

Elizabeth Bishop y María Negroni: dos formas de fidelidad en el poema “The Shampoo” y sus traducciones

Elizabeth Bishop and María Negroni: two forms of fidelity in “The Shampoo” and its translations

Jesús Martín Exequiel Villagra

Cecilia Testa

Universidad Nacional de San Martín

Resumen

Elizabeth Bishop fue una poeta norteamericana quien nunca publicó un poema sin estar ciento por ciento segura de la precisión de sus palabras y la fidelidad a la imagen evocada. Charles Simic (2006) hace referencia a la fidelidad y la precisión que obsesionaban a Bishop, y también menciona su habilidad para usar el lenguaje de una forma simple para crear poemas que, a primera vista, parecen sencillos y que cobran distintos sentidos a la hora de hacer un análisis minucioso. Tal es el caso de “The Shampoo”, último poema del libro *A Cold Spring* (1955). En su libro, *Una especie de fe* (2020), María Negroni, poeta, ensayista y traductora argentina, incluye a Elizabeth Bishop entre las poetas sobre las que reflexiona y a quienes, luego, traduce. Incluye una segunda versión de “The Shampoo”, ya que la primera había sido publicada en *La pasión del exilio* (2007). En esta ponencia, buscaremos ahondar en el ejercicio de revisión de María Negroni, en las diferencias y similitudes entre ambas versiones del mismo poema, en pos de atender el paralelismo entre la práctica de escritura de Bishop y de traducción de Negroni. En otras palabras, este estudio comparativo analiza la forma en que Negroni, en su proceso de traducción y revisión, hace eco del modo de escritura trabajada de Bishop.

Palabras clave: Bishop, Negroni, fidelidad

Abstract

Elizabeth Bishop was an American poet who never published a poem without being one hundred percent sure of the accuracy of her words and the fidelity to the image evoked. Charles Simic (2006) makes reference to the fidelity and accuracy that obsessed Bishop and he mentions her ability to use language in a simple manner to create poems that, at first sight, may seem straightforward and that may carry different meanings once a detailed analysis is carried out. Such is the case of “The Shampoo”, the last poem of *A Cold Spring* (1955). In her book *Una especie de fe* (2020), María Negroni, Argentine poet, essayist and translator, includes Elizabeth Bishop amongst the poets she reflects about and who she, then, translates. Includes a second version of “The Shampoo”, since the first one had been published in *La pasión del exilio* (2007). In this paper, we will aim at examining Maria Negroni’s revisionism, the similarities and differences between both versions of the same poem in order to highlight the parallelisms between Bishop’s writing and Negroni’s translation practices. In other words, this comparative analysis focuses on the way in which Negroni, in her translation and revision processes, may be echoing Bishop’s accurate writing.

Keywords: Bishop, Negroni, Fidelity

Exilio. Traducción. Fidelidad. Tres puntos de contacto entre Elizabeth Bishop y María Negroni. En el caso de Bishop, la poeta norteamericana nacida en 1911, el exilio o, mejor dicho, la búsqueda de un hogar fue fundacional en su vida y en su poética. Huérfana de padre a muy temprana edad y con una madre enferma a quien no volvió a ver después de los tres años, se podría decir que Bishop tuvo que construir su propia noción de *territorio*, su propio mapa, desde muy pequeña. No es casual, entonces, que sus poemas refieran, muchas veces, al entorno, a la geografía y los elementos que los conforman. También, se puede decir que Bishop coquetea con lo formal en los poemas, las rimas, en especial, porque es su modo de poner orden a aquello que es efímero, que se le escapa, como el viaje, la pérdida, la distancia. María Negroni, por su parte, nació en Santa Fe en el año 1951, vivió en la Argentina durante la última dictadura y emigró a los Estados Unidos tiempo después del retorno a la democracia. Antes de su exilio, escribió su primer libro de poemas, que ella misma caracteriza como una forma de sobrevivir al caos del momento y al sentimiento de desesperanza luego de que fracasara el ideal político de muchos jóvenes en los años setenta. El exilio, en el caso de Negroni, fue una suerte de escape del clima político complejo. Entre los libros que publicó mientras vivía en los Estados Unidos, destacamos dos: *Ciudad Gótica* (2007) y *La pasión del exilio* (2007). En el primero, Negroni escribe ensayos sobre diversos objetos de estudio del ámbito del arte y de la poesía. En *La pasión del exilio* (2007) hace una selección de poemas de las poetas norteamericanas incluidas en *Ciudad Gótica* (2007) y los traduce. Bishop es una de ellas. Los ensayos sobre las poetas y las traducciones se reeditaron, años después, en *Una especie de fe* (2020). Allí, Negroni reescribe pasajes de las traducciones y de los ensayos. En términos concretos, en esta tríada, Negroni (2007) delimita una genealogía “en extremo arbitraria” (p. 12) de poetas norteamericanas del siglo XX en quienes cree ver “dilemas compartidos, insubordinaciones y miedos conocidos” (p. 12).

Para Negroni y Bishop, la traducción es, en cierto modo, una consecuencia del exilio ex profeso o una forma de explorar la lengua del país de residencia. Durante su estadía en Brasil, Bishop eligió traducir poetas de Brasil siempre con la misma premisa en mente: que el texto original se

adecuara bien al inglés, lengua que “tiene ventaja, al menos en poesía” (Bishop, 1994, p. 224), según refiere en una carta a Marianne Moore de 1952. En el caso de Negroni, la traducción se presenta, en primera instancia, como una posibilidad para adentrarse a los poemas en otro idioma. Un modo de aprender. Luego, como en toda su poética, surge la obsesión por la pérdida, por la imposibilidad del lenguaje para replicar, en el idioma de llegada, “una realidad que es, ante todo, verbal” (Negroni, 2016, p.115). Ambas poetisas son rigurosas y precisas en su práctica de escritura y traducción, logran tensar el lenguaje y dotarlo de múltiples significados, y son, a su vez, reticentes. Es decir, ambas condensan, trabajan con el mínimo de palabras, y de esa tensión surgen poemas opacos, acaso misteriosos. Según Simic (2016), “la modestia, para ella (Bishop), era el valor poético supremo” (p. 42). En su poesía, existe una obsesión por ser fiel a la vivencia y describirla en términos simples: el registro no es formal ni suntuoso.

En términos de fidelidad, el proceso de traducción y revisión de Negroni hace eco del modo de escritura trabajada de Bishop: publicó una primera traducción de “The Sampoo” en 2007 y, para la publicación de 2020, modificó su forma, su sintaxis y ciertas opciones léxicas.

Respecto específicamente del poema “The Sampoo”, el último del libro *A Cold Spring*, de 1955, podría decirse que Bishop toca dos temas recurrentes, de algún modo contrapuestos, en este poemario y también en su poética: el paisaje exterior (la naturaleza) y la intimidad. Existe un pasaje entre ambos en varios poemas del libro: Bishop hace hablar a la naturaleza “como si se protegiera de la furia o el abismo” (Negroni, 2007, p. 44). La sutileza permea el poema. Las imágenes crean un tono delicado, discreto. “The Sampoo” abre con la figura de líquenes que se expanden sobre las rocas y que crecen como intentando llegar a la luna y, luego de que la voz poética menciona a la querida amiga y al Tiempo, cierra con la escena cotidiana, en cierto punto extraña, pero también amable de lavarle el pelo a una persona amada. Hay un llamado a una acción tranquila y pausada, íntima, y es allí donde se puede pensar al poema como un espacio para preservar el tiempo o, incluso, moldearlo.

Las traducciones

En su libro *Traducir Poesía*, Delfina Muschietti (2013), poeta, ensayista y traductora argentina, intenta formar una “nueva escuela de traducción poética” (p. 7). De allí tomamos ciertos lineamientos para analizar las dos traducciones de María Negroni, asumiendo una posición de lectores críticos para “*hacer hablar* a la forma hallada en cada traducción” (Muschietti, 2013, p. 17).

Previo al análisis semántico, es importante atender a lo perceptible a simple vista: el dibujo gráfico del poema. Las diferencias son claras. En la primera versión, Negroni tiende a respetar la forma del poema de partida, sus encabalgamientos, su sintaxis. En la segunda, tenemos una versión un tanto más libre. Basta considerar, por ejemplo, el final de la primera estrofa: “Han logrado/ rimar con los anillos de la luna aunque/ en nuestra memoria no han cambiado” (Negroni, 2007, p. 41) y “Han decidido anillarse/ en torno a la luna, aunque/ nuestros recuerdos no se inmuten” (Negroni, 2020, p. 59). El corte de verso del original en la segunda versión no se respeta y, por ende, la forma cambia. Una posible explicación nos devuelve al concepto de reticencia: la segunda traducción de Negroni es más compacta, un intento por desmalezar la primera y, en ese gesto, quizás, emular la práctica de escritura de Bishop. Esto implica un riesgo, al menos en términos gráficos y sintácticos, pero también resulta interesante porque se aprecia una versión más concisa, llevada a su más mínima expresión sin desatender la idea original. En general, las traducciones al español suelen ser más largas que el texto de partida. En ese sentido, entonces, se podría decir que la síntesis de Negroni en su segunda traducción de *El shampoo* es excepcional: no explica ni explicita el original, sino que, donde Bishop quizá tiende a expandir, Negroni condensa. Dicho esto, y antes de pasar a la segunda estrofa, nos detendremos en la entrada del poema de 2020, la única instancia en que Negroni explicita una comparación que no está presente ni en el original ni en la versión de 2007. En palabras de Muschietti (2013), esto podría tratarse de una “actitud paternalista (...)”, una interpretación que clausura la extrañeza

indecible del original” (p. 17). Al entrar al poema con la palabra *como*, naturalmente, estamos esperando la segunda parte de la comparación, pero, en este caso, no es fiel al poema original. En la segunda estrofa, surgen ciertas diferencias léxicas que dan cuenta de la destreza con que Negroni moldea el lenguaje. Podríamos postular que, en la segunda versión, Negroni se ciñe más a su propio horizonte estético-cultural, lo cual implica despegarse del texto de partida. Tomemos, por ejemplo, los adjetivos “precipitate and pragmatical” (Bishop, 1999, p. 84): en la primera versión, Negroni (2007) opta por dos términos que en español imitan el sonido del inglés “apresurada y pragmática” (p. 41). En este sentido, no solo mantiene la aliteración, sino también la transparencia del texto de partida. En la segunda versión, vemos cómo se despega del original y cambia su traducción por “utilitaria y ansiosa” (Negroni, 2020, p. 59). Lo primero que notamos es que desaparece la repetición del sonido, recurso fundamental en la construcción de un poema (y más aún en Bishop), pero, además, se produce cierta extrañeza con la palabra *utilitaria*, cuyo uso no es tan común en español como el de la palabra *pragmática*. Es por eso que postulamos que esta decisión responde solo a un criterio estético o un corrimiento léxico. Si consideramos la obra poética de Negroni, desde su primer libro, *De tanto desolar* (1985), ya se vislumbra, por momentos, cierta tendencia a apartarse de los usos convencionales del español (basta pensar en el título de ese libro y el verbo pronominal desnaturalizado).

Muschietti (2013) indica que, junto con los guiones, las mayúsculas “repiten e insisten en el corte de la respiración del flujo gráfico y sonoro. Son formas de indicar voces en alto y silencios” (p. 63). Al enfrentarnos a un poema, lo primero que nos llama la atención como lectores es, de tenerlo, el título, la forma y las mayúsculas. En este poema, el único caso en que se utiliza la mayúscula -más allá de los usos normados- es en el sustantivo *Tiempo*. Al usar este recurso, la poeta dirige la atención del lector a aquello que, luego de la lectura, entendemos que podría ser el tema del poema. No es casualidad que, además, al analizar los otros poemas que conforman *A Cold Spring* (Bishop, 1999), encontremos este uso infrecuente de la mayúscula para vocablos como *Universe*, *Remember* o *Distance*. Negroni la respeta en ambas traducciones.

En la tercera y última estrofa, no se advierten cambios demasiado evidentes ni en la forma gráfica ni en las opciones léxicas o sintácticas. Sí cabe mencionar un cambio de orden de la tercera línea en la traducción de 2020. En la versión de 2007, Negroni mantiene el orden del adverbio interrogativo *dónde*, lo que genera cierta extrañeza en la lectura. El poema en inglés tiene una rima asonante al final del primer y el tercer verso, así como del cuarto y el sexto, y es por eso que Bishop invierte el orden natural de la pregunta. El adverbio interrogativo *where* al final de la oración rima con *hair*, pero, además, es un uso generalizado de la pregunta en inglés, mientras que, en español, no lo es. Si bien la primera traducción respeta el orden léxico de la pregunta, no presenta la rima del original, entonces es acertado tender al uso naturalizado de la interrogación en español, como en el caso de la traducción de 2020.

Si pensamos, como dice Muschietti (2013), en el poema como una “caja de resonancias” en el que el “sentido estalla, viaja, difiere” (p. 11), no es casual que encontremos en las dos versiones de *El shampoo* distintas opciones léxicas y decisiones diferentes respecto de los cortes de verso, el sentido y la sintaxis. Podríamos decir que en las dos resuenan distintos sentidos posibles del poema, ya que no se puede recuperar la ambigüedad en español. Por ejemplo, no es lo mismo decir “el Tiempo es, pese a todo, sumiso” (Negroni, 2020, p. 59) que “en el Tiempo, que es nada, se puede confiar” (Negroni, 2007, p. 41). Si bien ambas versiones describen el tiempo como un artefacto maleable o, al menos, confiable, el sentido de la estrofa y del poema en sí cambian con una versión o la otra. Algo similar ocurre en otras líneas del poema. Una posible explicación tiene que ver, nuevamente, con el uso de la reticencia con que Bishop escribía sus poemas. Al expresar sus ideas de la manera más mínima posible, al no explicitar, el texto se presta a mayores ambigüedades. Por eso, podríamos decir que, en la caja de resonancias de Negroni, se activa un sentido u otro y su tarea como traductora se complejiza. Sería ideal leer ambas versiones para reparar la pérdida, pero también sabemos, como diría Negroni (2016), que “no existe equivalencia entre las palabras de dos idiomas distintos, como no existe equivalencia entre las palabras del idioma original y la realidad que supuestamente esas palabras intentan captar” (p. 117). De todos

modos, contamos aquí con dos escritoras que sopesan la palabra, la punzan y, así, dibujan su propio mapa fiel, al menos, a ellas.

Referencias

Bishop, E. (1999). The Shampoo. En *Elizabeth Bishop Complete Poems*. (p. 84). Londres: Chatto & Windus.

Bishop, E. (1994). *One Art: Letters Selected and Edited by Robert Giroux*. Nueva York: Farrar Straus Giroux.

Muschietti, D. (2013). *Traducir poesía*. Buenos Aires: Bajo la luna.

Negroni, M. (2016). *El arte del error*. España: Vaso Roto Ediciones.

Negroni, M. (2020). El shampoo. En *Una especie de fe* (p. 59). Buenos Aires: Bajo la luna.

Negroni, M. (2007). *Ciudad Gótica*. Buenos Aires: Bajo la luna.

Negroni, M. (2007). El Shampoo. En *La pasión del exilio* (p. 41). Buenos Aires: Bajo la luna.

Simic, C. (2016). Elizabeth Bishop: El poder de la reticencia. (Trad. Fabián Iriarte). *Hablar de poesía*. Volumen 16, (pp. 32-46). Buenos Aires: Grupo editor latinoamericano.

Martín Villagra es profesor de inglés y Licenciado en Lengua Inglesa. Se desempeña como docente en inglés. Además, como investigador, su área de estudio es la poesía, tanto en español como en lengua inglesa.

Correo electrónico: p.martinvillagra@gmail.com

Cecilia Testa es Traductora en inglés (IES en Lenguas Vivas “Juan Ramón Fernández”), estudiante avanzada de la Licenciatura en Lengua Inglesa con Orientación en Literatura y Cine, Escuela de Humanidades, Universidad Nacional de San Martín.

Correo electrónico: soyceciliatesta@gmail.com