

Cuatro poemas de Philip Larkin

Marina Miranda

Resumen: La poesía sí puede ser traducida y el resultado son metapoemas que funcionan en la cultura de llegada mediante la recodificación del universo semiótico del autor y la reintegración de las leyes internas de cada poema. Debido a que los significados y los posibles sentidos de los signos son emitidos y captados de diferente forma por el autor y el lector –en este caso, la traductora–, la recreación de los cuatro poemas de Philip Larkin seleccionados para este trabajo es el resultado de un compromiso asumido de cumplir con determinados requisitos autoimpuestos, uno de los cuales fue utilizar en lo posible la variedad geolectal del español rioplatense, y de desechar otros que, si bien podrían haber producido mayor armonía, no se ajustaban a los parámetros de versificación que se quería preservar.

Palabras clave: metapoema, recodificación, recreación, requisitos autoimpuestos.

Resumo: É possível traduzir poesia, e o resultado são metapoemas que funcionam na cultura alvo graças à recodificação do universo semiótico do autor e à reintegração das leis internas de cada poema. Na medida em que os significados e os sentidos possíveis dos signos são emitidos e captados de maneira diferente pelo autor e pelo leitor –neste caso a tradutora–, a recriação dos quatro poemas de Philip Larkin escolhidos para este trabalho são o resultado do compromisso assumido de cumprir certos requisitos autoimpostos. Um deles foi usar, sempre que possível, o dialeto espanhol do Rio de la Plata e descartar opções que poderiam ter produzido maior harmonia, mas que não se ajustavam aos parâmetros de versificação que a tradutora queria preservar.

Palavras-chave: metapoema, recodificação, recriação, requisitos autoimpostos.

Abstract: It is possible to translate poetry and to obtain metapoems that work in the receiving culture due to the re-codification of the semiotic universe of the author and to the reintegration of the inner laws of each poem. As the meanings and the potential senses of the signs are expressed and grasped in different ways by the author and the reader –the translator, in this case–, the recreation of each of Philip Larkin's poems –the four selected for this paper– is the result of the commitment undertaken to comply with certain self-imposed constraints. One of these constraints was to use the River Plate Spanish dialect, and the other, was to reject options which may have perhaps resulted in greater harmony, but which did not adjust to the verse parameters the translator wished to preserve.

Keywords: metapoem, recodification, recreation, self-imposed constraints.

Oda a la biblioteca

Cada año ojos nuevos
aquí hallan viejos libros,
como también nuevos libros
regocijan ojos viejos;
y así ancianos y jóvenes,
como la tinta y el papel,
en esta casa se aúnan
y nuevas voces acuñan.

Un cuento

Harto del consabido paisaje de su infancia:
colinas bajas adrede, aves aburridas
volando a ras de rocas; hastiado de recordar
a los chicos del pueblo con sus vulgaridades,
abandonó su modesta finca y viajó al sur.
Al punto reconoció su anhelada mentira
en las atrayentes bocas de los lugareños,
la iglesia junto al bañado, el ardiente cielo azul.

Se afincó. Y en este ensueño vivió sus sueños,
de afable fanfarrón, santo o compinche encantador
dependiendo de su humor. Pero de vez en cuando

se acordaba de su pueblo y se preguntaba
si los chicos y las rocas seguirían igual.

Pero olvidó todo esto en tanto envejecía.

Nombre de soltera

El matrimonio anuló tu nombre de soltera.
Sus suaves sonidos ya no designan tu cara,
ni tu voz, ni todas las variantes de tu gracia;
menos mal que tan confundida estabas por la ley
con otra persona que, semánticamente,
no puedes ser igual a esa belleza joven:
para ella se empleaban estas tres palabras.

Ahora es una frase que no consagra a nadie,
yaciendo allí donde la dejaste, perdida entre
viejas listas, programas y premios escolares,
fajos de cartas liadas con cintas de colores.
¿Entonces no tiene aroma, ni fuerza ni peso?
¿Es todo falso? Intenta susurrarlo lento...
No, eres tú. O, ya que te has ido para siempre,

designa lo que ahora sentimos por aquel ser.
¡Y qué belleza eras, y tan cercana, y joven,
tan vívida, que aun podrías estar allí en
el principio, todavía sin huellas marcada.
Así tu nombre de antaño acoge nuestra lealtad,
en vez de perder forma y tanto significado
al cargar con tu bagaje desvalorizado.

Ignorancia

Qué raro no saber nada, nunca tener seguridad
de qué es real o correcto o cierto,
pero con obligación de comentar así lo siento,
o Bien, así parece ser:
alguien debe saber.

Qué raro no saber de qué modo funcionan las cosas:
su arte para hallar lo necesario,
y su sentido de las formas y tan puntual propagación,
y su deseo de cambio.
Y sí que es bien raro,

que incluso vistiendo tanto saber –ya que nuestra carne
nos envuelve con sus decisiones-
aun así nos pasamos viviendo en imprecisiones,
y al iniciar nuestra muerte
ni sabemos el porqué.

Ha sido mi intención que estas versiones de los poemas de Philip Larkin puedan leerse como poemas independientes. En concordancia con la postura de James Holmes (1988, p. 10), estos pueden considerarse metapoemas basados en los originales de Philip Larkin y dirigidos al público rioplatense. Mi objetivo ha sido mantener, en lo posible, el contenido y la forma tratando de recrear la música de cada poema con las limitaciones autoimpuestas. Esto fue el resultado de un constante trabajo de negociación en el sentido que da Eco a ese término cuando dice que se trata de “[...] un proceso según el cual para obtener una cosa se renuncia a otra, y al final, las partes en juego deberían salir con una sensación razonable y recíproca de satisfacción a la luz del principio áureo por el que no es posible tenerlo todo”. (2008, p. 25).

Fue una consideración muy importante intentar mantener la correspondencia con la extensión del verso ya que creo que Larkin sí cumple con las convenciones en cuanto al verso. En estos cuatro poemas elegidos no hay verso libre, todos cumplen con las convenciones sobre versificación.

En cuanto a nivel de lengua del poeta, hay una resistencia a la retórica, una búsqueda de sobriedad y una preferencia por el tono coloquial. Como señala Montezanti (2006, pp 12, 36, 59, 60) todos son comentarios sobre la clase media inglesa realizados con un enfoque humanitario, comprensivo y tolerante, pero sin sentimentalismos. Es pasmosa su capacidad para captar lo extraordinario en lo ordinario así como el equilibrio logrado entre lo reverencial y lo profano.

El esfuerzo realizado para desentrañar las imágenes se convirtió en un juego entre el poeta y esta traductora para recodificar el universo semiótico del otro y reintegrar las leyes internas de cada poema en cada uno de los grandes temas elegidos: el amor, el tiempo, la vejez y la muerte.¹

Library Ode

New eyes each year
Find old books here,
And new books, too,
Old eyes renew;
So youth and age
Like ink and page
In this house join,
Minting new coin.

Oda a una biblioteca

Cada año ojos nuevos
aquí hallan viejos libros,
como también nuevos libros
regocijan ojos viejos;
y así ancianos y jóvenes,
como la tinta y el papel,
en esta casa se aúnan
y nuevas voces acuñan.

Este poema aparece en la compilación hallada en internet bajo el título “*Library Ode*” pero en la mayoría de los demás sitios buscados, figura como “*New Eyes Each Year*”.

El original en inglés tiene ocho versos con cuatro sílabas fónicas cada uno, que presentan una *half rhyme* aabbccdd. Está escrito con treinta palabras monosílabas y dos bisílabas y ofrece un exquisito ritmo que justifica su título relacionado con la lírica. Incluso el título del poema cumple con la extensión del verso, algo que también logré en español al usar el artículo “una” que no existe en el original.

Mi decisión fue utilizar la octavilla como forma traducida en poesía española, debido a la imposibilidad de utilizar palabras monosílabas en español. La gran mayoría de las palabras buscadas y utilizadas en la versión en español son bisílabas.

La rima se convierte así en abba (consonante) ccdd (asonante). La elección de la rima de los primeros cuatro versos también tiene en cuenta el contrapunto entre los adjetivos *new/old* y “nuevos/viejos” y sus respectivos sustantivos *eyes/books* y “ojos/libros”. He intentado lograr una simetría de espejo con el original en inglés. Este tipo de simetría también aparece en el quinto verso con los sustantivos abstractos *youth/age* para los cuales elegí “jóvenes/ancianos”, los invertí y también obtuve una rima asonante con el verso siguiente.

El quinto verso presenta una aliteración de “j” que provoca una sensación de risa, de alegría, sensación de euforia que subyace en todo el poema.

En este contexto, la palabra *house* conlleva algo de sagrado, de lugar religioso, y de allí la elección de “casa” por su relación con la expresión “casa de Dios”. Larkin no se pronuncia religioso pero sí habla y describe mucho los ambientes religiosos. Por su propia labor de bibliotecario, y por su amor por las palabras, creo que es adecuado interpretar el término en este sentido.

En cuanto a *minting* también lo relacioné con la creación de palabras, razón por la cual podría relacionarse con Dios que tiene el poder de crear, y a otro nivel, con el poeta que crea mediante la *poiesis*.

Rechacé múltiples opciones para finalmente elegir las que, a mi leal entender, tenían mejor ritmo y música, y al mismo tiempo cumplían con las normas de versificación elegidas.

Maiden Name

Marrying left your maiden name disused.
Its five light sounds no longer mean your face,
Your voice, and all your variants of grace;
For since you were so thankfully confused
By law with someone else, you cannot be
Semantically the same as that young beauty:
It was of her that these two words were used.

Now it's a phrase applicable to no one,
Lying just where you left it, scattered through
Old lists, old programmes, a school prize or two
Packets of letters tied with tartan ribbon -
Then is it scentless, weightless, strengthless, wholly
Untruthful? Try whispering it slowly.
No, it means you. Or, since you're past and gone,

It means what we feel now about you then:
How beautiful you were, and near, and young,
So vivid, you might still be there among
Those first few days, unfingermarked again.
So your old name shelters our faithfulness,
Instead of losing shape and meaning less
With your depreciating luggage laden.

Nombre de soltera

El matrimonio anuló tu nombre de soltera.
Sus suaves sonidos ya no designan tu cara,
ni tu voz, ni todas las variantes de tu gracia;
menos mal que tan confundida estabas por la ley
con otra persona que, semánticamente,
no puedes ser igual a esa belleza joven:
para ella se empleaban estas tres palabras.

Ahora es una frase que no consagra a nadie,
yaciendo allí donde la dejaste, perdida entre
viejas listas, programas y premios escolares,
fajos de cartas liadas con cintas de colores.
¿Entonces no tiene aroma, ni fuerza ni peso?
¿Es todo falso? Intenta susurarlo lento...
No, eres tú. O, ya que te has ido para siempre,

designa lo que ahora sentimos por aquel ser.
¡Y qué belleza eras, y tan cercana, y joven,
tan vívida, que aun podrías estar allí en
el principio, todavía sin huellas marcada.
Así tu nombre de antaño acoge nuestra lealtad,
en vez de perder forma y tanto significado
al cargar con tu bagaje desvalorizado.

En cuanto a “*Maiden Name*”, me gustó el tema ya que la pérdida del nombre de soltera es una práctica común en la mayor parte del hemisferio norte mientras que actualmente ya no lo es tanto en la cultura de nuestro hemisferio.

Esta versión del poema presenta alejandrinos de rima asonante y varias instancias de rima interna y aliteraciones. Realicé también diversos cambios en la sintaxis para cumplir con las normas del idioma español.

Este poema presenta varias expresiones con sentidos múltiples y, por lo tanto, tuve que optar a los efectos de poder mantener la extensión del verso. Un ejemplo de esta polisemia o multivalencia² es [...] *for since you were so thankfully confused by law* [...] para el cual elegí solo el sentido relacionado con la institución del matrimonio en su acepción legal y dejé de lado todo aquello que pudiera asociarse con “familia política”. Waisman nos dice que la polifonía de las palabras, de algún modo permite “[...] hacer recreaciones con sentidos a la vez nuevos y los mismos que los de las fuentes” (2005, p. 86).

El otro caso especial es *unfingermarked*; *finger mark* está asociado a huellas dactilares, a identidad, pero como palabra creada por Larkin elegí el sentido de “sin marcas de golpes, de dedos”. Como consecuencia de esta decisión, opté por la versión “sin huellas marcada”.

Una expresión que decidí asociar con “valor” fue *meaning less*, traducida como “perder significado” pero relacionada al verso siguiente por el uso de “desvalorizado”, término que también está ligado a *depreciating*.

Como comenta Lázaro Carreter (1990, p. 20), el emisor “manipula la expresión”. Es el emisor – el poeta – quien emite un signo en forma intencional, signo que es producido artificialmente para un destinatario humano. Es por eso que un signo poético tiene múltiples significados y sentidos, pero dos de ellos son fundamentales: los del poeta y los del lector – en este caso, la traductora– , que pueden o no coincidir.

Me parece increíble la ternura que se despliega por el recuerdo de esa mujer en la juventud, y cómo se la valoraba. Como comenta Swarbrick (1995, p. 166), el vocabulario es de denegación y de lamento por todo lo perdido.

Story

Tired of a landscape known too well when young:
The deliberate shallow hills, the boring birds
Flying past rocks; tired of remembering
The village children and their naughty words,
He abandoned his small holding and went South,
Recognised at once his wished-for lie
In the inhabitants' attractive mouth,
The church beside the marsh, the hot blue sky.

Settled. And in this mirage lived his dreams,
The friendly bully, saint, or lovely chum
According to his moods. Yet he at times
Would think about his village, and would wonder
If the children and the rocks were still the same.

But he forgot all this as he grew older.

Un cuento

Harto del consabido paisaje de su infancia:
colinas bajas adrede, aves aburridas
volando a ras de rocas; hastiado de recordar
a los chicos del pueblo con sus vulgaridades,
abandonó su modesta finca y viajó al sur.
Al punto reconoció su anhelada mentira
en las atrayentes bocas de los lugareños,
la iglesia junto al bañado, el ardiente cielo azul.

Se afincó. Y en este ensueño vivió sus sueños,
de afable fanfarrón, santo o compinche encantador
dependiendo de su humor. Pero de vez en cuando
se acordaba de su pueblo y se preguntaba
si los chicos y las rocas seguirían igual.

Pero olvidó todo esto en tanto envejecía.

Una vez más, Larkin utiliza versos uniformes con rima consonante y pararrima. Para la traducción utilicé el alejandrino pero sin ningún tipo de rima fija, excepto la rima interna lograda con aliteraciones. No logré la rima final de cada verso, salvo algún caso excepcional, pero creo que logré rima interna: aliteraciones de “a” en los versos segundo y tercero; de “r” en el tercero; de “f” en “afable fanfarrón”; y rima en “ensueño/sueños” y en “encantador/humor”.

Como ha sugerido Swarbrick (1995, p. 8), Larkin deseaba ser escritor y creo que esto se puede advertir claramente en este poema que presenta los rasgos elementales de una novela. El título también es parte de esta concepción, además de sugerir todo aquello encerrado en la acepción de “cuento” en el Río de la Plata como embuste, mentira.

En la primera estrofa, utilicé las variaciones “harto”, “aburridas”, “hastiado”, “consabido” y “adrede” para otorgar mayor intensidad al sentimiento de aburrimiento que emite el poema al principio y que abruma al lector. En el caso de “aves aburridas” quise lograr el sentido tanto de aves aburridoras para el protagonista como también el que las propias aves estaban aburridas.

En cuanto a “atrayerentes bocas”, a mi entender puede referirse a las historias y cuentos de los lugareños tanto como a las bocas sensuales de las damas del lugar y tal vez, por ese motivo, aparece a continuación la mención de la parroquia que podría estar asociada a matrimonio y formación de una familia, por más que estos temas no están expresamente mencionados.

Como Heaney y Rowe (apud SWARBRICK, 1995, p. 166), sugieren, dentro del poema existe un núcleo de imágenes primordiales que, en este caso, son la luz del sol, el agua y el espacio. Este ambiente “campestre” fue una de las razones para utilizar “parroquia”, expresión que es más utilizada en el ambiente rioplatense para las iglesias pequeñas de los pueblos del interior. Algo similar sucede con la elección de “bañados”, “finca” y “lugareños”, todas palabras recordatorias del ambiente de campo del Uruguay.

Ignorance

Strange to know nothing, never to be sure
Of what is true or right or real,
But forced to qualify or so I feel,
Or Well, it does seem so:
Someone must know.

Strange to be ignorant of the way things work:
Their skill at finding what they need,
Their sense of shape, and punctual spread of seed,
And willingness to change;
Yes, it is strange,

Even to wear such knowledge - for our flesh
Surrounds us with its own decisions -
And yet spend all our life on imprecisions,
That when we start to die
Have no idea why.

Ignorancia

Qué raro no saber nada, nunca tener seguridad
de qué es real o correcto o cierto,
pero con obligación de comentar así lo siento,
o Bien, así parece ser:
alguien debe saber.

Qué raro no saber de qué modo funcionan las cosas:
su arte para hallar lo necesario,
y su sentido de las formas y tan puntual propagación,
y su deseo de cambio.
Y sí que es bien raro,

que incluso vistiendo tanto saber –ya que nuestra carne
nos envuelve con sus decisiones-
aun así nos pasamos viviendo en imprecisiones,
y al iniciar nuestra muerte
ni sabemos el porqué.

También en este poema mantuve la correspondencia de versos: en cada estrofa del original los versos son de 10, 08, 10, 6 y 04 sílabas tónicas y en la traducción son de 16, 10, 16, 08, 06. En mi versión, se mantiene la equivalencia de sílabas tónicas pero la rima se convierte en asonante.

La elección de “raro” fue específica para la variedad geolectal rioplatense, término tanto más utilizado que “extraño”.

El temor a la muerte y el no saber lo suficiente son los temas de este poema. Una decisión consciente al traducir fue la de evitar cualquier marca de género, para que el lector/receptor, ya fuera mujer u hombre, pudiera identificarse con su contenido.

En la segunda estrofa, el uso de la conjunción “y” incrementa el sentimiento de maravilla que siente el creador, el poeta, quien intenta recrear su conmoción por algo que él observa en la realidad y hacérselo sentir al lector, como el propio Larkin lo ha comentado³. Asimismo, esta repetición de “y” también aumenta el sentimiento de angustia por tantas cosas que no sabemos, por semejante ignorancia.

Conclusión

Como corolario, y considerando que contenido y forma son inseparables⁴ y que la obra del autor debe considerarse en su globalidad,⁵ mi decisión fue elegir estos cuatro poemas y recrear una versión que cumpliera con las características que considero que son importantes. He intentado utilizar «lenguaje de poema»,⁶ para lograr versiones que se correspondan con el “lenguaje de poema” creado por Larkin.

“Traducir es introducir – nos dice Guillén –. Traducir es trasladar verbalmente de un espacio a otro, no sólo textos sino cosas, muestras, miembros, retazos de culturas dispares. Se trata de una acción, una iniciativa cultural, tan innovadora como cualquier otra, en lo que se refiere al público receptor” (1985, pp. 316-332).

Aunque no debe olvidarse que en toda translación de un texto a otro siempre hay elementos que se pierden, sin olvidar que otros se ganan; pero es posible compensar los que se pierden u obtener otros logros a pesar de que, como comentan Reiß y Vermeer “[...] cuando en una translación se resuelve cuidadosamente un aspecto, otros han de ser pasados por alto” (1984, p. 32).

Es por todas estas razones que creo que el resultado de este trabajo son metapoemas que procuraron recrear núcleos de significado y una cierta ilusión de unidad.⁷

En definitiva, abogué por parámetros de negociación y fidelidad en el sentido expresado por Eco (2008, p. 472), que concuerda con el concepto de ética tal como lo entiende Berman (1995, p. 92):

La fidelidad es, más bien, la tendencia a creer que la traducción es siempre posible si el texto fuente ha sido interpretado con apasionada complicidad, es el compromiso a identificar lo que para nosotros es el sentido profundo del texto, y la capacidad de negociar en todo momento la solución que nos parece más justa. Si consultan cualquier diccionario, verán que

entre los sinónimos de fidelidad no está la palabra exactitud. Están, más bien, lealtad, honradez, respeto, piedad.

Referencias Bibliograficas

- Berman, A. *Pour une critique des traductions: John Donne*, Gallimard, 1995.
- Eco, U. *Decir casi lo mismo*, Lumen, Montevideo, 2008.
- Guillén, C. *Entre lo uno y lo diverso: Introducción a la literatura comparada*, Tusquets, Barcelona, 1985.
- Holmes, J. "Poem and Metapoem: Poetry from Dutch to English" in *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Amsterdam, Rodopi, 1988.
- Lázaro Carreter, F. *De poética y poéticas*, Cátedra, Crítica y estudios literarios, 1990.
- Molina, Gerardo *La versificación española*, Editorial Vinateca, Montevideo, 1978.
- Montezanti, M., Zamuner A.B. y Chiacchio, C. *Visitas hospitalarias. La poesía de Philip Larkin*, Cuadernos de Lenguas Modernas, Departamento de Lenguas y Literaturas Modernas, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, Año 6, N° 6, La Plata, 2006.
- Reiß, K. y Vermeer, H.J. *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*, traducción de Sandra García Reina y Celia Martín de León, Ediciones Akal, Madrid, 1996. Título original: *Grundlegung einer allgemeine Translationstheorie*, Tübingen, Niemeyer, 1984.
- Swarbrick, A. *Out of Reach, The Poetry of Philip Larkin*, MacMillan, Londres, 1995.
- Waisman, S. *Borges y la traducción. La irreverencia de la periferia*. Traducción de Marcelo Cohen, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2005.

<http://www.philiplarkin.com/> The Philip Larkin Society, April 2007.

<http://www.poemhunter.com/> The World's Poetry Archive, Philip Larkin, Poems, June 2007.

Notas

¹ Cf. Lázaro Carreter, F. *De poética y poéticas*, Cátedra, Crítica y estudios literarios, 1990, p. 71.

² Holmes, J. op. cit., p. 9.

³ Cf. Montezanti, M., Zamuner A.B. y Chiacchio, C. op. cit., p. 17.

⁴ Holmes, J. op. cit., p. 28.

⁵ Lázaro Carreter, F. op.cit., p. 41.

⁶ Lázaro Carreter, F. op.cit., p. 59.

⁷ Holmes, J. op. cit., p. 50.