritas.
Pesado mi bulto.³²⁴
He esperado mucho para moverlas,
retumbando y rugiendo
cincelandando y puliendo³²⁵
hasta volverse piedras
que no puedo alzar.*

*Comencé a recogerlas
la primera vez que puse la mirada³²⁶
sobre su carne blanca.
Él puso su cuerpo sobre el mío.*

*Hay muchas estaciones, cada piedra
presionaba mi carne.
Afila el hueso,
perfora mis sienas, chupa hasta que sangren
las piedras. Se han tendido
pesadas, muy pesadas. Demasiado tiempo.*

La quise.³²⁷
La tomé.

³²⁴ Intento rescatar la extrañeza de la frase original (aparece “My bundle heavy” en lugar de “My heavy bundle”) con este hipébaton en español.

³²⁵ Para mantener la sonoridad de estos pares de palabras y el paralelismo de los versos, busqué gerundios que se acomodaran al patrón -ando+/-endo en ambos casos.

³²⁶ Conservar el sentido literal alarga demasiado el verso. He decidido acortarlo y reducir la expresión “the year I first...” a “la primera vez...” sin aludir al año.

³²⁷ Ocurre la transición a la voz masculina del europeo amante de la mujer indígena.

My stirring
hovered her mouth.

*This little stone, its heart beats beneath my head.
She sings Chinooks
to break the ice inside my gut.*

*I placed the little stone in a bowl of water,
stirred all night while cinders danced.
At dawn, our bellies full,
we crossed Āyimani Sīpī,
energy in our thighs,
laughing at the stumbling red coats.*

I arrived at the new world sent by the King,
chained and flogged.
I didn't know I'd flee,
the law against my back.
This country where I found my worth.
The savages led me through the valleys.
Promised them full bottles of sweet wine
I'd mix with pepper and water,
enough to fill their thirst.

Her, don't believe a word she says.
She's just a toothless squaw
who laid with me after her father died.

*This stone dropped from my eye.
His fist spoke after my tongue scolded*

Mi ansia
merodeaba su boca.

*Esta piedrita, su corazón late bajo mi cabeza.*³²⁸
*Ella canta chinooks*³²⁹
*para romper el hielo dentro de mi vientre.*³³⁰

*Coloqué la piedrita en un tazón de agua,
revolví la noche entera mientras danzaba la ceniza.
Al alba con los estómagos llenos,
atravesamos el Áyimani Sípi,*³³¹
*energía en nuestros muslos,
riendo de los torpes casacas rojas.*

Llegué al nuevo mundo enviado por el Rey³³²
bajo cadenas y azotes.
No sabía que huiría,
la ley tras mi espalda.
Este país donde hallé mi valor.
Los salvajes me guiaron a través de valles.
Les prometía botellas de vino dulce
que mezclaba con pimienta y agua
para calmar su sed.³³³

De ella, de ella no creo ni una palabra.³³⁴
Es sólo una india desdentada
que se acuesta conmigo desde la muerte de su padre.

*Esta piedra cayó de mi ojo.*³³⁵
El puño de él habló después que mi lengua lo regañara

³²⁸ Puede reconocerse la voz de la abuela indígena por la relación simbólica que puede trazarse entre la piedra y la criatura en el vientre de una mujer embarazada desde los versos “My lover’s snot/ will create my first born./ This pebble. This Stone. This rock” (Halfe, *Blue*..., p. 38).

³²⁹ En este contexto, “chinooks” puede referirse a los vientos cálidos que soplan en el área de las Montañas Rocosas porque la voz lírica menciona que, como resultado del canto, se rompe el hielo. Otra posibilidad es que se refiera a la lengua chinook, del pueblo homónimo que habitaba en esta zona del oeste norteamericano, en el área del río Columbia.

³³⁰ Traduzco “gut” también como “vientre” por la mencionada alusión a la maternidad, de acuerdo con mi interpretación.

³³¹ Río difícil o rebelde. Añado el artículo para ofrecer una pista a los lectores desde el texto traducido.

³³² Nuevamente se percibe la transición a la voz del comerciante.

³³³ No traduzco “enough” para evitar un alargamiento del verso que atente contra la sonoridad.

³³⁴ He optado por repetir “De ella” para recuperar el énfasis del original “her”-“she says” con una fórmula que alude a la oralidad antes que a la escritura.

³³⁵ El relato de violencia denota que habla la abuela.

*about the water that caused our men
to spread our thighs, their tongues knives,
vomiting the night.*

*This stone, its small belly
weighed my infant at Whirlpool Point.
My breasts slaughtered bags
of sweet wine.*

I've no love for girl-children.
Her mouth's too small, I stifled her yawns,
made my squaw tie her cord.
My squaw. We bucked the night, skins
filled. It's been so long since I've had a woman.
The young boys no longer need to trade.
Her thin legs, tight hold of her buttocks.
I whip, slap till foam drips.
Strange taste of her. I try to be gentle with my greedy
squaw. Fill her with British blood.

*I was not always cold, tight in heart.
I was not always roped in his fist.
My .22 shot rabbit, grouse, robins,
filled the moment's hunger.*

*This stone, its white-veined forks
mark the day
my spirit and I
became this stone,
head bowed too heavy to lift.*

*por el agua que incitaba a nuestros hombres
a abrir nuestros muslos, las navajas de sus lenguas
vomitando la noche.*

*Esta piedra, su pequeño vientre
lastraba a mi niña³³⁶ en Whirlpool Point.
Mis pechos masacradas botas
de vino dulce.*

Las niñas no me inspiran amor.³³⁷
La boca de ella era muy pequeña, yo sofocaba sus bostezos,
hacia que mi india atara su cuerda.
Mi india. Sacudíamos la noche, la piel
llena. Hace tanto que no tengo una mujer.
Los jóvenes ya no necesitan traficar.
Las delgadas piernas de ella, firme sostén de sus nalgas.
Azoto, abofeteo hasta que la espuma escurre.
El extraño sabor de ella. Trato de ser amable con mi india
insaciable. Llenarla de sangre británica.

*No siempre fui fría ni de corazón de piedra.³³⁸
No siempre estuve atada a su puño.
Con mi calibre .22 cazaba conejos, urogallos, mirlos,
saciaba el hambre del momento.*

*Esta piedra, sus venas blancas³³⁹
marcaron el día
en que mi espíritu y yo
nos convertimos en esta piedra,
demasiado peso para alzar la cabeza gacha.*

³³⁶ De acuerdo con mi propuesta que resalta la figura femenina y el ciclo de descendencia, traduzco “infant” como “niña”.

³³⁷ Se percibe que la voz vuelve a pertenecer a un comerciante europeo.

³³⁸ En este fragmento, donde vuelve a hablar la abuela, he decidido adaptar la expresión “tight in heart” a “corazón de piedra”, frase hecha que transmite el sentido de dureza emocional y, además, retoma el motivo de la piedra que viene desde estrofas anteriores, aunque ahora en un nuevo sentido.

³³⁹ Con la reducción de “white-veined forks” a “sus venas blancas” quiero abrir la expresión hacia diferentes capas de sentidos: no sólo las venas de la piedra, sino pueden leerse metafóricamente como las venas del hombre blanco.

*I was the open flap to all his trades,
my legs unable to walk.
And when he lifted his axe as I slept
my spirit had already gone.*

My bones grate in Sunchild's mouth,
he sucks, spits my seed
and blows me
to the Rocky Mountains.

Kimowan Piyēsīs
ran with Spirits in his feet,
red coats behind him.
He swam the *Sōhkēcīwan Sīpī*,
heart stronger than the cold
swell of water.

I hold his eyes in my fist,
and when *Yōtin Nāpēsis*
sweeps the earth,
my fist uncurls.
Sunchild, Raining Bird, Windy Boy,
a finger cut off, the knuckle
grows in weeds
across the Stoneberry Plains.
In edmonton, *Paspaschase*
searches his scattered blood.

My relatives wake.
Fingers and toes winged,

*Fui la puerta abierta de todos sus negocios,
mis piernas incapaces de andar.
Él alzó el hacha cuando yo estaba dormida³⁴⁰
pero ya mi espíritu se había marchado.*

Mis huesos rechinan en la boca del Hijo del Sol,
él chupa, escupe mi semilla
y me lanza
a las Montañas Rocosas.

Kimowan Piyêsîs³⁴¹
corrió con Espíritus en sus pies,
los casacas rojas tras él.
Nadó en el *Sôhkêciwan Sîpî*,
el corazón más fuerte que la fría
crecida del agua.

Guardo sus ojos en mi puño cerrado,
y cuando *Yôtin Nâpêsis*
barre la tierra,
mi puño se abre.
Hijo del Sol, Pájaro Lluvioso, Niño del Viento,
un dedo cortado, el nudillo
crece en la maleza
a través de las llanuras de Stoneberry.
En Edmonton,³⁴² *Papaschase³⁴³*
busca su sangre derramada.

Mis parientes despiertan.³⁴⁴
Alados sus dedos de manos y pies,

³⁴⁰ He modificado el sentido literal del verso para rescatar el género gramatical femenino en algún elemento de la estrofa. En este caso me apoyé en el participio “dormida”, pues si sólo hubiera expresado “mientras yo dormía” se perdía el énfasis en que son palabras de mujer y que se está narrando un acto de violencia que es, al mismo tiempo, colonial y de género.

³⁴¹ Los tres nombres crees que se mencionan se traducen un poco más abajo en el mismo texto: Hijo del Sol, Pájaro Lluvioso y Niño del Viento, respectivamente.

³⁴² Escribo Edmonton con mayúsculas basada en la segunda edición de *Blue Marrow*. Al parecer se trató de una errata de la primera.

³⁴³ Pájaro carpintero. En la segunda edición Halfe cambia la ortografía y lo escribe “pâspâscês”.

³⁴⁴ Este es un pasaje donde las voces se traslapan. La mención a “relatives wake” remite a la poeta-narradora que menciona la resurrección de sus ancestros, pero la inserción de voces en cree y la mención de referentes antiguos como los casacas rojas en las estrofas siguientes sugiere que también ella se apropia del estilo de las abuelas.

cord strung in our
infant moccasins.
We've gathered
splintered bones,
weave, mend
the blue marrow.

From *Kanesatake, Manitoulin,*
Wanuskewin, Maskwacis, Nisgau,
red coats die beside us.
My Grandfathers' hot breath
bellow songs, scorched eyes
roll their fire in our bellies.

We hunger those spitted bones.

So many scars.
So many sewed mouths.
Hundreds of Skeletons.
Betty Pamela Rita Gina.

Hold fist in my mouth.
She turns me North.
Kīwetinōhk.

Namoya e-kaskihtayan
kikway. Kinwesk.
For so long I have not finished something.
I've been buried.

el cordón ensartado en los mocasines
de nuestros hijos.³⁴⁵
Hemos recolectado³⁴⁶
huesos fracturados,
bordado,³⁴⁷ remendado
la médula azul.

Desde *Kanesatake, Manitoulin,*
*Wanuskewin, Maskwacis, Nisgau,*³⁴⁸
los casacas rojas mueren a nuestro lado.
Las canciones que mi Abuelo rugía
con agrio aliento, ojos ardientes
untan su fuego en nuestros vientres.³⁴⁹

Ansiamos esos huesos escupidos.

Tantas cicatrices.
Tantas bocas cosidas.
Cientos de esqueletos.
Betty Pamela Rita Gina.

Puño cerrado en mi boca.
Ella me vuelve al Norte.
Kîwetinôhk.

Namoya e-kaskihtayan³⁵⁰
kikway. Kinwest.
*En mucho tiempo no he acabado algo*³⁵¹.

³⁴⁵ “Our infant moccasins” puede propiciar la doble lectura de “nuestros mocasines infantiles” y “los mocasines de nuestra(o) hija(o)”. Como mi agenda feminista pretende resaltar el protagonismo femenino de las historias y las voces de las abuelas, saco partido del sentido maternal y acudo a la segunda variante: “los mocasines de nuestra hija”, además, nos remite a la imagen de las primeras páginas del poema: “My mother strung my umbilical cord in my moccasins”. Halfe, *Blue...*, p. 1.

³⁴⁶ Elegí traducir “gathered” como “recolectado” y no otra variante, para mantener la sonoridad cadenciosa de los participios y la aliteración de la /d/ en este fragmento.

³⁴⁷ Traduzco “bordado” en lugar del literal “tejido” para evitar una asociación con los tejidos biológicos, debido a su cercanía con “huesos”. “Bordado”, además de conservar el lirismo de la imagen, logra sumarse a las terminaciones de participios en -ado, y realzar la sonoridad de la estrofa.

³⁴⁸ Como puede deducirse por el contexto, estas voces son topónimos y no se registran en el glosario de la segunda edición.

³⁴⁹ He querido trabajar la sonoridad del sustrato oral en este fragmento en particular por su referencia a los cantos del abuelo. La aliteración de la /r/ y la rima de los dos últimos versos se deben a esta intención.

³⁵⁰ La abuela asesinada toma la voz en este pasaje para contar el crimen desde su perspectiva.

³⁵¹ Aunque sonaría más natural en español: “...no he acabado nada”, el estrecho vínculo de esta frase con su original en cree que aparece inmediatamente antes, la revela como una frase de por sí traducida al inglés, que yo debo traducir indirectamente al español. He decidido, por lo tanto, mantener su extrañeza y evitar una domesticación que incremente en demasía la distancia del sentido original.

Me enterraron.

Bitterness

*eats me. I left too early,
was with him for five earths
before the talk of going over the waters.*

One night

I felt the axe.

I watched him bury me.

A storm, my child, a storm.

*I've wandered wailing,
waiting for tobacco,
flower print berries.*

My tongue freed.

*The happiness
we shared, his calloused
hands. I too*

*disappeared like many
of my sisters.*

These chained men.

Women, they said, women.

*Planted seeds
between our frozen thighs.*

I loved her, this squaw, her little brown body
warmed my bed for a thousand moons. Her
fingers nimble, tanning hides, quick and sharp in shooting.

I loved her.

When the jesuits came
and cursed her, I never looked at her again.

I drank spirits. Lifted my axe.

*La amargura
me devora. Partí muy pronto,
estuve con él durante cinco tierras
antes de que se hablara de cruzar las aguas.
Una noche
sentí su hacha.
Lo vi enterrarme.*

*Una tormenta, niña mía,³⁵² una tormenta.
He vagado lamentándome,
esperando tabaco,
bayas de ensueño.³⁵³
Mi lengua liberada.
La felicidad
que compartimos, sus manos
callosas. Yo también
desaparecí como tantas
de mis hermanas.
Estos hombres encadenados.
Mujeres, dicen, mujeres.
Plantaron semillas
entre nuestros muslos helados.*

*La amaba, a esta india, su cuerpecito moreno³⁵⁴
calentó mi cama durante mil lunas. Sus
dedos ágiles curtiendo pieles, rápidos y seguros al disparar.
La amaba.
Cuando llegaron los jesuitas
y la maldijeron, nunca volví a mirarla.
Me embriagué. Levanté el hacha.*

³⁵² Enfatizo el género femenino de la nieta destinataria, aunque en el original “mi child” no se explicita.

³⁵³ Aunque sería literalmente “bayas de estampado” o “bayas de dibujo”, he preferido alterar la imagen pero mantener, en lo posible, el sentido, pues de optar por la solución literal se oscurecería demasiado el fragmento.

³⁵⁴ El recuento del crimen desde la perspectiva del agresor identifica la voz lírica con el traficante británico.

I'm blood-stained. And this
British lass is a useless bone. When I touch her
I remember my little savage,
my brown-skinned whore.
I am stained with her skull.

My fist purulent.
I am cornered.
Haunches ready.

*They thought they could have as many
as they pleased and we, wanting their flesh,
tasted them. Some took us in our sleep.
Spread us with their hands.
Many bodies tight. We scratched,
lifted our hatches
while our men lay like death,
foul winds grunting,
their spirits trickling.
I do not exist,
have not
since my bones
dissolved.*

Prayer hits like snow,
wings crashing from the cliff.
I flounder.
My death calls.

Estoy manchado³⁵⁵ de su sangre.³⁵⁶
Y esta damisela³⁵⁷ británica es un hueso inútil.
Cuando la toco recuerdo a mi pequeña salvaje,
mi puta de piel morena.
Estoy manchado de su cráneo.

Mi puño purulento.³⁵⁸
Estoy acorralada.
Caderas listas.

*Pensaban que podrían tener a tantas³⁵⁹
como quisieran y nosotras, con ganas de su carne,³⁶⁰
los probamos. Algunos³⁶¹ nos cogieron³⁶² mientras dormíamos.
Nos abrieron³⁶³ con sus manos.
Muchos cuerpos apretados. Arañamos,
levantamos las aberturas³⁶⁴
mientras nuestros hombres yacían como muertos,
gruñía el viento hediondo,
escurrían alcohol.³⁶⁵*

³⁵⁵ Por el contexto se percibe que el recuento del asesinato está en esta estrofa en boca del hombre. “Stained”, por lo tanto, debe traducirse al español con género masculino.

³⁵⁶ He reacomodado los versos para lograr un paralelismo, por su crudeza, entre éste y el último de la estrofa: Estoy manchado de su sangre-Estoy manchado de su cráneo. La repetición enfatiza el trastorno del comerciante y añade un rasgo oral, de confesión, a su enunciado.

³⁵⁷ Quise traducir “lass”, que el diccionario Oxford define: “A girl or young woman” (<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/lass?q=lass>), como “damisela”, por una parte para realzar con este registro literario el matiz irónico del discurso y, por otra, para contrastar su referente con el de “puta” que viene enseguida. Ocurre una oposición de registros entre el literario (para aludir a la esposa europea de bien) y el vulgar (para referirse a la amante salvaje).

³⁵⁸ Tras el relato sangriento de la estrofa anterior y la alusión en ésta a “My fist purulent” es difícil percatarse de que el hablante cambió y que ahora se trata de la abuela indígena que habla. La pista la ofrece “haunches” y, por lo tanto, el participio “cornered” debe traducirse en género femenino para enfatizar la transición y la polifonía.

³⁵⁹ Es fundamental localizar que habla una mujer (una de las abuelas) para asignar el género gramatical al adjetivo “tantas”.

³⁶⁰ En mi traducción soluciono “wanting their flesh” como “con ganas de su carne”. Aunque al inicio había valorado el literal “deseando su carne”, me pareció que la otra posibilidad se ajustaba mejor a mi intención. En este pasaje quiero promover la caracterización de personajes femeninos vigorosos, con deseos sexuales, lejos del culto a la castidad que llegó con la colonización como parte de los valores religiosos judeocristianos. La expresividad contestataria de este segmento se basa en su erotismo casi descarnado contra la sensibilidad pacata y la doble moral de los colonizadores. Recordemos el comentario de Samuel Hearne: “ningún logro que haya podido alcanzar un hombre es suficiente para ganarse el afecto o preservar la castidad de una india del sur” (en Ray, *op. cit.*, p. 41).

³⁶¹ Nuevamente, una vez localizado quién habla, en español hay que marcar el género del sujeto de acuerdo con la interpretación. En inglés, “some” no transmite el género.

³⁶² Aprovecho la doble significación de “coger”, en lugar de “tomaron”, que suena a eufemismo en el contexto chocante de la estrofa. Con “cogieron” recupero el registro vulgar que pierdo con el más neutral “aberturas”.

³⁶³ Tomo “spread” en su acepción de “abrir” en vez de “extender”, para vincularlo con la imagen sexual.

³⁶⁴ Quiero rescatar la acepción de la palabra en el contexto sexual de la estrofa. “Hatches” es literalmente en inglés “A small opening in a floor, wall, or roof allowing access from one area to another” (<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/hatch?q=hatch>). Por esta denotación de “hueco” también toma el sentido de “vagina” (<http://es.urbandictionary.com/define.php?term=hatch>), en un registro de popular a vulgar, que es el que Halfe recupera. Al traducirlo como “abertura” trato de tomar esta segunda connotación.

³⁶⁵ En estos versos recompongo la sintaxis para crear un paralelismo de verbo+sujeto.

*No existo,
no desde
que mis huesos
se diluyeron.*

La oración³⁶⁶ raspa como la escarcha,
alas que se estrellan desde el risco.³⁶⁷
Chapoteo.
Mi muerte llama.

³⁶⁶ Ahora, al estar sustantivado, sí recupero “prayer” como “oración” para aprovechar una polisemia que trasciende el imaginario judeocristiano. Cuando aparece en verbo (“orar”) evito propiciar la asociación con las liturgias occidentales.

³⁶⁷ En estos dos versos intento rescatar la aliteración de la vibrante para reforzar la fuerza de los golpes y la caída: oración-escarcha-raspa-estrellan-risco. Sustituyo “nieve” por “escarcha”. En el caso de “hit” aunque inicialmente tenía “roza”, decidí optar por “raspa” para recuperar la agresividad y aun así mantener el sonido /r/.

I plunge
through the shattered ice-being.
I float
to the crossing-edge.
Fished.
Thawed by prairie hands.

I walked,
my burlap gown blowing.
I met her. She flowed,
weeping birth to a penis.
The tepee sighed
with the twin-tongue spirit.
In sweat I woke, my love
lying limp. I walked back.
The thunderbreeding hills
shattered the lake
where I swam
and swallowed.

Me sumerjo
a través del deshecho ser de hielo.³⁶⁸
Floto
hacia el borde.
Atrapada.³⁶⁹
Deshelada por las manos de la pradera.

Caminé,
mi vestido de yute ondeando.
La encontré, fluía³⁷⁰
llorando a luz un pene.³⁷¹
El tipi suspiraba
con el espíritu de las lenguas gemelas.
Sudada desperté, mi amor
yacía blando. Regresé.
Las colinas criatruenos
destrozaron el lago
donde nadé
y tragué.

³⁶⁸ Enlazo este verso con el anterior a partir de la sonoridad de /s/.

³⁶⁹ La mención del “vestido de yute” (burlap gown) en la próxima estrofa indica que la voz lírica corresponde a una mujer y por lo tanto los participios pasados del inglés (“fished”, “thawed”) deben pasarse al español con marca de género gramatical femenino.

³⁷⁰ Reaparece la alusión al fluir que encontrábamos al inicio del fragmento que traduzco, por esa razón decido reemplazar el punto del tercer verso por una coma y, al final, donde aparece una coma, la elimino y propicio el encabalgamiento. Con estos recursos retomo la fluidez oral.

³⁷¹ La imagen y la construcción de “weeping birth to a penis” son especialmente desconcertantes y desautomatizan la locución hecha “giving birth”. En la traducción partí de una frase hecha en español, “dar a luz”, y para recuperar el efecto del original, sin perder la referencia, sustituí su primer elemento por “llorar”, de modo que la expresión remita tanto al alumbramiento como al dolor femenino.

*My father dreamed
our lifting wails
were the coming winds,
not knowing that when he traded furs
we'd hover in bones.
He said our winter would be
pelts of thick sky,
no longer weighed down
in buffalo curls.
That year the frog arrived,
my heart wrapped
in thick traders' blankets.
My babies scabbed
in fevered sleep.*

*Oh little one,
I've become a gopher
jumping hole to hole,
arms too weak to bury
my crusted babies.
My heart a gooseberry
rolling my tongue.
I have gone with a man
who has a wooden tail,
a grunting guttural grizzly
eats my breast.
I am parched grass
wetting my thirst.
My father's wails long,
buried.*

*Mi padre creía³⁷²
que nuestros alaridos³⁷³
eran tormentas cercanas,³⁷⁴
sin notar que mientras traficaba pieles
vivíamos en los huesos.³⁷⁵
Decía que en nuestro invierno habría
pieles de cielo espeso
sin que los rizos de búfalo nos lastraran.
Ese año llegaron los franchutes,³⁷⁶
mi corazón envuelto
en las gruesas mantas de los traficantes.
Mis bebés encostrados
en un sueño febril.*

*Ay, pequeña,³⁷⁷
me he vuelto una tuza³⁷⁸
que salta de hoyo en hoyo,
brazos muy débiles para enterrar
a mis bebés plagados de pústulas.
Mi corazón es una grosella
que se desliza por mi lengua.
Me fui con un hombre
con cola de madera,
un oso de gutural gruñido
devora mi seno.
Soy la hierba seca
que moja mi sed.*

³⁷² Mi traducción de este fragmento refuerza el contraste entre la prosperidad comunitaria a la que el padre de la voz lírica aspira y la realidad lamentable de hambruna y decadencia que ella describe. El recuento ocurre desde la voz femenina de una abuela.

³⁷³ Traduzco “lifting wails” simplemente como “alaridos”. Con su dramatismo me atrevo a prescindir del adjetivo para evitar un alargamiento del verso que atente contra la sonoridad.

³⁷⁴ Primero traduje “wind” como “brisa” para recuperar la /r/ de la aliteración, pero la “brisa” no llega a la fuerza que requiere la imagen. Entonces me decidí por “tormenta” para ajustarme a la imagen sonora de los “alaridos”.

³⁷⁵ En mi traducción, “vivíamos en los huesos” intenta recuperar la ambigüedad de la imagen para remitir tanto a que la voz lírica estaba rodeada de cadáveres y hambruna como a que ellas mismas estaban cadavéricas.

³⁷⁶ “Frog” resulta polisémico en el original. En medio de este discurso críptico no queda claro si se refiere a la “rana” o a los franceses, a quienes se les llama “Frogs” despectivamente (Según el Oxford tenemos: “**Frog** [informal, derogatory] A French person”; ver: <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/frog?q=frog>). La clave podría estar en el uso de la mayúscula del gentilicio pero Halfé no sigue los patrones tradicionales. Como para algunas primeras naciones canadienses la rana es símbolo de buena fortuna (ver: <http://shop.slcc.ca/node/5>), finalmente elegí la segunda acepción por el contexto de desgracias que describe la voz lírica y por su alusión a los traficantes de pieles.

³⁷⁷ De acuerdo con mi propuesta traductológica “little one” pasa como “pequeña” para enfatizar el ciclo femenino de la descendencia y la comunicación de historias.

³⁷⁸ Elegí traducir “gopher” como “tuza” porque en México está más extendida esta denominación que la alternativa “taltuza”, que se usa en otros países centroamericanos (ver: <http://lema.rae.es/drae/?val=taltuza>). De hecho, el *Diccionario del español de México* sólo reporta la entrada “tuza” (“tuza, s. f.: Mamífero roedor, pequeño, de color amarillo rojizo, que hace mucho daño en los campos de cultivo pues hace agujeros y túneles, y se alimenta de las raíces sembradas: un hoyo de tuzas”, en: <http://dem.colmex.mx/>).

*Los lejanos³⁷⁹ gemidos de mi padre,
enterrados.*

³⁷⁹ En mi traducción “long” pasa como “lejanos” para favorecer una polisemia sobre si se refiere a una distancia espacial o temporal.

Ē-pēcimakik.
I haunt them.
My wailing stories.

*My child, your father
is a slop of neck and gizzard.
I brewed ratroot, rosehips,
nettles and sweet bee droppings,
healed his stink.
Poor man, your father, landing
off the large canoe, fur thick
with lice, grabbing the earth as if
it were a big-breasted woman, kissing
the cross stick he wore.
I scraped beaver, mink and otter
hides till sun shone off their skin.
I showed him how mosses slept,
winter talked, how pissing
on spruce boughs kept the wolves away.*

*We spilled with the burden
of those days.
Not once did I hear him
praise the Sun, give thanks
to Wind and Water Spirits.
Not once did the four-legged people
receive a Pipe.
My blistered skin lies beneath
large beads and wooden sticks,
his whispers whipping.
My child, your father's*

Ê-pêcimakik.
Las persigo.
Mis historias gimientes.³⁸⁰

*Niña mía, tu padre³⁸¹
es una bazofia de pescuezo y molleja.
Yo fermentaba cálamó, escaramujos,
ortigas y dulces heces de abeja,
limpiaba su hedor.
Tu pobre padre se bajaba
de la gran canoa, con una piel gruesa
y piojosa, agarraba la tierra como
a una mujer de grandes pechos, besando
la cruz de palo que llevaba puesta.
Yo raspaba pieles de castor, visón y nutria
hasta que el sol se reflejara en ellas.
Le enseñé cómo el musgo dormía,
cómo el invierno hablaba, cómo orinar
en la rama de un abeto ahuyentaba a los lobos.³⁸²*

*Nos desplomamos con la carga
de esos días.
Ni una sola vez lo escuché
alabar al Sol, dar gracias
al Viento y a los Espíritus del Agua.
Ni una sola vez la gente de cuatro patas
recibió una Pipa.
Mi piel ampollada yace bajo
enormes cuentas y bastones de madera,
los azotes de sus susurros.
Niña mía, los ojos*

³⁸⁰ Este estribillo de invocación también muestra el traslape de voces. La poeta-narradora alude a las historias que colecta de sus antepasadas pero a modo de un ritual ancestral y en una enunciación bilingüe.

³⁸¹ La nueva voz pertenece a las abuelas indígenas.

³⁸² Reitero en mi traducción el “cómo” inicial de cada oración para remedar la formulación oral de modo que anticipe las de la próxima estrofa “Not once...”-“Not once...”.

*closing eyes and leaving wind
is my mending He crossed
to the other side long before
I became his wife.*

In this frozen woods,
the warmth of the wood stove,
the calling-going-away snow falls.
I am cocooned one hour from the city,
writing.
I watched the two winds fighting
who would rule the spring.
They ripped branches,
cascaded snow,
charged and rolled
in the grooves of footprints
snowmobiles tracked from the frozen lake.
I hung on to my sheets,
cowered in my electric blanket.
When the Voices roar,
I write.
Sometimes they sing,
are silent.
In those times
I read, answer overdue letters,
go for a walk or jog,
stoke my fire, prepare baloney
mustard sandwich, wild rice salad.

*semicerrados de tu padre y el viento que se va
son mi cura. Él había pasado
al otro lado mucho antes
de convertirme en su esposa.*

En estos bosques helados,³⁸³
el calor de la estufa de leña,
el vaivén y venivá de las nevadas...³⁸⁴
Amparada a una hora de la ciudad,
escribo.
Vi a los dos vientos disputarse³⁸⁵
cuál gobernaría la primavera,
quebrando ramas,
arrojando la nieve
acumulada y revuelta
en las huellas estriadas
de las motonieves que cruzaban el lago helado.
Agarraba mis sábanas,
envuelta en mi cobija eléctrica.
Cuando las Voces gritan,
escribo.
A veces cantan,
callan.
En esos momentos
leo, contesto cartas pendientes,
salgo a caminar o a correr,
avivo mi estufa, me preparo un sándwich
de bolonia con mostaza, ensalada de arroz salvaje.³⁸⁶

³⁸³ En este fragmento toma la voz la narradora-poeta que reflexiona sobre el propio acto de la escritura.

³⁸⁴ Por la composición de palabras de Halfe “calling-going-away”, en el tercer verso, decidí apropiarme del espíritu creativo en mi traducción y, además de usar una palabra compuesta (vaivén) me lanzo a reformularla también a la inversa como neologismo: “venivá”. Inserto marcas tipográficas como los puntos suspensivos de este verso para enfatizar el carácter escrito del pasaje.

³⁸⁵ Para reafirmar la mayor complejidad de las construcciones escritas que, según Ong, favorecen las subordinadas, decido unir en mi traducción las dos oraciones compuestas de este fragmento, desde “I watched the two winds...” hasta “...from the frozen lake”.

³⁸⁶ Aunque “wild rice” se maneja en español como “arroz silvestre” y “arroz salvaje” decidí tomar el segundo para asociarlo con el apelativo “salvaje” empleado para designar a los indígenas americanos.

Ē-pēcimakik.

I haunt them.

My wailing stories.

Pē-nihtacowēk, Nōhkomak.

Climb down, my Grandmothers.

Before the thought is done

they know my prayers.

We do not talk until we're fed.

You've wanted us yet you ignore us.

Dream us. Feed us. Child Woman.

Saskatoon moose nose sturgeon soup
Indian popcorn bannock lard
laced bowels bible tripe duck
neck bones deer steak goose roast
cottage cheese cream tea
corn rice raisin strawberry pudding.

Fur covered his face,

his eyes, sky and river waves.

*Raining mouth, his breath
a foreigner.*

Hands, feathers, sweeping.

I couldn't tear away.

Ê-pêcimakik.

Las persigo.

Mis historias gimientes.

Pê-nihtacowêk, Nôhkomak.

Bajen, Abuelas.

Antes de que me vengan a la mente
ya ellas conocen mis oraciones.³⁸⁷

Nosotras³⁸⁸ no hablaremos hasta que no hayamos comido.³⁸⁹

Aunque nos hayas querido nos ignoras.

Suéñanos. Danos de comer. Mujer niña.

Saskatún³⁹⁰ nariz de alce sopa de esturión
palomitas indias de maíz pan casero manteca
tripas omaso pato
pescuezo filete de venado ganso asado
requesón té con leche
maíz arroz pasa pudín de fresas.

*Los pelos cubrían el rostro de él,
sus ojos, olas de cielo y río.*

*Boca lluviosa, su aliento
forastero.*

Manos, plumas, brazadas.³⁹¹

No pude escapar.

³⁸⁷ Nuevamente recupero la polisemia de “oraciones” en español: como “prayers” de acuerdo con el texto, y como “sentences” en el sentido literario.

³⁸⁸ Para marcar la voz de las abuelas que responden al llamado de la narradora-poeta, introduzco el pronombre de primera persona plural en femenino. Aunque en español tiende a omitirse me parece importante insistir en el sexo de las hablantes.

³⁸⁹ Entra la voz de las abuelas en respuesta a las invocaciones de la nieta.

³⁹⁰ El nombre de la planta “saskatoon” (*Amelanchier alnifolia*) ha dado paso al de la ciudad homónima, donde actualmente vive Halfe, en la provincia Saskatchewan. La planta se conoce en español de varias maneras según el sitio Babylon: “El guillomo de Saskatchewan, saskatun o fresa de junio (*Amelanchier alnifolia*) es una planta de la familia de las rosáceas, nativa de Norte América, que se encuentra en Alaska, en la mayoría de Canadá desde la cuenca del Yukón hasta Columbia Británica y el Quebec” (ver: http://www.babylon.com/definicion/saskatoon_berry/Spanish). En mi traducción he decidido trabajar con la variante más apegada al sonido original para remitir a su etimología indígena y, al mismo tiempo, a la actual región que lleva su nombre.

³⁹¹ En este pasaje bastante oscuro, decido traducir “sweeping” como “brazada” para conectarlo con el sentido del próximo verso: la imposibilidad de escapar que manifiesta la voz lírica.

*I stayed at our tepee
pitched far from the fort.
Boiled roots and berries,
dried meat and potatoes.
You, my little one, tucked
in shawls,
sucking your thumb,
wide-eyed.
Like your father
you kept watch.*

*I couldn't stand
the sweet white-skin women.
Afraid those
fur-lined faces
would devour my spirit.
I oiled with cottonwood.
Waited in buckskin
for the forest lakes,
evening heat.
You, my little one,
in your cradle board.*

*My father saw
my future husband –
mounds of fur,
flour, tea and sugar,
kettles, knives and guns.
He saw
deer-skinned children
laughing,
his knees wobbled in wind.*

*Me quedaba en nuestro tipi
desterrada³⁹² del fuerte.
Cocía raíces y bayas,
cecina y papas.
Tú, mi pequeña, arropada
en mantas,
chupándote el dedo
con ojos inocentes.
Como tu padre
mirabas atenta.*

*Yo no soportaba
a las dulces mujeres de piel³⁹³ blanca.
Temía que esas
caras cubiertas de pelos
devoraran mi espíritu.
Me engrasaba con álamo.
Envuelta en piel de cierva,³⁹⁴ esperaba
los lagos de los bosques,
el calor nocturno.
Tú, mi pequeña,
en tu cuna de palo.*

*Mi padre vio
a mi futuro esposo:
montañas de pieles,
harina, té y azúcar,
calderas, cuchillos y rifles.
Vio
a los niños de piel de gamo
riendo,
sus rodillas meciéndose en el viento.*

³⁹² El género gramatical femenino se infiere por el contexto. La abuela habla a su descendiente.

³⁹³ El hecho de que en español haya menos sinónimos para pieles que en inglés y que, por ejemplo, en esta estrofa la palabra aparezca tres veces aludiendo a la piel humana y a las de animales, puede aprovecharse para sugerir la homologación metafórica entre el comercio de pieles y de mujeres.

³⁹⁴ Aquí retomo en mi traducción tanto el género femenino del animal en conexión con el personaje, como la imagen inicial de “la cierva que cruje sus huesos” (“the deer that rattles her bones”, Halfe, *Blue...*, p. 27).

*I, his youngest,
with a squirrel's tongue,
beaver-paw hands,
elk's hips, deer walk,
burned deep from the sun,
fresh berry blood.
I became the trade.*

*My father said the man's eyes
travelled the tepee flaps,
danced with stars.
He said the man's hands
were rawhide,
robins preening.
His mouth tugged when he said
my feet would travel
rivers and my heart
bleed our song.*

*My little one,
though the day
sat on my shoulder,
my wind was purple,
my eyes swam the rapids.
I looked beyond the grass,
became the beaded belts
of my father's dream.*

Young and old women sit in a semicircle.
Hands on each steamed bowl, pot and pan.

*Yo, su hija menor,
con lengua de ardilla,
manos de castor,
caderas de alce, paso de ciervo,
chamuscada por el sol,
sangre de baya fresca,
yo me volví el negocio.*

*Mi padre dijo que los ojos del hombre
atravesaban las puertas del tipi,
danzaban con las estrellas.
Decía que las manos del hombre
eran mirlos que alisaban el cuero crudo.
Tensaba su boca al decir
que mis pies recorrerían
ríos y mi corazón
sangraría nuestro canto.*

*Mi pequeña,
aunque el día se posaba en mi hombro,
mi viento era púrpura,
mis ojos se zambullían en los rápidos.
Miré más allá de la hierba,
me convertí en los cinturones de cuentas
que mi padre soñaba.*

Las mujeres jóvenes y ancianas se sientan en semicírculo.³⁹⁵
Las manos en cada tazón, en cada olla y cazo humeantes.

³⁹⁵ Aunque en estos primeros versos el contexto es ambiguo, la imagen del rímel más adelante delata que ahora enuncia la poeta-narradora desde la contemporaneidad.

My face mascara-smear'd. To each I say,
You have come. Pray.

*We glued and laced
wombs, ribs built.*

Diamond-squared blankets
washboards basins utensils
tea kettles needles beads.
I scatter gifts. The hungry
rush. Food. Gifts. Hand to hand
The Drumming begins.

*I wasn't dead when he took his white bride.
Didn't I tell you all along I've been a breeding
horse galloping? Fed to dogs,
I rotted.*

*How many times as I lay beneath him did he remind me
I am the bargain from my father's trade?
How many times did he raise my dress,
sweated hands smear'd with dirt and cow,
bloody from skinning? And I received him joyfully.
I am a gentleman's wife.*

*At the trading post the factors and
their knowing slide down my belly,
lay their needles, run*

Mi cara embarrada de rímel. A cada una le digo:
Viniste. Purifícate.³⁹⁶

*Pegamos y atamos
los vientres, creamos costillas.³⁹⁷*

Mantas de rombos
tablas de lavar tinas utensilios
teteras agujas cuentas.
Disperso ofrendas. La estampida
hambrienta. Comida. Ofrendas. Mano a mano.
Los Tambores comienzan.

*Yo no había muerto aún cuando él tomó a su novia blanca.³⁹⁸
¿No te dije que siempre fui una yegua de cría al galope?
Devorada por los perros,
me pudrí.*

*¿Cuántas veces mientras yacía debajo de él me recordaba
que yo era la ganga del negocio de mi padre?
¿Cuántas veces me levantó el vestido,
las manos sudadas y mugrientas de fango y vacas,
ensangrentadas del desuello? Y yo lo recibía gozosa.
Soy la esposa de un caballero.*

*En el puesto comercial los factores y
su malicioso manoseo de mi vientre
preparan sus agujas, deslizan*

³⁹⁶ Para aludir a este encuentro moderno retomo las palabras de Lee Maracle, quien desestima la noción de “prayer” como oración de súplica de acuerdo con la religión judeocristiana. En mi traducción priorizo entonces el sentido de sanación que tiene el acto ritual para las culturas nativas.

³⁹⁷ Aunque “ribs built” es polisémico, en este contexto enfatizo un sentido reivindicador de la mujer como creadora y no creada de una costilla. Aunque en el original hay una inversión sintáctica, en mi versión pretendo crear un paralelismo con las acciones anteriores.

³⁹⁸ La mención de la novia blanca del europeo revela la voz de la abuela.

*their hands on satin. Yes, the forest and its creatures
house my flesh.*

*I have not learned to chime like their bells
nor move like our canoes.*

*I've scrubbed with ashes,
still my skin is baked. Oh yes, it's true he treated
me and our children kindly. He wings in forest,
his heart stays in Britain and when his cousin Frances
comes along, he's gone.*

*I've lived in this shack,
raised our children, fed by my neighbour's husband,
the small portions he left for us at the bay.
I hold my beads. Before I sleep, I lay traps.
Hide behind trees, hands on my mouth.*

The Drumming. Chorus. Wolves.
Stalk my den. Food eaten. We dance
and dance and dance.

*aiy aiy aiy Nōsisim
here this needle
thread its eye
oh these stories so small
pull them out
squeeze them through*

*aiy aiy aiy Nōsisim
some song*

*sus manos por el satín. Sí, el bosque y sus criaturas
amparan mi carne.
No he aprendido a repicar como sus campanas
ni a moverme como nuestras canoas.*

*Me he frotado con ceniza,
pero mi piel sigue quemada. Ah, sí, es cierto que él
nos trataba bien a mí y a mis hijos. Vuela al bosque,
su corazón se queda en gran breña y cuando frances su prima³⁹⁹
llega, él desaparece.⁴⁰⁰*

*He vivido en esta choza,
he alimentado a nuestras crías con las raciones de comida
que el esposo de mi vecina nos ha dejado en la bahía.⁴⁰¹
Agarro mis cuentas. Antes de dormir preparo trampas.
Me escondo tras los árboles, manos en la boca.*

Tambores. Coros. Lobos.
Acechan mi guarida. Tras la cena, danzamos
y danzamos y danzamos.

*aiy aiy aiy Nôsisim⁴⁰²
aquí está la aguja
ensarta el ojo
ay, estas historias tan pequeñas
párelas
hazlas salir.*

*aiy aiy aiy Nôsisim
algunas canciones*

³⁹⁹ Invierto el orden de la expresión (“frances su prima” en lugar de “su prima frances”) para evitar que parezca un error de género relacionado con el gentilicio “francés”, ya que Halfe usa el nombre propio “Frances” con minúscula.

⁴⁰⁰ Aun en contra de una sintaxis más natural del español, que prescinde del sujeto pronominal, en este caso incluir “él” en la traducción intenta evitar la ambigüedad sobre si es el primo Frances quien desaparece. Quiero aclarar que se trata de la abuela que habla de su amante.

⁴⁰¹ En mi traducción he reacomodado el contenido de los versos en función de la sonoridad que proporciona la rima interna y la paridad de los hemistiquios que componen dos versos de 18 sílabas métricas. De esta manera rescato el trasfondo de las fuentes orales y las canciones crees.

⁴⁰² Las metáforas de las historias como hilos, cuerdas que se ensartan, recorren el poema. Sin embargo, de acuerdo con mi agenda feminista que se propone visibilizar la presencia de la mujer, y precisamente en esta secuencia donde la abuela se dirige a la nieta en una canción, he preferido apoyarme en la cualidad de las historias como “tan pequeñas” y “abrumadas” para asociarlas con la maternidad: los bebés y el parto. Basada en el rol femenino como salvaguarda de la memoria, narradora y madre (“procrear” las historias), realizo una modulación que, en vez de empujar y meter a la fuerza (el hijo en la aguja) convoque al movimiento opuesto: parir y hacer salir las historias como criaturas del ingenio femenino.

*come tumbling out
weak and small
aiy aiy aiy Nōsisim*

They sing me to *Kīwetinōhk*.
A rag wick flicks.
I'll never smell *wapikwaniya* again,
hear *piyēsīs* sing,
feel *pisim*'s heat.
My feet blister to their path.

*Our feet were free
before da walk of da white skin.
I can't dell you where I waz born.
In a dent somewhere,
maybe in da bush. Mudder
squat an push.*

*My mudder an fudder were little bid Irish
an French. My grandfudder, dough, he dick
dongue white skin speak grandmudder's Cree.
She, grandmudder, was a pure. I 'member dere
stories. You grandfudder he dell you first.*

I was a French lad
used to ramble boat to boat.
Liddle chore here, liddle chore dere,
earn me livin', wine, women, gold.

*nacen abrumadas
frágiles y pequeñas⁴⁰³
aiy aiy aiy Nôsisim.*

Ellas me cantan a *Kîwetinôhk*.⁴⁰⁴
Una mecha de trapo tiembla.
No volveré a oler las *wapikwaniya*,⁴⁰⁵
ni escucharé cantar al *pîyesis*,⁴⁰⁶
ni sentiré el calor del *pisim*.⁴⁰⁷
Mis pies se ampollan en su camino.

*Nuestros pies eran libres⁴⁰⁸
antes que pacharan los pieles blancas.
No che dechirte dónde nachí.
En una tienda en cualquier lugar,
quichás en la malecha. Madre
se agachó y pujó.*

*Mi madre y mi padre eran medio⁴⁰⁹ irlandeches
y francheches. Pero mi abuelo, chu lengua carnocha y blanca
jablaba⁴¹⁰ el cree de mi abuela.*

⁴⁰³ Opto por “frágiles” en lugar de “débiles” como traducción de “weak” para enfatizar la asociación de las historias con bebés recién nacidos y, a partir de ahí, el acto de enunciación con la procreación.

⁴⁰⁴ En su glosario Halfe registra estas dos acepciones de la palabra cree “Kîwetinôhk”: 1. Llevar los Atados a casa, 2. Norte. Lo curioso es que en la segunda edición en este fragmento del poema los dos significados parecen coexistir en la frase: “They sing me to kîwêtinohk./ North. They bundle me home./ A rag wick flicks” (Halfe, *Blue...*, 2a. ed., p. 60). Partiendo de esta polisemia, en mi traducción introduje la palabra solamente por la preposición “a” para que quepa tanto “al Norte” como “a llevar los Atados a casa”.

⁴⁰⁵ Flores. Como Halfe registra la palabra en plural, la introduzco por el artículo en plural y en femenino, para que corresponda con el equivalente en español.

En esta secuencia construyo en mi traducción un paralelismo entre los tres versos que el original sólo reserva a los dos últimos.

⁴⁰⁶ Pájaro. Elegí introducir la palabra en cree con el artículo en la contracción, que orienta a los lectores sobre el significado mejor que la preposición sola.

⁴⁰⁷ El sol. El mismo caso anterior.

⁴⁰⁸ Dentro del conjunto de abuelas, el personaje que en la segunda edición de *Blue Marrow* Halfe nombra “Born in a Dent Grandmudder” toma la palabra en este fragmento marcado por cursivas. Como expliqué en mi proyecto de traducción, podemos identificarla, por sus orígenes mixtos, como una métisse hablante de la lengua michif, originada a partir del contacto entre el cree y el francés. Para recuperar sus rasgos sonoros decidí palatalizar los sonidos sibilantes en contextos vocálicos, así que los sonidos /s/ devendrán /ʃ/ con la recurrencia a la combinación “ch”. El hecho de recrear el rasgo sólo en el interior de las palabras y en entorno vocálico persigue dar cuenta del sustrato sin volver demasiado irreconocibles las palabras.

⁴⁰⁹ En mi traducción soluciono “litle bit” como “medio” para transmitir, a partir de esta vaguedad, el tono coloquial de la estrofa.

⁴¹⁰ He querido rescatar en mi traducción otra de las características fonéticas del michif: la mayor aspiración de la “h” aspirada del francés. Ver: Petter Bakker y Robert A. Papen, “Michif: A Mixed Language Based on Cree and French”, en Sarah G. Thomason (ed.), *Contact Languages: A wider perspective*, John Benjamins, Amsterdam, 1997, pp. 295-363. He transcrito como “j” la “h” inicial de “jistorias”. Por la similitud con la pronunciación aspirada del “history” del inglés, también se está sugiriendo el origen mixto de la lengua, de la cual, aunque en menor medida que el cree y el francés, el inglés es también una fuente.

*Ella, abuela, era pura. Recuerdo chus
jistorias. Tu abuelo te las contó primero.*

Io ega un niño fgancé⁴¹¹
que andaba de bote en bote.
Trabajitos⁴¹² aquí trabajitos allá,
me ganaba la vida, el vino, las mujegues, el ogo.

⁴¹¹ En este fragmento narra el comerciante francés que Halfe identifica en la segunda edición como “Old Grandfather Trader”. Como he explicado en mi proyecto de traducción, aunque en el original no están explícitamente marcados los rasgos de la primera lengua del narrador, de acuerdo con mi propuesta de diferenciar al personaje y dar cuenta de su sustrato reemplazo las “r” en contextos vocálicos por “g” para marcar el carácter gutural de esta realización consonántica en francés. No hago el reemplazo en otras posiciones (con excepción del propio gentilicio “fgancé”) para no oscurecer demasiado el sentido. También elimino las “r” finales de algunos infinitivos para dar cuenta de que en francés no se pronuncian en numerosas ocasiones y procedo de modo semejante con algunas “s” finales: las elimino para recordar su cualidad muda en algunas palabras francesas.

⁴¹² Evito cambiar las “r” por “g” cuando siguen a consonantes para no enrarecer demasiado la dicción ni provocar pausas incómodas que atenten contra la fluidez de la lectura. Me baso en que, ante todo, hay que rescatar un trasfondo oral continuo sin propiciar demasiadas pausas adicionales. Considero que hacer el cambio de “r” por “g” sólo en algunos casos es suficiente para dar cuenta del origen del hablante.

I'd live on pork. I work hard, got my hands to show it.

Everydime we turn a corner 'round dem lakes da land stop my breathing. Over each hill we climb, god's hand stretch more dan our eye can see. Old Women's Lake, Where the Moose Died, Dried Meat Hills. I pull my rosary an dank da god for dem sky an hills. Swear da devil when we suffer from wads of mosquito, sandflies, noseiums, horseflies. Somedime go hungry for days. Plenty animal but our hunters waz clomping trough dem woods scare da by jesús outta da moose. Da savages waz good to us. Dress in dem furs an leather, faces paint. Not one fat savage, dough can't say any one of us waz ever in lard. I see many change in my dime.

Dem jesuits had it in dem to make da savage holee, didn't like dere wild chantin', smokin' dem grass an makin' dere mooses speakin' to dem bushes an round rocks. I'm liddle blind now but I still see *Kōhkom*, in dat water hole. Didn't no I was watchin'. Maybe snare me like rabbit if she no. We'd sneak belly slitherin', had to be more clever den doze savage. Dey had eyes like hawk, ears like wolf, but we use deze long stalk wit large eye. I see trough dem willow. Yes. My man want her. I not a rich fellow in dem days but I work hard an had me some *chevaux*. I dired of sewin' me own hide, dired of me cold bedroll, my cabin could use fresh bannock an smell of woman. Never mind she grease wit animal lard, make it easy for trappin'. An doze elk teeth she wear on her breast, well dat's all right too.

Vivía de puerco. Trabajo gudo,
que lo prueben mis manos.

Cada vez que bordeamos las curvas de los lagos, la tiega me corta la guespigación. En cada colina que escalamos, la mano de dio⁴¹³ iega⁴¹⁴ más lejos que la vista. El Lago de la Vieja, Donde Muguio el Alce, Colinas de Cecina. Saco mi gosaguio y doy gracias a dio por ese cielo y esas colinas. Maldigo al diablo cuando sufrimos con nubes de mosquitos, tábanos, chinches, moscones. A veces pasamos hambre dugante días. Muchos animales pero nuestros cazadogues en el bosque espantaban los alces ogando a Jesús. Los salvajes egan buenos con nosotros. Vestidos con pieles y cuegos, cagas⁴¹⁵ pintadas. No había ni un salvaje grueso,⁴¹⁶ pego no puedo asegugá si alguno de los nuestros fue alguna vez una bola de grasa. Veo cómo cambian las cosas en estos tiempos.

Ellos los jesuitas queguían convertí a los salvajes, no les gustaba sus cantos bárbagos, que fumagan su hierba, y que hablagan como los alces a las malezas y a las piedras guedondas. Ya me quedé medio ciego pego todavía puedo ver a *Kôhkom* en aquel hueco con agua. Ella no sabía que yo estaba migando. Me hubiega torcido como a un conejo si hubiega sabido. Nos agastrábamos con la baguiga pegada al suelo, había que ser más listos que aquellos salvajes. Tenían vista de halcón, oído de lobo, pego nosotros usábamos esos largos tubos con grandes agujegos. Migaba a travé⁴¹⁷ del sauce. Sí. Mis hombres la queguían. Yo no ega guico en ese tiempo pero trabajaba dugo y tenía algunos *chevaux*. Estaba cansado de cosé mi propio pellejo, cansado de mi cama fría, mi cabaña podía tener pan fresco y olor a mujer. No me importaba si se engrasaba con manteca de animal, ega más fácil atraparla. Y esos dientes de alce que ella llevaba en el pecho, eso también me gustaba.

⁴¹³ Elimino la “s” final de “dios” por su similitud con “Dieu” en francés y para crear la ilusión de que el personaje está transportando la palabra de su idioma.

⁴¹⁴ Aquí exploto el rasgo descrito por Pérez, *op. cit.*, (en línea). De acuerdo con su análisis de campo, los franceses hablantes de español como segunda lengua generalmente convierten la africada /j/ en semiconsonante. Lo empleo en “io”, “iega”.

⁴¹⁵ Valoré inicialmente reemplazar “caras” por “rostros” para evitar el efecto en “cagas”, pero preferí explotar las capas de sentido de “cagas” y el toque de humor que añade en sintonía con el tono del pasaje.

⁴¹⁶ Aunque el registro es más elevado elijo “grueso” en lugar de “gordo” para hacer referencia al adjetivo francés “gros”.

⁴¹⁷ Elimino la “s” final en español para recordar la pronunciación en francés de “à travers”

*Yes, Kimosōm, his doughs dake many paths,
memory full. Little string died to dat little string.
I dravel wit him, crossed da Sōhkēciwan Sīpī.
Dere we watch butterfly swallows. Swarms an swarms
makin' a blanket of tiger lily. He said dem old savages
use to dell him fellow like him a lonesome warrior.
Dey cry for der Nicimos, an der Nicimos woman
would dance through dat butterfly flower. Dere hearts
would sing, dey no dere woman is safe an soon dere
finger meet. I dought dat somedime soon I see my Nicimos
sing love song in dem trees across da river. When we stand
by dat swollen stealin river an da butterfly dance, we no
to paddle soft an swift.*

Sing. Sing, Nōhkomak.
Lend me your wind.
Over the prairie
her Voice rolled.

*aiy aiy aiy Nōsisim
here this needle
thread its eye
oh these stories so small
pull them out
squeeze them through
aiy aiy aiy Nōsisim
some song
come tumbling out
weak and small*

*Chí, Kimôsom, chus ideas iban por muchos caminos,⁴¹⁸
 llenas de memoria. Una cuerquita enlanchada a otra cuerquita.
 Yo viajaba con él. Atravechaba el Sôhkêciwan Sîpî.
 Allí vimos golondrinas maripochas. Miles y miles
 que hacían una manta de achuchenas tigre. Me dijo que los chavajes más viejos
 le dechían compañero como chi él fuera un guerrero cholitario.
 Lloraban por chus Nicimos,⁴¹⁹ y chus queridas Nicimos⁴²⁰
 danchaban entre aquellas flores maripochas. Chus corachones
 cantaban. Ninguna mujer se escapaba y pronto
 che tocaban los dedos. Yo creía que alguna vez pronto vería a mi Nicimos
 cantar una canchión de amor entre aquellos árboles al otro lado del río. Cuando nos
 detenemos en eche río desbordado y las maripochas bailan, chabemos
 remar lento y ligero.*

Canten, canten, Nôhkomak.⁴²¹

Préstenme sus vientos.
 Sobre la pradera
 se deslizaba su Voz.

*aiy aiy aiy Nôsisim⁴²²
 aquí está la aguja
 ensarta el ojo
 ay, estas historias tan pequeñas
 párelas
 hazlas salir.
 aiy aiy aiy Nôsisim
 algunas canciones
 nacen abrumadas
 frágiles y pequeñas*

⁴¹⁸ El comienzo de esta estrofa con el tema del abuelo, es decir, justo en el punto donde lo había dejado antes, indica que vuelve a hablar “Born in a Dent Grandmudder” y recupero los recursos de alusión al michif con la palatalización de las sibilantes intermedias. La segunda edición de *Blue Marrow* confirma la correspondencia entre las dos narradoras, así que las marcas distintivas de la polifonía que rescato en mi traducción compensan la falta de indicaciones explícitas de transición.

⁴¹⁹ En el *Alberta Elders’ Cree Dictionary* la entrada aparece: Segundo(a) primo(a), como un hombre llama a una mujer o una mujer llama a un hombre (mi traducción). (LeClaire, *op. cit.*, p. 117). Halfe lo entra en su glosario como “mi amor” o “mi cariño”. Obviamente se refiere a novias-os.

⁴²⁰ Quise en mi traducción dejar la inferencia de “nicimos” como pareja o novia a partir de la adición del adjetivo “queridas” en lugar del sustantivo “woman” del original.

⁴²¹ Mis abuelas. Percibimos la voz de la nieta por este vocativo. Traducir directamente del cree, en este caso, es importante para determinar el número del verbo en imperativo. Al tratarse de un plural, es necesario expresarlo en español como “canten”. Sin embargo, el desdoblamiento de las abuelas (el sujeto individual que convive con el colectivo a partir de la experiencia de solidaridad en una historia compartida) se expresan aquí en la transición de este plural (“Nôhkomak”) al singular dado por el posesivo (“her Voice”).

⁴²² La referencia a Nôsisim (nieta) revela que hablan las abuelas.

aiy aiy aiy Nōsisim
we will dance
your fingers
stitch this cloth
mend these moccasins
light my Pipe
aiy aiy aiy Nōsisim
so long we've sat
aiy aiy aiy Nōsisim
we've waited for so long

I've folded this five dollar
till I've made the Queen's
ass smile.
I take her North
where her promises
wait.

I'll have a bunch of dem,
husbands, wives.
As many as my fingers.
Kill lotsa deer,
have lotsa baby.
Dat'll put dem back
on dem big canoe.
Dem go home.
My big family
make dem go home. Yes.

*aiy aiy aiy Nôsisim
danzaremos
que tus dedos⁴²³
cosan esta tela
remienden estos mocasines
enciendan mi Pipa
aiy aiy aiy Nôsisim
tanto tiempo sentadas
aiy aiy aiy Nôsisim
esperando tanto tiempo.*

Doblé estos cinco dólares
hasta poner como un culo
la risa de la Reina.⁴²⁴
La llevo al Norte
donde las promesas de ella
esperan.

Tendré un montón de⁴²⁵
esposos, esposas.
Tantos como mis tedos.
Mataré muchos penados,
tendré muchos hijos.
Eso hará que regresen
en su cran canoa.
Se irán a casa.
Mi cran familia
logrará que payan a casa. Sí.

⁴²³ En lugar de traducir los verbos (stitch, mend, light) en presente del indicativo o en imperativo, he preferido retomar el tono de conjuro del inicio del pasaje que traduzco con las construcciones que+verbo en presente subjuntivo. Así se remite a la comunicación mágica de las abuelas que piden la restauración de la memoria perdida y del respeto por los ancestros a través de rituales de veneración: la purificación, el encendido de la Pipa ritual...

⁴²⁴ Decidí traducir “make the Queen’s ass smile” como “poner como un culo/ la risa de la Reina” para mantener el registro vulgar de la frase con la presencia de ambos referentes: risa y culo, aunque Halfe está aprovechando el doble sentido de “smile”: como la risa de la Reina que aparece literalmente en el billete y en el sentido en que define “Ass smile” el *Urban Dictionary*, que se dedica fundamentalmente al argot no incorporado en los diccionarios oficiales: “Ass smile: The smile formed by the bottom of a woman’s ass cheeks. Must be a small tight ass to make a smile and not an ass grimace. Usually present on slender chicks [Ejemplo:] *I nearly starched myself after seeing her ass smile in those tight jeans*”. Ver: <http://es.urbandictionary.com/define.php?term=ass%20smile>. La intención provocadora y subversiva de la autoridad se hace patente en esta estrofa.

⁴²⁵ Vuelve a tomar la voz una abuela cree y recupero los rasgos del sustrato que he venido trabajando. En este verso en particular realizo una reducción eliminando “of them” en pos de la sonoridad, pues la cercana presencia de “de ella” dos versos antes daría un resultado cacofónico.

A chameleon. Round dancing,
the Give-Away. I lift my feet.
For Usne. Omeasoo. Josiah Kesic.
Alistair William Aski.

Wild rice pine nuts
coke potato chips baloney steak
lobster dried meat rabbit kidney tripe
earl grey cappuccino mint muskeg tea.

Moccasins sneakers high heels hiking boots
jeans buckskin miniskirts ribbon dress gowns.

Stone boats wagons horses cadillac
hondas volkswagen sedan cruise ship
mustang jeep ford tractor four-wheel drive jet planes.

Roy Orbison Hank Williams k.d. lang Otis Redding
Mosquito Drums Buffy Sainte-Marie Kashtin Murray Porter
Zamfir Enya Bach B.B. King Glenn Gould Riccardo Muti.

Maytag wood stove outhouse bathroom bush
highrise apartment house tent tepee sweat lodge.

Wēsākēcāhk Wīhtiko Long Stocking
Shakespeare Jung Pablo Neruda
Louise Erdrich Mary Daly Maria Campbell.

Ē-ma-moniyaskwekasoyahk.
We act like white women,

Un camaleón. Danzar en círculos,⁴²⁶
la Ofrenda. Alzo los pies.
Para Usne. Omeasoo. Josiah Kesic.
Alistair William Aski.

Arroz salvaje piñones
cocacola⁴²⁷ papas fritas salchicha de bolonia
langosta cecina riñón de conejo tripa
earl grey capuchino menta té de Labrador.⁴²⁸

Mocasines tenis tacones altos botas de escalar
jeans minifaldas de gamuza trajes de lazos⁴²⁹ vestidos.

Botes de piedra⁴³⁰ carretas caballos cadillac
honda volkswagen sedán crucero
mustang jeep ford tractor cuatro por cuatro aviones.

Roy Orbison Hank Williams k. d. lang Otis Redding
Mosquito Drums Buffy Sainte-Marie Kashtin Murray Porter
Zamfir Enya Bach B. B. King Glenn Gould Riccardo Muti.

Estufa de leña maytag letrina baño maleza
rascacielos apartamento casa tienda tipi cabaña de sudar.⁴³¹

*Wésâkêcâhk*⁴³² *Wíhtiko* Mediaslargas
Shakespeare Jung Pablo Neruda

⁴²⁶ La coexistencia del pasado y presente en los objetos de este pasaje, además de expresar la hibridez, sugiere que habla la poeta-narradora. En el caso de “Round Dance”, práctica danzaría típica de los nativos norteamericanos, no encontré un equivalente estable en español. En su lugar se maneja, “ronda”, “círculo de danza”, “danza circular”. Opté por “Danzar en círculos” para dejar la suficiente ambigüedad de si son giros individuales de los bailarines o la formación del grupo de baile o, incluso, para que coexistan los dos sentidos del movimiento. Rechacé “ronda” porque puede asociarse más con tradiciones de raíz europea como la registrada por el DEM: “Paseo nocturno generalmente de jóvenes para tocar y cantar por las calles: noche de ronda” (<http://dem.colmex.mx/>).

⁴²⁷ Traspongo el sentido informal y familiar de nombrar el producto a través de su escritura en una sola palabra en lugar del nombre oficial de la marca: Coca-Cola. Evité apocopar “coca” para impedir una asociación equívoca con la droga.

⁴²⁸ Traducir “muskeg tea” a su variante en español “té de Labrador” busca también llamar la atención sobre el espacio geográfico canadiense a través de este topónimo que puede asociarse con poblaciones indígenas e inuits. Esta decisión de enfatizar el escenario local del poema se refuerza con la mayúscula de “Labrador”, en contraste con las minúsculas de las restantes marcas de productos que se mencionan en estas estrofas.

⁴²⁹ Con el fin de potenciar los contrastes de estas imágenes, he decidido traducir “ribbon” como “lazos”, para reproducir la pomposidad de los trajes de gala europeos frente a los vestidos (a secas) de las nativas.

⁴³⁰ “Stone boats” puede referirse a una especie de trineos o superficies planas tiradas por animales que se emplean para transportar cargas. He decidido, sin embargo, conservar la extrañeza del sentido de la contrucción original (“botes de piedra”) para llamar la atención hacia la otredad cultural.

⁴³¹ Quise traducir “sweat lodge”, lugar y práctica extendida entre los nativos norteamericanos, con el término general de “cabaña de sudar” (alternativa más extendida que “cabaña de vapor”). Evité el uso de “temazcal”, que puede ser más familiar a los lectores mexicanos porque el origen náhuatl de la palabra puede propiciar una homologación de la cultura cree con las prehispánicas.

⁴³² Héroe cultural, personaje mítico pícaro o travieso.

Louise Erdrich Mary Daly Maria Campbell.

ê-ma-môniyâskwêhkâsoyâhk.⁴³³
Actuamos como mujeres blancas,

⁴³³ Por el contexto volvemos a percibir a las abuelas relatando su transculturación. Decido usar la grafía de la segunda edición porque contiene la manera en que los diccionarios registran “môniyâ” (persona blanca).

*our brothers, sons said.
Moyias made white squaws out of us.
They laugh at our tea gatherings.
Said our moyias rich and stingy,
we no longer needed their offerings.*

*Though we loved those men we slept with,
those our fathers traded us to
for buckets of moose milk, scrip,
we wept into ashes we scrubbed
into their wood floors.
Our white husbands lay beside those
white women they yearned for.
We hoarded the medicines,
beaded our stories into quilts,
stitched thick sinew. Our children
would never know the bitter
cold of white hands;
never know the slapping sting
of our brothers' words.*

*When that five dollars came,
one for each Indian,
we the Squaw brides
stood along the sidelines,
no longer the Mothers of this land.*

*My teeth have dropped
from years of softening hide, but
I lift that teacup, proper-like,
and my breasts are bound.*

*decían nuestros hermanos e hijos.
Los môniyâs⁴³⁴ nos convirtieron en indiblancas.⁴³⁵
Se rien de nuestras ceremonias del té.
Decían que nuestros môniyâs eran ricos y avaros
y ya no necesitábamos sus ofrendas.*

*Aunque amábamos a los hombres con los que dormíamos,
los hombres⁴³⁶ a quienes nuestros padres nos vendieron⁴³⁷
por unas⁴³⁸ cubetas de leche de alce y unos vales,⁴³⁹
llorábamos entre las cenizas que frotábamos
sobre sus pisos de madera.
Nuestros blancos se acostaban
con esas blancas deseadas.⁴⁴⁰
Nosotras acopiábamos medicinas,
cosiendo historias en las mantas,
hilvanando⁴⁴¹ hebras gruesas. Nuestros hijos
nunca sabrían del frío amargo⁴⁴²
de las manos de los blancos,⁴⁴³
nunca sabrían del golpe bajo
de las palabras de nuestros hermanos.*

Cuando llegaron aquellos cinco dólares,

⁴³⁴ Aunque en la primera edición aparece “Moyias”, la segunda corrige la palabra en cree como “môniyâs”. Como mencioné en la nota anterior, así aparece tanto en la entrada al glosario de *Blue Marrow* como en el diccionario cree en línea, que lo define como “White-Man; non-Indian; Canadian”.

(<http://www.creedictionary.com/search/index.php?q=m%C3%B4niy%C3%A2w&scope=1&cwr=28440>. Consultado el 25 de mayo de 2014). Por esa razón decidí tomar las palabras crees de la segunda edición y sumar el artículo masculino plural en español para dar pistas a los lectores.

⁴³⁵ Aunque no aparece en el original, quise introducir en mi traducción el neologismo “indiblanca” para recuperar desde el léxico la hibridez, el nuevo producto cultural al que se refiere Halfe. Aunque valoré también “blanquindia”, preferí salvar el modo enfático de la terminación, como si la voz lírica estuviera haciendo una corrección del “mujeres blancas” mencionado dos versos antes.

⁴³⁶ Para recuperar las reiteraciones de la oralidad decido repetir “los hombres” en el segundo verso, en lugar de sólo “aquéllos”.

⁴³⁷ El verbo “vendieron”, aunque no coincide con los asociados directamente con el comercio de pieles, como “comerciar” o “traficar” sí logra recuperar el sentido de la transacción y, sobre todo, la cosificación de la mujer en el contexto de esta actividad.

⁴³⁸ Uso el pronombre indefinido en mi traducción con sentido despectivo para enfatizar la inequidad del intercambio; la idea de que las mujeres han sido entregadas a los blancos a cambio de productos de consumo de poco valor o en poca cantidad.

⁴³⁹ En mi traducción priorizo la fluidez del discurso oral al cambiar la coma por la conjunción copulativa entre “leche de alce” y “unos”.

⁴⁴⁰ Decido eliminar “husbands” y “woman” para ganar sonoridad en español. Redistribuyo, además, la partición de los versos para procurar un paralelismo más propio de la oralidad y de fórmulas mnemotécnicas. Por esa misma razón acorto “they yearned for” en la forma del participio “deseadas”.

⁴⁴¹ He optado por usar los gerundios “cosiendo”, “hilvanando” para transmitir la simultaneidad de las acciones en tanto la costura, como hemos visto, funciona como símbolo de la memoria y la narración.

⁴⁴² En mi traducción he decidido reacomodar los versos para lograr una mayor sonoridad a partir de rimas asonantes y del paralelismo entre los versos alternos, aunque no se encuentre como tal en el original.

⁴⁴³ Para lograr el paralelismo de las construcciones, pero, además, para dar cuenta del problema de género integrado al de raza, decidí traducir “White hands” como “manos de los blancos”.

*un billete⁴⁴⁴ para cada indio,
a nosotras, las novias nativas,
nos apartaron
ya no éramos las Madres de esta tierra.*

*Mis dientes se cayeron
de tantos años suavizando pieles, pero
aprendí a levantar⁴⁴⁵ esa taza de té correctamente,
y mis pechos están bien ceñidos.*

⁴⁴⁴ Por tratarse de numerales, decido en mi traducción incorporar el sustantivo “billete”.

⁴⁴⁵ En mi propuesta paso “I lift” como “aprendí a levantar” para crear un paralelismo con la frase dos versos más adelante “aprendí a bailar”. De ese modo se resalta el sentido irónico del pasaje al enfatizar con el “aprendí” la pericia en las costumbres blancas adquirida por las mujeres indígenas.

*I know the fiddle dance.
My petticoat
a wind behind my steps.*

*In the outskirts of this village,
I watch my brothers, sons
whip the horses, covered wagons.
Madam
sits by the man who shares my bed,
her bonnet flying.
Flaming cheeks, rabbit-stained
lips by his side. I will not have a thing
like that inside my body,
she said when I asked her
when my relative was to be born.
And though I am no longer
the bride, my moccasins fly.*

They hobbled, limped, shuffled,
pink, purple, blues, reds, yellows,
white, black, printed blazed dresses,
shawls, kerchiefs, blankets.
Dried flowers, old sweat
and sweet perfume, they teased,
laughed, joked and gossiped.
Ran their fingers through each
swinging hand. Pipe smoke
swirled. Men drumming our songs.

*Aprendí a bailar al compás del violín.
Mis enaguas
ondean bajo mis pasos.*

*En las afueras de la aldea,
veo a mis hermanos y a mis hijos
azotar a los caballos de los carromatos.
La señora
va sentada junto al hombre que duerme en mi cama,
su capucha flota.
Ardientes mejillas, labios
color conejo junto a él. No voy a tener
una cosa de esas⁴⁴⁶ en mi cuerpo,
respondió cuando le pregunté
qué día iba a nacer mi ahijado.⁴⁴⁷
Y aunque ya no soy
la novia, mis mocasines vuelan.*

Cojeaban, renqueaban, arrastraban los pies,⁴⁴⁸
rosas, morados, azules, rojos, amarillos,
blancos, negros, trajes de brillantes diseños,
chales, pañoletas, mantas.
Flores secas, sudor viejo
y perfume dulce, se burlaban,
reían, bromeaban y chismorreaban.
Rozaban con los dedos cada
mano oscilante. El humo de la Pipa giraba.⁴⁴⁹
Los hombres tocaban nuestros cantos con sus tambores.

⁴⁴⁶ Transpose “a thing like that” como “una cosa de esas” en lugar del literal “una cosa como esa”, para enfatizar el desprecio de la mujer blanca hacia la indígena.

⁴⁴⁷ Uso “ahijado” en lugar de “pariente” para recalcar el sentimiento maternal de la indígena y su relación con el padre de la criatura. Valoré “hijastro”, pero puede conducir a un estereotipo de sentimientos negativos (relación hostil de la madrastra hacia el hijo de su hombre con otra) que se aleja de la caracterización del personaje que nos ocupa.

⁴⁴⁸ En este pasaje, y más aún en la siguiente estrofa, se percibe la voz de la poeta-narradora que enuncia desde la contemporaneidad, pero jugando con la ambigüedad de sus costumbres ancestrales, como el toque de los tambores y la Pipa ceremonial.

⁴⁴⁹ He decidido, en lugar de añadir un verso, redistribuir los originales y pasar “giraba” al anterior para evitar el alargamiento excesivo del último verso. Por la importancia de los tambores en la música y las ceremonias crees me parece necesario explicitar que se tocan los tambores, no simplemente “tocan” ni “tamborilean”.

I watch them. Hundreds of my husband's family.
They've travelled across Canada, the United States,
rejoice at recognizing one another, some for the first time.
Each has brought a book they've lovingly compiled.
It contains the history of their migration
from England, Norway and into the Dakotas.
They are scattered throughout Turtle Island.
They marvel at the trek of their ancestors.
The click of wine glasses echoes through the arbour
of this large family gathering. And five Indians.
I the eldest, my children and two other Indian youths.
They are not yet aware how this affects their lives.
Who are we? Adopted. I gather inward.
How many of my relatives were cattled
onto the reservation during their settlement? How
much of my people's blood was spilled for this
migration? Laughter and wonder
as fingers move across the atlas. This is where
great-granddad Arne crossed on the barge.
This is where great-great-granddad travelled
and preached the law of the land and where his
wife Isobel taught the little savages to read.
My lips are tight from stretching when my
small family is introduced alongside the
large extended family. Later, driving home,
I weave a story for my children – how their
great-grandma rode sidesaddle, waving
her .22 in the air trying to scare those relatives
away. I tell them how my relatives lived
around the fort, starving and freezing,
waiting for diluted spirits and handouts

Los observo. Cientos de parientes⁴⁵⁰ de mi esposo.
 Han atravesado Canadá, Estados Unidos,
 eufóricos al reconocerse, algunos se ven por primera vez.
 Cada quien ha traído un libro compilado con el corazón.
 Narran las historias de sus migraciones
 desde Inglaterra, Noruega y hacia las Dakotas.
 Están desperdigados por toda la Isla Tortuga.
 Se maravillan con las travesías de sus ancestros.
 Los chinchines de las copas⁴⁵¹ resuenan en la pérgola
 de esta gran reunión familiar. Y cinco indios.
 Yo –la mayor–,⁴⁵² mis hijos y otros dos jóvenes.
 Todavía no comprenden cómo todo esto incide en sus vidas.
 ¿Quiénes somos? Adoptados. Reflexiono.
 ¿Cuántos de mis familiares fueron acorralados⁴⁵³
 en reservas mientras aquéllos colonizaban? ¿Cuánta
 sangre de mi gente se derramó por aquellas
 migraciones? Risas y asombros
 mientras los dedos se mueven sobre el atlas. Por aquí
 el bisabuelo Arne cruzó en una barca.
 Por aquí el tatarabuelo viajó
 y predicó la ley de la tierra y
 su esposa Isobel enseñó a leer a los niños salvajes.
 Mis labios se tensan cuando
 mi pequeña familia se le presenta a la
 gran, la extensa familia. Luego, camino a casa,
 entretejo una historia para mis hijos: cómo
 su bisabuela cabalgaba, blandiendo en el aire
 su calibre .22 para espantar a aquellos parientes.
 Les cuento cómo vivían los míos⁴⁵⁴
 alrededor del fuerte, hambrientos y tiritando,
 esperando alcohol aguado y limosnas

⁴⁵⁰ Introduzco aquí “parientes”, para retomar la palabra casi al final de la estrofa “su bisabuela cabalgaba, blandiendo en el aire/ su calibre .22 para espantar a aquellos parientes”.

⁴⁵¹ Elimino “de vino” para evitar el alargamiento del verso. En inglés es necesario aclarar “wine glasses” para diferenciar “copa” de “vaso”, pero en español considero que el sustantivo basta.

⁴⁵² Decido introducir la incisa con rayas para aumentar la impronta escrita de este pasaje, que corresponde a la narradora identificable con Halfé, encargada de transmitir por escrito el legado oral de las abuelas.

⁴⁵³ Por su referente animal (“cattle”) he decidido usar “acorralados” en lugar de simplemente “encerrados”, pues lleva en sí el sentido implícito de “encerrados como animales”.

⁴⁵⁴ En mi traducción realizo una reducción y utilizo sólo “los míos” para aprovechar el antecedente “parientes” que se menciona dos versos antes. También intento dar cuenta de una relación entrañable de pertenencia con respecto a sus ancestros, que se reafirma poco después cuando la narradora encarna en su piel a las abuelas (“my little children died”).

from my husband's family. I tell them
how my little children died wrapped
in smallpox blankets. My breath
won't come any more.
I stare at the wheat fields.

*Grandfather bent over the paper leaves,
knife men with pāskisikana stand by.
This day and many others
I've wanted those pāskisikana
pointed, hard and straight.*

*We were eating summer pups,
buffalo heaped in sour heat –
no rabbits,
no berries
to fill our dying bellies.
Our warriors crying,
the Sundance Tree
falling
from the pāskisikana.
Ghost Dancers in
bleeding shirts.
We were dying. We were
dying. Dying.*

*Grandfather talked
with Grandmother. She said,
"River blood will always be our milk.
This talk will stain the leaves."*

de la familia de mi esposo. Les cuento
cómo mis hijos morían envueltos
en mantas de viruela. Me falta
el aliento.
Miro fijamente los trigales.

*Abuelo se inclinaba ante los papeles,⁴⁵⁵
los matones con navajas y pâskisikana⁴⁵⁶ aguardan.
Ese día y muchos otros,
he deseado esas pâskisikana⁴⁵⁷
apuntando, firme y directo.*

*Comíamos crías de verano,
búfalo con picante agrio,
no había conejos,
ni bayas,
que llenaran nuestros estómagos desahuciados.
Nuestros guerreros gritaban,
el Árbol de la Danza del Sol
caía
por las pâskisikana.
Los danzantes de los espíritus
con camisas ensangrentadas.
Estábamos muriendo. Estábamos
muriendo. Muriendo.*

*Abuelo habló
con Abuela. Ella dijo:
“La sangre del río siempre será nuestra leche.
Estas palabras mancharán las hojas”.*

⁴⁵⁵ Aunque el original dice “paper leaves” (literalmente “hojas de papel”), prefiero dejar solamente “papeles” por su connotación burocrática que pueden remitir a los lectores contemporáneos al referente de los tratados de tierra.

⁴⁵⁶ Pistolas, armas de fuego.

⁴⁵⁷ De acuerdo con el sentido de “pâskisikana” decido anteponerle el demostrativo femenino plural para apoyar la inferencia por el contexto: esas armas o pistolas.

*Grandfather carried his bending,
joined the other walk-far eyes.
They shared the Pipe.
This is how it came to be.
Grandfather drawing suns
moons
lakes
winds and grass.*

Snot rainbow babies.
Parliament chieftains.
Fancy dancers. Symphony.
Drummers. Ballerina.
I will breed.
Everywhere.

*Abuelo llevaba su joroba,
se unió a otros ojos de lejanos caminos.
Compartieron la Pipa.
Así fue como esto comenzó.
Abuelo dibujando soles
lunas
lagos
vientos y hierba.*

Bebés de arcoíris mocosos.
Jefes indios del parlamento.
Danzantes glamorosas. Sinfonía.
Tambores.⁴⁵⁸ Bailarina.
Engendraré.⁴⁵⁹
Por doquier.

⁴⁵⁸ He optado por una modulación al traducir “Drummers” como “Tambores”, pues el equivalente más exacto en español alargaría demasiado la frase (“tocadores de tambor”) y restaría musicalidad al pasaje. “Percusionistas” o “músicos” serían variantes muy vagas y se alejarían mucho del referente cultural cree.

⁴⁵⁹ Para enfatizar la maternidad y el lazo que se da en el poema entre procrear y narrar historias, decido apoyarme en la acepción de “breed” como “engendraré” en lugar de “criaré”.

CONCLUSIÓN

El desafío a las autoridades –textuales, eurocéntricas, masculinas– enlaza, como estrategia común, los procesos creativos que han inspirado esta tesis. La capacidad subversiva del poema *Blue Marrow*, de Louise Bernice Halfe, y las posturas contestatarias⁴⁶⁰ de la traductología, han abierto el camino para la propuesta que albergan estas páginas. Las lenguas como entidades abiertas y cruzadas, sus relaciones asimétricas, que se visibilizan aún más en los contextos coloniales y neocoloniales, y la responsabilidad política de los traductores en tanto creadores de su propio discurso, son algunos de los nuevos pilares conceptuales impulsados por el giro cultural de los estudios de traducción que han guiado las presentes reflexiones. En textos anticanónicos como el poema de Halfe, la traducción puede convertirse entonces en una tarea que rebasa las connotaciones meramente literarias y propicia la conciencia sobre el propio acto y el papel del traductor.

Blue Marrow se erige como un texto de resistencia ante los mecanismos de poder político y cultural. Construye su discurso de la historia del comercio de pieles en Canadá desde nuevos ángulos que resaltan la hibridez del espacio y los sujetos coloniales y, en especial, devuelve a la mujer su derecho a la palabra al colocarla en el centro del universo de referencias y discursos. Por tal razón, el proyecto traductor expuesto en esta tesis se basa en postulados feministas y poscoloniales que, a partir de la interpretación de este aliento original, propone una versión que resalta el protagonismo femenino, la polifonía entre diversos sujetos líricos, la inestabilidad de la lengua que visibiliza los sistemas en contacto y la oralidad como signo autóctono cree.

⁴⁶⁰ Tomo el calificativo general de posturas “contestatarias” en oposición a las “tradicionalistas”, de Solange Mittmann, *op. cit.*, p. 24.

Conectando ambas escuelas teóricas –feminista y poscolonial–, la propuesta plantea la creación de sentidos de la labor traductora a través de una exposición de la toma de decisiones lingüísticas en las notas traductológicas que acompañan el poema en español. Como la mujer y como el sujeto colonial, la figura del traductor se reivindica en una posición central, activa y responsable políticamente de los nuevos signos del texto meta, al tiempo que dialoga con la voz autoral y con el lector en una voluntad polifónica que extiende los alcances ideológicos del poema. De esa forma, la voz del traductor se alinea en función de una economía híbrida que subvierte los patrones excluyentes y unívocos del discurso hegemónico. Además, como traducción poética, consciente de su poder liberador y de la necesaria recuperación del sentido lúdico de este género literario,⁴⁶¹ reafirma el papel creativo que le corresponde. A partir de variaciones inspiradas en las estrategias del original, *Médula azul*, la versión española de *Blue Marrow*, opta por compensar o por incorporar recursos que, aunque no estén presentes en el texto fuente, son sugeridos por sus intenciones subversivas. Entre los ejemplos trabajados se pueden mencionar el énfasis en la multiplicidad de voces, la polifonía en la reconstrucción de los sustratos lingüísticos que dinamitan el inglés, la manipulación de las imágenes en función del protagonismo de la mujer y la oralización de los discursos en contraste con las marcas escriturales.

Regresando a la pregunta de traducción⁴⁶² formulada en la introducción de este trabajo, podríamos llegar a una respuesta afirmativa sobre la capacidad creadora del traductor, el derecho y las responsabilidades que se le atribuyen en la construcción de sentidos, sin olvidar que una traducción comprometida enfatiza, pero procura no distorsionar, los sentidos beligerantes de un

⁴⁶¹ Recordemos la cita antes mencionada: “The missing element in so much writing about poetry and translation is the idea of the ludic, of *juissance*, or playfulness”. Bassnett, *op. cit.*, p. 65.

⁴⁶² La cuestión por demostrar era si mi traducción de *Blue Marrow* podía potenciar la distinción de voces y la hibridez del texto como recursos ideológicos a través de la compensación de las pérdidas y de la incorporación de efectos que no aparecen explícitamente en el original.

texto de resistencia.⁴⁶³ En este sentido las estrategias desarrolladas buscan conectarse con los principios estéticos e ideológicos de Halfe para responder a un objetivo descolonizador.

Debido a que el poema de Halfe tiene un fuerte referente histórico, al evitar la homologación del pasado canadiense con el de otras naciones del continente americano se pretende destacar sus actores sociales específicos y sus marcas de diferencia; de ahí que, por ejemplo, en un primer momento de esta tesis se presentaran las dinámicas de poder y mestizaje establecidas desde las primeras relaciones crees-europeos por medio del tráfico de pieles preciosas en el espacio septentrional. También ocupa un lugar central el papel desempeñado por la mujer indígena en la configuración del nuevo rostro de la sociedad colonial, puesto a que tanto el fortalecimiento de las relaciones comerciales entre nativos y foráneos como el surgimiento de una población mestiza en el espacio canadiense, dependieron de los lazos maritales entre blancos y nativas.

Los mecanismos asimiladores de la evangelización, los tratados de tierra y el establecimiento de reservas, son motivos recurrentes en *Blue Marrow* a partir de su huella en la lengua, y del intertexto sobre santos, oraciones y mitos cristianos. Esta relación de asimetría cultural viene aparejada de la que puede establecerse entre escritura y oralidad, ya que la primera se implementó como instrumento aculturador y de despojo material de pueblos eminentemente orales. Asimismo este trabajo busca dar cuenta de los precedentes literarios de la obra de Halfe, y de las limitaciones de circulación en una institución editorial regulada por los criterios de aceptabilidad de géneros canónicos.

Un rasgo experimental y rebelde de la obra que nos ocupa es la intervención de múltiples voces traslapadas, que la autora pone en función de su agenda ideológica. En lugar de una propuesta nativista o nacionalista a favor del purismo, la escritora entiende su cultura, y en especial

⁴⁶³ “Feminist translation implies extending and developing the intention of the original text, not deforming it”. Simon, *op. cit.*, p. 16.

a la mujer, como productos heterogéneos de los contactos coloniales. Para Halfe, subvertir la historia es, ante todo, negar la univocidad autoritaria y las certezas, dinamizar las relaciones culturales, y dar cuenta de la presencia tanto de dominantes como de dominados en el complejo mosaico del espacio colonial. Por este motivo, la polifonía se erige en uno de los valores fundamentales que debe rescatar el texto meta en su cualidad de mecanismo desestabilizador de entidades puras, tanto en términos lingüísticos como en el caso de los personajes.

La propuesta traductológica de esta tesis respondería a la clasificación de “versión” poética siguiendo los presupuestos de André Lefevere;⁴⁶⁴ es decir, ni responde a uno de los aspectos del poema excluyendo los otros (“traducción”), ni se toma una libertad extrema que desvirtúa la esencia del original (“imitación”). Comprometido con la capacidad enunciativa de la traducción, el presente proyecto intenta captar rasgos como la sonoridad, las fórmulas y repeticiones orales, las ironías, la intertextualidad, el ser femenino y las capas de significados, para reordenarlos con cierto grado de maniobrabilidad en el texto meta.

Reconocer las connotaciones ideológicas de la traducción en tanto reconstrucción de sentidos es también asumir su alcance cultural en la circulación del conocimiento y en la configuración de literaturas e imaginarios nacionales. Si la mediación lingüística ha sido abanderada de relaciones de dominación y de reproducción de estereotipos en las empresas coloniales, su capacidad política puede asimismo encauzarse –en dirección opuesta– hacia una agenda reivindicadora que legitime los valores literarios de colectivos subalternos. Estas páginas quieren alinearse a este frente de lucha textual con la traducción de un fragmento de *Blue Marrow* que aspira a completar el libro en un momento posterior, así como sumar a su agenda otras voces de mujeres indígenas canadienses. Tanto éste como los trabajos venideros están pensados para los

⁴⁶⁴ Lefevere, *op. cit.*, p. 76 y ss.

lectores hispanoamericanos, que habitan espacios híbridos, permeados por los efectos del colonialismo y las identidades indígenas. Acercarlos a las subjetividades y los modos de resistencia de las literaturas autóctonas canadienses no pretende en lo absoluto evocar la manida metáfora del puente intercultural, sino llamar la atención hacia la diferencia; reenunciar desde la traducción a un Otro que comparte páginas comunes de la historia, complejidades de zonas de contacto, trincheras de redención de la palabra subalterna, pero con sus propias experiencias, protagonistas y códigos. Además de las fuentes documentales oficialmente establecidas (archivos, libros de historia) también los ejercicios artísticos y literarios desde la perspectiva de las primeras naciones resultan fuentes invaluable de conocimiento, y la traducción puede convertirse en un medio activo que los pone a disposición de los receptores que no leen la lengua de partida.

Queda mucho –demasiado– por hacer en la traducción de literaturas indígenas femeninas, sobre todo en función de una triple revalorización cultural de creadores “periféricos” a los que aún el canon literario hegemónico no sitúa en su justo lugar: el nativo, la mujer, el traductor. La traducción de *Blue Marrow* no sólo persigue enriquecer la cultura de llegada con el aporte de nuevos referentes, cosmovisiones y estrategias disruptivas de la lengua dominante, sino también alinea al traductor en un esfuerzo por legitimar y difundir literaturas que aún no tienen suficiente cabida en los circuitos culturales estandarizados.

Aspiro a que esta tesis convoque a la traducción más sistemática de tales creaciones, que los traductores absorban la energía textual que emerge de las obras poscoloniales, que unan esfuerzos en la proyección de sus discursos de resistencia y que, sobre todo, se sientan inspirados, como plantea Paz, para liberar su fijeza verbal en pos de un discurso vivo, palpitante y renovado en la lengua meta.⁴⁶⁵

⁴⁶⁵ Cf. Paz, *op. cit.*, p. 517.

Desde luego, subyace en estos ejercicios la conciencia de que cada traducción es una interpretación individual que no escapa de la historicidad de su contexto de enunciación y a la subjetividad del traductor. Espero que esta propuesta, es decir, esta lectura de Halfe, incentive muchas otras en el acuerdo, la continuidad o la disensión. De lo que se trata es de promover el diálogo de sentidos, la reflexión sobre el Otro, la conciencia sobre el poder de las lenguas en el discurso de la diferencia; es decir, de abrir la puerta a una cadena interminable de polifonías. En definitiva, como Halfe propone en su nuevo discurso de la historia, la cultura es también territorio de todos.

BIBLIOGRAFÍA

- ABBOTT, Louise y Niels Jensen, *Eeyou Istchee: Land of the Cree*, Cree Outfitting and Tourism Association, Oujé-Bougoumou, 2010.
- ALDRED, Catherine, Rhetoric, *Discourse and the Surplus of Meaning: Innovations in First Nations' Language Bible Translation*, Tesis de Maestría, Universidad McGill, Montreal, 2013.
- ANDERSON, Kim y Bonita Lawrence (eds.), *Strong Women Stories: Native Vision and Community Survival*, Sumach Press, Toronto, 2003.
- _____, *A Recognition of Being: Reconstructing Native Womanhood*, Canadian Scholars Press, Toronto, 2001.
- ANDRADE, Oswald de, "Manifiesto antropófago", *Revista de Antropofagia*, 1928, núm. 1, pp. 3-7, en Jorge Schwartz, *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, tr. Estela dos Santos, Fondo de Cultura Económica, México, 2002.
- ANDREWS, Jennifer, *In the Belly of a Laughing God. Humour and Irony in Native Women's Poetry*, University Press, Toronto, 2011.
- ARMSTRONG, Jeannette y Lally Grauer (eds.), *Native Poetry in Canada: A Contemporary Anthology*, Broadview Press, Peterborough, 2001.
- BAKHTIN, M. M., *The Dialogic Imagination: Four Essays*, tr. Caryl Emerson y Michael Holquist, University Press, Texas, 2004.
- _____, *Speech Genres and Other Late Essays*, tr. Vern W. McGee, University Press, Texas, 1986.

- BAKKER, Peter, *A Language of Our Own: The Genesis of Michif, the Mixed Cree-French Language of the Canadian Métis*, Oxford University Press, Nueva York, 1997.
- BANTING, Erinn, *Les Cris*, Weigl Educational Publisher, Calgary, 2009.
- BARRIESES, Azalea y Susan Gingell, "Listening to Bones that Sing. Orality, Spirituality, and Female Kinship in Louise Halfe's *Blue Marrow*", *Studies in American Indian Literatures*, 23 (2011), pp. 69-93.
- BARRIGA Villanueva, Rebeca, "Oralidad y escritura: una encrucijada para las lenguas indígenas", *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-bresilien*, 2011, núm.76-77, pp. 611-621.
- BASSNETT, Susan y André Lefevere (eds.), *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation, Multilingual Matters*, Clevedon, 1998.
- _____ y H. Trivedi (eds.), *Post-Colonial Translation: Theory and Practice*, Routledge, Londres y Nueva York, 1998.
- _____, "Transplanting the Seed: Poetry and Translation", en Susan Bassnett y André Lefevere, *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation, Multilingual Matters*, Clevedon, 1998, pp. 57-75.
- _____, "Writing in No Man's Land: Questions of Gender and Translation", *Ilha do Desterro*, 1992, núm. 28, pp. 63-73.
- BERMAN, Antoine, *Pour une critique des traductions: John Donne*, Gallimard, París, 1995.
- BESSA Freire, José Ribamar, "Quijote y Quimbaya: literacidad y oralidad en la Biblioteca Intercultural Indígena", en Héctor Muñoz Cruz (ed.), *Educación intercultural: ética y estética de cambios necesarios*, Universidad Autónoma Metropolitana y CONACYT, México D. F., pp. 211-222.

- BHABHA, Homi, *El lugar de la cultura*, tr. César Aira, Manantial, Buenos Aires, 2002.
- _____, “The Other Question” en Padmini Mongia (ed.), *Contemporary Postcolonial Theory. A Reader*, Arnold, Londres, 1997, pp. 37-54.
- BIEDER, Robert E., *Science Encounters the Indian, 1820-1880: The Early Years of American Ethnology*, University Press, Oklahoma, 1989.
- BLANCHE-Benveniste, Claire, *Estudios lingüísticos sobre la relación entre oralidad y escritura*, tr. Lia Varela, Gedisa, Barcelona, 1998.
- BOUDREAU, Diane, *Histoire de la littérature amérindienne au Québec: oralité et écriture*, L'Hexagone, Montreal, 1993.
- BRIGHTMAN, Robert A., *Acaohkiwina and Acimowina: Traditional Narratives of the Rock Cree Indians*, University Press, Chicago, 1990.
- BUCKNER, Phillip (ed.), *Canada and the British Empire*, University Press, Oxford, 2008.
- CANNON, Martin J. y Lina Sunseri (eds.), *Racism, Colonialism, and Indigeneity in Canada. A Reader*, Oxford University Press, Toronto, 2011.
- CARTER, Sarah, “Aboriginal People of Canada and the British Empire”, en Phillip Buckner (ed.), *Canada and the British Empire*, University Press, Oxford, 2008.
- CASANOVA, Pascale, “Consecration and accumulation of Literary Capital: translation as unequal Exchange”, en Mona Baker (ed.) *Critical Readings in Translation Studies*, tr. Siobhan Brownlie, Routledge, Londres y Nueva York, 2010, pp. 285-303.
- CASTILLO Carballo, María Auxiliadora, “¿Interferencia de los medios de comunicación en la enseñanza de L2?”, actas del XIV Congreso Internacional de ASELE, Burgos, 2003, p.

245. Disponible en:

http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/14/14_0238.pdf

CHAMBERLAIN, Lori, "Gender and the Metaphorics of Translation" en Lawrence Venuti (ed.), *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*, Routledge, Londres y Nueva York, 1992, pp. 314-329.

CHRISTOPH Wolfart, H. y Janet F. Carroll, *Meet Cree. A Guide to the Cree Language*, University Press, Nebraska, 1981.

COOK, Méira, "Bone Memory. Transcribing Voice in Louise Bernice Halfe's *Blue Marrow*", *Canadian Literature*, 2000, núm. 166, pp. 85-110.

D'ARCY, Jenish, *Indian fall: the last great days of the Plains Cree and the Blackfoot Confederacy*, Viking, Toronto, 1999.

DEPASQUALE, Paul; Renate Eigenbrod, Emma LaRocque (eds.), *Across Cultures / Across Borders: Canadian Aboriginal and Native American Literatures*, Broadview Press, Peterborough, 2010.

DIAZ-DIOCARETZ, Myriam, *Translating Poetic Discourse: Questions of feminist strategies in Adrienne Rich*, John Benjamin, Amsterdam, 1985.

DUPUIS, Renée, *La question indienne au Canada*, Éditions du Boréal, Montreal, 1991.

EIGENBROD, Renate, Georgina Kakegamic y Josias Fiddler, *Aboriginal Literatures in Canada. A Teacher's Resource Guide*, edición digital de Curriculum Services Canada/Service des programmes d'études Canada, 2003, p. 27. Disponible en:
<http://curriculum.org/storage/30/1278480166aboriginal.pdf>

FLANNERY, Regina, *Ellen Smallboy: Glimpses of a Cree Woman's Life*, McGill-Queen's University Press, Montreal, 1995.

- GAERTNER, David, *Writing with Blood: Dis-covering Essence in Louise Bernice Halfe's Blue Marrow*, Tesis de Maestría, Universidad de Manitoba, Winnipeg, 2007.
- GARCÍA Canclini, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Paidós, Buenos Aires, 2001.
- GATTI, Maurizio, *Être écrivain amérindien au Québec: indianité et création littéraire*, Hurtubise, Montreal, 2006.
- GINGELL, Susan, "When X Equals Zero: The Politics of Voice in Indigenous Women's Poetry in Canada", edición digital, p. 3. Disponible en:
http://www.academia.edu/440318/When_X_Equals_Zero_The_Politics_of_Voice_in_First_Peoples_Poetry_by_Women
- GODARD, Barbara, "The Politics of Representation. Some Native Canadian Woman Writers", en W. H. New (ed.), *Native Writers and Canadian Writing*, University of British Columbia, Vancouver, 1990.
- GOTTFRED, A., "Femmes du Pays: Women of the Fur Trade, 1774-1821", *Northwest Journal*, ISSN 1206-4203. Disponible en: <http://www.northwestjournal.ca/XIII2.htm>
- GRANT, Agnes, "Contemporary native women's voices in literature", *Canadian Literature*, 1990, núm. 124-125, pp. 124-132.
- GUNN Allen, Paula, *Spider Woman's Granddaughters. Traditional Tales and Contemporary Writing by Native American Women*, Beacon Press, Boston, 1989.
- _____, "The Sacred Hoop: A Contemporary Perspective in American Indian Literature" en *Studies in American Indian Literature*, Modern Language Association of America, Nueva York, 1983.

HALFE, Louise Bernice, *Bear Bones and Feathers*, Coteau Books, Regina, 1994.

_____, *Blue Marrow*, 2a. ed., Coteau Books, Regina, 2004.

_____, *Blue Marrow*, McClelland & Stewart, Toronto, 1998.

_____, “Pahkahkos”, tr. Magdalena Ferreiro. En:

<http://loscienojos.blogspot.mx/2011/11/poesia-indigena-canadiense.html>.

_____, *The Crooked Good*, Coteau Books, Regina, 2007.

HAMMOND Trumbull, J., “On Some Mistaken Notions of Algonkin Grammar, and on Mistranslations of Words from Eliot's Bible”, *Transactions of the American Philological Association (1869-1896)*, 1 (1869-1870), pp. 105-123.

HATTNER, Álvaro, “Tradução e identidade: o tradutor como transmorfo”, *Letras*, 1994, núm. 8, pp. 31-37.

HOLMES, James, *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Rodopi, Ámsterdam, 1988.

HOWSE, Joseph, *A grammar of the Cree language; with which is combined an analysis of the Chippeway dialect*, J. G. F. & J. Rivington, Londres, 1844.

HUNTER, James, *A lecture on the grammatical construction of the Cree language. Also paradigms of the Cree Verb*, Society for promoting Christian Knowledge, Londres, 1875.

JACKSON, Thomas H., “Orality, Orature, and Ngugi wa Thiong'o”, *Research in African Literatures*, 22 (1991), pp. 5-15.

JAKOBSON, Roman, “On Linguistic Aspects of Translation”, en Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, Routledge, Londres y Nueva York, 2000, pp. 13-118.

Kunache nikumoowina a ke mussinahuk naheyowe keeswawinik, tr. Jean Hunter, Gilbert and Rivington, Londres, 1877.

LACOURSIERE, Jacques, *Histoire populaire du Québec: Des origines à 1791*, Éditions du Septentrion, Quebec, 1995.

LAROCQUE, Emma, “The Colonization of a Native Woman Scholar”, en Christine Miller y Patricia Churchryk (eds.), *Women of the First Nations: Power, Wisdom, and Strength*, University of Manitoba Press, Winnipeg, 2001.

_____, *When the Other Is Me: Native Resistance Discourse, 1850-1990*, University Press, Manitoba, 2010.

LÁZARO Carreter, Fernando, *El dardo en la palabra*, Galaxia Gutenberg, Madrid, 1997.

LECLAIRE, Nancy, Harold Cardinal, et al., *Alberta Elders' Cree Dictionary*, University Press, Alberta, 1998.

LEFEVERE, André, *Translating Poetry. Seven Strategies and a Blueprint*, Van Gorcum, Ámsterdam, 1975.

LYNCH, Patricia Ann, *Native American Mythology A to Z*, Facts On File, Nueva York, 2004.

MAGOCSI, Paul R. (ed.), *Encyclopedia of Canada's Peoples*, University Press, Toronto, 1999.

MANOSSA, Geraldine, *The Roots of Cree Drama*, Tesis de Maestría, Universidad de Lethbridge, 2002.

MANSION, Hubert y Stéphanie Bélanger, *Le livre de la sagesse crie*, Cornac, Quebec, 2009.

- MARACLE, Lee, *I am woman. A native perspective on sociology and feminism*, Press Gang Publishers, Vancouver, 1996.
- MARTÍN Ruano, María del Rosario, “El giro cultural de la traducción: perspectiva histórica, conflictos latentes y futuros retos”, en Emilio Ortega Arjonilla (ed.), *El giro cultural de la traducción. Reflexiones teóricas y aplicaciones didácticas*, Peter Lang, Frankfurt, 2007, pp. 39-59.
- MEHREZ, Samia, “Translation and the Post-Colonial Experience,” en Lawrence Venuti (ed.), *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*, Routledge, Londres y Nueva York, 1992, pp. 120-137.
- MILLER, J. R., *Canada and the Aboriginal Peoples, 1867-1927*, Canadian Historical Association, Ottawa, 1997.
- MITTMANN, Solange, *Notas do tradutor e processo tradutório. Análise e Reflexão sob uma Perspectiva Discursiva*, Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.
- MONTURE, Patricia A. y Patricia D. McGuire, *First Voices: An Aboriginal Women's Reader*, Inanna Publications & Education, Inc., Toronto, 2009.
- MOSES, Daniel David y Terry Goldie (eds.), *An Anthology of Canadian Native Literature in English*, University Press, Oxford, 2005.
- MOYES, Lianne; Licia Canton *et al.* (eds.), *Adjacencies: minority writing in Canada*, Guernica, Toronto, 2004.
- MUEHLBAUER, Jeff, “Voicing in Plains Cree pronunciation” en:
<http://moniyawlinguist.wordpress.com/2011/06/02/voicing-in-plains-cree-pronunciation/>

- NEUHAUS, Mareike, *That's Raven Talk: Holophrastic Readings of Contemporary Indigenous Literatures*, Canadian Plains Research Center, University of Regina, 2011.
- NEW, W. H. (ed.), *Native Writers and Canadian Writing*, University of British Columbia, Vancouver, 1990.
- NIRANJANA, Tejaswini, *Siting Translation: History, Post-structuralism, and the Colonial Context*, University of California Press, Berkeley y Los Ángeles, 1992.
- NORD, Christiane, *Text Analysis in Translation. Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*, tr. Christiane Nord y Penelope Sparrow, Rodopi, Ámsterdam y Nueva York, 2005.
- NORMAN, Howard A., *L'Os à vœux: récits et paroles des Indiens Crees*, Seuil, París, 1997.
- OLSON, David R., *El mundo sobre el papel: el impacto de la escritura y la lectura en la estructura del conocimiento*, tr. Patricia Willson, Gedisa, Barcelona, 1998.
- _____ y Nancy Torrance (comp.), *Cultura escrita y oralidad*, tr. Gloria Vitale, Gedisa, Barcelona, 1995.
- ONG, Walter, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, tr. Angélica Scherp, Fondo de Cultura Económica, México D. F., 1987.
- Oo meyo achimoowin St. Mark / The Gospel according to St. Mark*, tr. James Hunter, British and Foreign Bible Society, Londres, 1876.
- PAYÁS, Gertrudis, "El historiador y el traductor. El complejo Garibay/León-Portilla". Disponible en: <http://www.mxfractal.org/F42Payas.htm>

PAZ, Octavio, "Traducción: literatura y literalidad", en Dámaso López García (ed.), *Teorías de la traducción: antología de textos*, Servicio de Publicaciones de la Universidad Castilla-La Mancha, Cuenca, 1996, pp. 510-520.

PÉREZ Solas, María Jesús, *Características fonéticas de los francófonos que aprenden español*, Biblioteca Phonica, Universidad de Barcelona, 2006. Disponible en: http://www.publicacions.ub.edu/revistes/phonica-biblioteca/rasgos_fon.pdf

PERREAULT, Jeanne, "Memory alive: an inquiry into the uses of memory in Marilyn Dumont, Jeannette Armstrong, Louise Halfe, and Joy Harjo", en Renée Hulan (ed.), *Native North America: critical and cultural perspectives*, ECW Press, Toronto, 1999, pp. 251-270.

_____ y Sylvia Vance (eds.), *Writing the Circle: Native Women of Western Canada*, NeWest Press, Edmonton, 1990.

PETRONE, Penny, *First People, First Voices*, University Press, Toronto, 1983.

_____, *Native Literature in Canada. From the Oral Tradition to the Present*, Oxford University Press, Toronto, 1990.

PRATT, Mary Louise, "Arts of the Contact Zone", *Profession*, 1991, p. 34. Disponible en: http://writing.colostate.edu/files/classes/6500/File_EC147617-ADE5-3D9C-C89FF0384AECA15B.pdf

RAY, Arthur, "El encuentro de dos mundos", en Craig Brown (comp.), *La historia ilustrada de Canadá*, tr. Francisco González Aramburo, Fondo de Cultura Económica, México, 1994, pp. 21-114.

_____, *An Illustrated History of Canada's Native People: I have lived here since the world began*, McGill-Queen's University Press, Toronto, 2011.

ROBINSON, Deborah B., *The Cree of North America*, Lerner Publications, Minneapolis, 2002.

- SAID, Edward, "From Orientalism", en Padmini Mongia (ed.), *Contemporary Postcolonial Theory. A Reader*, Arnold, Londres, 1997, pp. 20-36.
- SCHMITZ, Patrick, *The aspect of healing in the poetry of Gregory Scofield, Marilyn Dumont, Roo Borson and Louise Bernice Halfe*, GRIN Verlag, Munich, 2012.
- SELVER, Paul, *The Art of Translating Poetry*, The Writer Inc., Boston, 1966.
- SHWAYDER, Kobey, "The phonetics of Michif's 'split' phonology: vowels", Department of Linguistics, University of Pennsylvania, 7 de mayo de 2012, p. 1. Disponible en: http://www.ling.upenn.edu/~shwayder/Papers_Talks_files/Shwayder-QP2-Michif.pdf
- SIMON, Sherry y Paul St-Pierre (eds.), *Changing the Terms: Translating in the Postcolonial Era*, University Press, Ottawa, 2000.
- _____, *Gender in Translation. Cultural identity and the politics of transmission*, Routledge, Londres y Nueva York, 1996.
- SIQUIER, Georges E., *Histoires de Kanatha : vues et contées / Histories of Kanatha : Seen and Told*, University Press, Ottawa, 2008.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty, "The politics of translation", en Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, Routledge, Londres y Nueva York, 2012, pp. 397-416.
- STIGTER, Shelley, "The Dialectics and Dialogics of Code-Switching in the Poetry of Gregory Scofield and Louise Halfe", *American Indian Quarterly* 30.1-2, 2006.
- TYMOCZKO, Maria, "Postcolonial writing and literary translation", en Susan Bassnett y Harish Trivedi (eds.), *Post-colonial Translation: Theory and Practice*, Routledge, Londres y Nueva York, 1999.

VARNER, Gary R., *Creatures in the Mist: Little People, Wild Men and Spirit Beings Around the World: a Study in Comparative Mythology*, Algora, Nueva York, 2007.

VENUTI, Lawrence, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Routledge, Londres y Nueva York, 1995.

_____, "Translation as Cultural Politics: Regimes of Domestication in English", en Mona Baker (ed.) *Critical Readings in Translation Studies*, Routledge, Londres y Nueva York, 2010, pp. 65-79.

WEISSBORT, Daniel, *Translating poetry: the double labyrinth*, University Press, Iowa, 1989.

WOLF, Michaela, "The Third Space in Postcolonial Representation", en Sherry Simon y Paul St-Pierre (eds.), *Changing the Terms: Translating in the Postcolonial Era*, University Press, Ottawa, 2000.