

(d)

JOYS AND SORROWS OF LITERARY TRANSLATION: A TALE OF TWO POETS

KATHLEEN MCNERNEY
West Virginia University

*No hay principio, no hay palabra original,
cada una es una metáfora de otra palabra
que es una metáfora de otra y así sucesivamente...
todas son traducciones de traducciones.
Octavio Paz, El mono gramático, 1974*

Maria-Mercè Marçal's prize-winning 1994 novel, *La passió segons Renée Vivien*, speaks of and to poetry and translation. Her only novel, this biography of Pauline Mary Tarn (London 1887-Paris 1909) incorporates some of Tarn's compositions, translated/rewritten by Marçal into Catalan. The "Monòdia final" is a brilliant example, and the entire text is interspersed with poems written and/or inspired by the British-born bard of French expression. But I will concentrate on two passages from the first chapter, since they address the difficulties and pleasures of the processes of poetic translations. The novel was translated into Castilian by Pilar Giralt Gorina in 1995 and I translated selections of it into English in 2000, so we have three versions of the first part to make comparisons about solving problems in translation. The first passage takes place when Pauline's former French friend/mentor Amédée discovers in the book of a young poet, Renée Vivien, a piece that he recognizes as one that he helped Pauline perfect. The second, a few pages later, is his recollection of what he ironically considers calumnious verses written to insult the poet.

I. The original Catalan

Van passar uns dies abans no va tenir el temps que requeria una lectura atenta. Hi havia alguna cosa en ell que semblava retardar el moment. Però un matí, en llevar-se, li va agafar de cop una pressa intemperant. En els poemes hi havia com un llunyà ressò imprecís que volia xuclar-lo i Amédée es resistia a seguir aquella suggestió que no sabia on el podia menar. I es va aferrar amb força a la lògica, al càlcul de probabilitats per no cedir a aquella mena de cant de sirena. De cop, però, va arribar l'evidència, amb aquell sonet que començava:

Sents l'eixam de les músiques com passa, allà d'enllà?

Amédée recordava perfectament aquest vers, perquè l'havia corregit; de primer, Pauline havia escrit "allà lluny" en lloc d'"allà d'enllà" i ell li havia fet notar que hi havia alguna cosa que no funcionava: tot i la coma, la a de *passa* feia sinalefa amb la a d'*allà*, i aleshores l'alexandrí era coix. Ella es va avenir a rectificar-lo, a pesar que això li comportava canviar la meitat de les rimes. L'obsedia la perfecció formal. De tota manera, la solució que ell li havia proposat no era exactament aquella, sino "ben enllà" o "més enllà" que des del punt de vista del recompte de síl.labes era més justa. Però, en canvi, la que ella havia triat era, sens dubte, molt més suggeridora. (Marçal, 1994: 33-34)

* * *

Amédée va recordar els versos foscos i inquietants d'un dels darrers llibres, *La Venus dels Cecs*. La imatge que copsava a Longchamp reunificava Renée i Pauline en un sol ésser misteriosament ferit. Amédée va pensar en una d'aquelles estranyes malalties de l'ànima que minen des de dins i que, de vegades, tenen el seu origen molt abans, en una pena antiga que el secret ha fermentat. I aleshores li va passar pel pensament aquella idea: potser Pauline encara l'estimava. Li ho havia dit ben clar, a la seva darrera carta: us estimaré sempre. Amédée, llavors, no n'havia fet cap cas i, mai, durant aquells anys, havia pensat seriosament en aquesta possibilitat. Ara, aquest idea s'aferrava a la seva ment, contra tota lògica. Potser Pauline encara l'estimava. Potser Renée durant tots aquells anys havia escrit els poemes que hauria volgut rebre d'ell: l'havia convertit sens dubte en la seva imaginació en l'enamorat absolut que hauria volgut que fos i, curiosament, s'havia atribuït a si mateixa el paper de la dona escàpola i inabastable. Ni per un moment, Amédée no havia donat crèdit a rumors calumniosos, plens de fel i dictats per l'enveja més repugnant, que ara i adés traspuaven a la premsa:

Renée Vivien sa damisel.la / canta, com ningú mai cantà,
els plaers de la fricarella / d'ençà que Safo els divulgà.

Amédée havia llançat, indignat, al foc aquell full de diari. Hi havia hagut altres insinuacions d'aquella mena que volien esquitxar de fang un prestigi literari cada cop més irrefutable, com ja havia succeït també en el cas de la mateixa Safo que esmentaven aquells sòrdids rodolins, i que Renée havia traduït meravellosament en versos francesos. En aquell moment, allà, a Longchamp, mentre contemplava Pauline a través del seu allargavista, va sentir de cop, amb una evidència escruixidora, que la seva interpretació de

les coses era la justa. “Us estimaré sempre”, havia afirmat. Per què havia de ser menys fidel a aquesta promesa que no pas a totes les seves altres decisions contundents d'adolescència? Volia ser poeta, i ho era. No volia casar-se i no havia cap aliança al seu dit. Al cap d'uns moments, però l'evidència es va esfondrar per tal de no esfondrar-lo, a ell mateix, sota el pes d'un esglai obscurament culpable. (Marçal, 1994: 38-39)

II. Castilian

Pasaron unos días antes de que dispusiera del tiempo requerido para una lectura atenta. Había algo en él que parecía retrasar el momento. Una mañana, sin embargo, le dominó al levantarse una prisa inmoderada. En los poemas había cierta resonancia lejana e imprecisa que quería absorberle y Amédée se resistía a seguir aquella sugestión que ignoraba hasta dónde podía llevarle. Y se aferró con fuerza a la lógica, al cálculo de probabilidades para no ceder a aquella especie de canto de sirena. No obstante, llegó de pronto a la evidencia con aquel soneto que empezaba:

El enjambre de músicas soñaba lejanías.

Amédée recordaba perfectamente este verso porque lo había corregido; al principio Pauline había escrito “a lo lejos” en lugar de “lejanías” y él le había hecho notar que había algo que no funcionaba: incluso añadiendo una coma, la a de “soñaba” formaba una sinalefa con la preposición contigua y entonces el alegandrino quedaba cojo. Ella accedió a rectificarlo, pese a que esto comportaba cambiar la mitad de las rimas. Le obsesionaba la perfección formal. De todos modos, la solución propuesta por él no había sido exactamente aquella, sino “muy allá” o “más allá”, que desde el punto de vista del recuento de sílabas era igualmente justa. Pero, en cambio, la elegida por ella era, sin duda, mucho más sugerente. (Marçal, 1995: 26)

* * *

Amédée recordó los versos sombríos e inquietantes de uno de los últimos libros, *La Venus de los ciegos*. La imagen que contemplaba en Longchamp reunificaba a Renée y Pauline en un solo ser misteriosamente herido. Amédée pensó en una de aquellas extrañas enfermedades del alma que minan desde dentro y que a veces tienen un origen lejano, en una pena antigua fermentada por el secreto. Y entonces le pasó por la mente aquella idea: quizá Pauline le amaba todavía. Se lo había dicho bien claro en la última carta: le amaré siempre. Amédée, a la sazón, no había hecho ningún caso y nunca, durante aquellos años, había pensado seriamente en esta posibilidad. Ahora, esta idea se aferró a su mente, contra toda lógica. Quizá

Pauline le amaba todavía. Quizá Renée había escrito durante todos aquellos años los poemas que habría querido recibir de él: sin duda en su imaginación le había convertido en el enamorado absoluto que habría querido que fuese y, curiosamente, se había atribuido a sí misma el papel de la mujer huidiza e inalcanzable. Amédée no había dado crédito ni por un momento a rumores calumniosos, llenos de hiel y dictados por la envidia más repugnante, que de vez en cuando trascendían a la prensa:

Renée Vivien a su damisela / canta, como nadie antes cantó,
los placeres de la fricarella / desde que Safo los divulgó.

Indignado, Amédée había tirado al fuego aquella hoja del periódico. Había habido otras insinuaciones de aquella especie que querían salpicar de fango un prestigio literario cada vez más irrefutable, como ya sucediera también en el caso de la misma Safo mencionada en aquellos sórdidos ripios -una autora que Renée había traducido maravillosamente en versos franceses-. En aquel momento allí, en Longchamp, mientras contemplaba a Pauline a través de los prismáticos, sintió de repente, con una evidencia abrumadora, que su interpretación de las cosas era la justa. “Le amaré siempre”, había afirmado. Por qué había de ser menos fiel a esta promesa que a todas sus otras decisiones contundentes de la adolescencia? Quería ser poeta, y lo era. No quería casarse y no llevaba ninguna alianza en el dedo. Al cabo de unos momentos, sin embargo, la evidencia se derrumbó para no derrumbarle a él mismo bajo el peso de un pavor oscuramente culpable. (Marçal, 1995: 30-31)

III. English

Several days went by without him finding the time for a careful reading. Something inside him seemed to put the moment off. But one morning, he felt a sudden rush to read it as soon as he awoke. The poems echoed a faraway but familiar tone that drew him in, and Amédée resisted the pull, for he didn't know where it would take him. He clung desperately to logic, to calculations of improbability in order not to give in to that siren song. But suddenly, there it was, the clearest evidence in the first line of that sonnet:

Sents l'eixam de les músiques com passa, allà d'enlla?
[Do you hear the swarm of music passing, farther and farther away?]

Amédée remembered that line perfectly, because he was the one who corrected it; first, Pauline had written “allà lluny” instead of “allà d'enlla,” and he had pointed out to her that something wasn't right: even with the comma, the a of “passa” would form a synalepha with the a of “allà,” and that would

render the alexandrine defective. She agreed to rectify it, in spite of the fact that it would mean changing half of the rhymes. She was obsessed with perfection of form. In any case, the solution he proposed was not exactly that; he had suggested “ben enllà” or “més enllà,” which would make the syllable count come out right. But her choice was clearly much more evocative (ms. 15-16).

* * *

Amédée recalled some of the dark, troubling verses from one of her last books, *La Vénus des aveugles*. The image he gleaned at Longchamp reunited Renée and Pauline into a single, mysteriously wounded being. He thought of those strange illnesses of the soul that destroy from within, and that sometimes have their origin much earlier, in an old sorrow, fermented by secrecy. The idea crossed his mind: perhaps Pauline still loved him. She had said so very clearly in her last letter: I will always love you. At the time, Amédée hadn't paid much attention, and over the years, he had never seriously considered that possibility. Now it took hold of his mind, against all logic. Maybe Pauline still loved him. Perhaps during all those years Renée had written the poems that she would have liked to receive from him: no doubt she had converted him, in her imagination, into the absolute lover she wanted him to be, and curiously, she had given herself the role of the vanishing, unattainable woman. For Amédée had never, not for a moment, given credence to the calumnious rumors, full of bile and dictated by the most repulsive envy, that once in a while oozed from the press:

Renée Vivien sa damisel.la / canta, com ningú mai cantà,
els plaers de la fricarella / d'ençà que Safo els divulgà.

[The damsel Renée Vivien / sings the pleasures of the rub
as no one else has ever done / since Sappho first divulged them].

Amédée had tossed that newspaper into the fire, indignant. There had been other such insinuations, attempting to splash mud on a literary prestige that was constantly growing, as had happened with the poet Sappho, mentioned in those vile couplets, whose work Renée had so beautifully translated into French verse. At that moment in Longchamp, while he gazed at Pauline through his field glasses, he felt positively assured that his interpretation was correct. “I will always love you,” she had written. Why should she be less faithful to that promise than to all the other conclusive decisions she had made as an adolescent? She wanted to be a poet, and she was. She didn't want to marry, and indeed there was no ring on her finger. But the clarity of that evidence collapsed after a few minutes, as he struggled not to sink under the weight of a darkly culpable dread (ms. 19).

Our trilingual readers will realize immediately that in the first excerpt, the Castilian captures the poetic meter and rhyme in a way that the English version cannot. Giralt Gorina's solution adds a syllable to the Alexandrine, since the last syllable is unaccented. The poetical line has no context within the novel; it merely serves to move the plot along, helping Amedée make the connection between Pauline, whom he had tutored, and the young unknown poet Renée. Therefore, Giralt Gorina need not worry about grammatical exactness. English is not a Romance language, so matching syllable counts is nearly impossible. Moreover, the English Alexandrine is normally iambic hexameter, giving a poet fewer syllables to work with, whereas any rendering of meaning may require more words than a Romance language. I opted, then, to reproduce the original, translating the poetic lines for meaning and using the Catalan words in question to demonstrate Vivien's/Marçal's metrical problem. Here, freed from metrical considerations, the English is literally closer to the original.

The second example is simpler, since it is merely a little ditty composed by an unknown poet within the novel. Even so, the Catalan is perfect (Renée Vivien was not the only poet in this story obsessed with form; Marçal authored an entire collection of medieval sestinas, an extremely complicated verse form) with the count of nine on the unaccented first and third lines, eight for the accented second and fourth lines. The Castilian solution adds one syllable to each line, with the same pattern of accentuation. Curiously, in this case English is the shortest with seven syllables per line. In Catalan and Castilian, verb endings make the rhyme easy; the word order must be changed in English and in any case, no rhyme appears and one must simply depend on creating a certain rhythm in addition to the meaning.

In conclusion, translation guidelines sometimes warn against using parenthetical expressions or (heaven forbid) footnotes to explain such untranslatables, but in a novel with so much focus on the poetic creative process, I decided on this remedy, keeping in mind that most readers of such an erudite book would have some interest in the composition of poetry, with the literal rendering of meaning for those who would prefer to skip ahead with the story itself.

BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

Marçal, Maria-Mercè (1994), *La passió segons Renée Vivien*, Barcelona, Columna.

— (1995), *La pasión según Renée Vivien*, Pilar Giralt Gorina (trad.), Barcelona, Seix Barral.