

4.3.1 "DECEPTIONS": LOS MAS ENGAÑADOS.

Pocos poemas de Larkin han suscitado más disparatadas conclusiones y (seudo)interpretaciones entre sus críticos y estudiosos que "Deceptions", lo que demuestra que, muchas veces, los más engañados son los críticos. Sobre todo cuando se empeñan en considerar dicho poema una disculpa o casi una justificación del violador, cuya presencia en el poema, por lo demás, no sólo es anónima (que también lo es la de la muchacha), sino que no tiene voz (ella sí la tiene: en la cita): no es más que un patán subiendo a trompicones una escalera (en el poema). Booth (1992, 108) afirma que: "The stark, low-life brutality of Mayhew's story serves as an imaginative vehicle for Larkin's contradictory feelings of resentment, anger and self-contempt". Y remata su lectura del poema afirmando que: "The rapist, reinterpreted by the poet as an eternally disappointed idealist, vies for the reader sympathy with the girl, drugged, raped and betrayed into prostitution by the man she trusted" (Booth 1992, 111). Y es que lo de "eternally disappointed idealist" no tiene desperdicio.

Swarbruck, por su parte, nos advierte que "The extent to which Larkin is able to sympathize with both the girl and her rapist has made the poem the subject of some controversy" (1995, 57), dando por sentada una comprensión del violador que yo no veo por ningún lado, aunque sí acierte al afirmar que "The poem makes its readers uncomfortable" (1995, 59). Pero no porque Larkin se sitúe en una posición ambigua, sino por el tema mismo y su recreación.

Mientras que Kate, una crítica feminista citada por Regan (1992, 64) afirma que: "The essential point is that Larkin in 1950 was apparently able to consider rape as a matter of 'desire': and to use that assumption as the basis for sympathetic representation of the rapist".

Resulta obvio que una violación es un tema incómodo, pero veamos el poema, comprobemos que no hay "sympathy" hacia el violador, que Larkin presenta como un caso extremo de todos los que han sufrido el engaño o la ilusión del amor/sexo. Motion, en su biografía de Larkin, nos cuenta que "Deceptions" pertenece a una serie de poemas escritos más o menos en la misma época: "Coming", "Dry Point", "Spring", "If, My Darling" y "Wants", y considera que "What they actually describe is sexual wretchedness, veering loyalties, isolation" (Motion 1993, 189).

John Goode nos hace una perfecta contextualización histórica de la fuente que origina el texto en su ensayo "The More Deceived: A Reading of Deceptions", quizá la lectura más atinada del poema. Tras pormenorizar que la cita pertenece al estudio social de Mayhew publicado en 1861, London Labour and the London Poor, en concreto al volumen titulado Those Who Will Not Work, p. 241, nos explica que "Mayhew quotes the story of a 'woman over forty, shabbily dressed, and with a disreputable, unprepossessing appearance, who belong to 'the lowest class of women who prostitute themselves for less than a shilling', and who are 'growing grey with the exercise of their profession'. (Goode 1988, 126).

No hay duda de que el libro de Mayhew debe abundar en historias tan desoladoras como la de esa hija de un granjero de Dorsetshire (Goode, 1988, 126), y si Larkin eligió ese relato en particular se debió, conjeturo, a ese terror tan infantil que expresa la muchacha en la cita, al hablar con su propia voz, cuando nos dice que lloró "like a child to be killed or sent back to my aunt". Y no creo que sea casualidad que el siguiente poema de Larkin, fechado cinco días más tarde, sea esa pieza primaveral, "Coming", donde nos dice que su infancia fue "a forgotten boredom" (33:13), y nos cuenta que se siente "like a child/ Who comes on a scene/ Of adult reconciling, / And can understand nothing, /But the unusual laughter,/ And starts to be happy" (33:14-19). Tanto la muchacha como él expresan la misma indefensión, la misma incompreensión, la misma tristeza.

El poema no posee ningún misterio. Se inicia en un presente en el que el poeta se postula

solidario, comprensivo, con el dolor de la muchacha, "bitter and sharp with stalks", que "he", ese inconcreto "él" que nunca se describe ni se nombra más que por el artículo -lo que hace difícil cualquier identificación o simpatía- le hizo tragar.

A continuación pinta la escena en la que la muchacha se despierta, encerrada, con ese "sun's occasional print", esa poderosa aliteración de "the brisk brief", ese "bridal London", el mundo convencional de los que se casan, que "bows the other way". Pero es la luz lo que revela la vergüenza, esa luz "unanswerable and tall and wide" que llena el aposento, y que es, cómo no, el registro histórico de ese caso, el hecho de que esa mujer haya pasado a la historia por su deshonra, y, aunque anónima, solo sea recordada por eso. Y así, en el "unhurried day" de una mujer violada, su mente "lay open like a drawer of knives": una imagen que sería un pecado glosar.

Goode define perfectamente el método de construcción de esa primer estrofa como "cinematic; the moment is defined visually and aurally by its background" (Goode 1988, 129).

La segunda estrofa cambia completamente de registro: la descripción física y metafórica (o "aural", como diría Goode) deja paso a la interpretación de ese suceso que en la anterior estrofa ha dibujado, al tiempo que enlaza con el inicio del poema. Larkin, en su búsqueda de la verdad, es capaz de saborear el dolor, a pesar de ser un dolor enterrado por los años y los suburbios. Pero no saca el tema ni esa escena a colación para el vulgar consuelo ni para una interpretación más que de poco valdría ("readings will grow erratic"), sino para redimir a la muchacha mediante el poema: es decir, mediante la belleza y la verdad. Y la verdad es que no fue ella la más engañada en ese asunto, pues, como bien dice Goode, "the girl is the least deceived because she only suffers; she is in the Latin as well as the English sense, passive" (Goode 1988, 133). Y como el propio Larkin afirma: "As I tried to say in 'Deceptions', the inflicter of suffering may be fooled, but the sufferer never is" (2001, 52). Pero eso a ella no le importa, sólo a nosotros, que hemos de comprender cómo esa muchacha se vio implicada, a su pesar, en el mundo del deseo ("desire takes charge"), en lo alto de esa "breathless stair", en esa satisfacción que no es sino un "desolate attic", una nueva imagen visual que cierra el poema y nos regresa, en parte, al pasado. Creo que Goode expresa perfectamente el sentido del poema y la actitud de Larkin al afirmar que:

In "Deceptions", the personal response emerges in the very objectivity of the poem, for Larkin is being, above all, honest and perceptive about his own responses to a fundamental social and moral situation. He is capable of a finely articulate reconstruction of the girl's feeling, and this is not entirely without its value. After all, we do get a precise insight into her suffering; we do feel the horror of an irreparable catastrophe and an inevitable future. What is more, this is specifically connected with the moral limitations of bourgeois society which believes itself to be philanthropic (...) If honesty and intelligence have anything to do with morality, the moral position in this poem seems to me to be very strong; the pursuit of accuracy is relentless, and the fidelity to the totally frank perception is fiercely tenacious. The irony is not, in the end, self-defensive; on the contrary, it is intensely, even bitterly, self-critical. (Goode 1988, 134)

La redención de la muchacha opera mediante el poema: al sacarla de los años, de los suburbios, y presentárnosla como una víctima del deseo (al igual que el propio Larkin, probablemente), sólo que en ese grado máximo y exagerado que a veces da lugar al arte. Dice Booth que "The root of the problem is the poem's strange mixture of detached distance and vivid immediacy" (1992, 112). Pero yo no creo que ese sea el problema, sino la gran virtud de este poema desolado, que parece mucho más frío de lo que es y en el que el poeta se implica desde el primer verso ("I can taste the grief") para conseguir, en palabras de Goode, esa "finely articulate reconstruction of the

girl's feeling", quizá porque intuye, ya de joven, que para él el deseo también será una cuestión de sufrimiento.