



EL ESPACIO LITERARIO
TRADUCCIONES Y ENSAYOS

Celene García Ávila
Coordinadora



ALDVS

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

Doctor en Ciencias e Ingeniería Ambientales

Carlos Eduardo Barrera Díaz

Rector

Doctora en Ciencias Sociales

Martha Patricia Zarza Delgado

Secretaria de Investigación y Estudios Avanzados

Doctora en Ciencias Sociales

Alejandra López Olivera Cadena

Directora de la Facultad de Lenguas

Maestra en Administración

Susana García Hernández

*Directora de Difusión y Promoción
de la Investigación y los Estudios Avanzados*

El espacio literario

Traducciones y ensayos

G532e García Ávila, Celene (Coordinadora)

2022 *El espacio literario. Traducciones y ensayos*

1a edición – Ciudad de México : Casa Aldo Manuzio | UAEM, 2022

160 pp., 17 x 23 cm

Texto para nivel superior.

ISBN 978-607-633-473-7 (impreso UAEM)

ISBN 978-607-633-474-4 (PDF UAEM)

ISBN 978-607-9457-38-9 (impreso Casa Aldo Manuzio)

ISBN 978-607-9457-39-6 (PDF Casa Aldo Manuzio)

Materia: 407 - Educación. investigación estudios relacionados con las lenguas

Clasificación Thema: CFP - Traducción e interpretación

El espacio literario. Traducciones y ensayos

Celene García Ávila (Coordinadora)

Primera edición: julio de 2022

D.R. © 2022, Universidad Autónoma del Estado de México

Instituto Literario núm. 100 Ote.

C. P. 50000, Toluca, Estado de México

<http://www.uaemex.mx>

D.R. © 2022, Casa Aldo Manuzio

Tennessee No. 6, Col. Nápoles

C.P. 03810, Ciudad de México

ISBN 978-607-633-473-7 (impreso UAEM)

ISBN 978-607-633-474-4 (PDF UAEM)

ISBN 978-607-9457-38-9 (impreso Casa Aldo Manuzio)

ISBN 978-607-9457-39-6 (PDF Casa Aldo Manuzio)

Libro sometido a sistema antiplagio y publicado con la previa revisión y aprobación de dos pares doble ciego externos que forman parte del Sistema Nacional de Investigadores, nivel I. Expediente de obra 312/12/2021, Dirección de Difusión y Promoción de la Investigación y los Estudios Avanzados, adscrita a la Secretaría de Investigación y Estudios Avanzados de la UAEM.

Esta coedición y sus características son propiedad de la Universidad Autónoma del Estado de México y de Casa Aldo Manuzio.

El contenido de esta publicación es responsabilidad de los autores.



Esta obra queda sujeta a una licencia *Creative Commons* Atribución-No Comercial-Sin Derivadas 4.0 Internacional. Puede ser utilizada con fines educativos, informativos o culturales, ya que permite a otros solo descargar sus obras y compartirlas con otros siempre y cuando den crédito, pero no pueden cambiarlas de forma alguna ni usarlas de manera comercial. Disponible para su descarga en acceso abierto en <http://ri.uaemex.mx>.

Hecho en México

EL ESPACIO LITERARIO

TRADUCCIONES Y ENSAYOS

CELENE GARCÍA ÁVILA

Coordinadora

Colaboradores:

Martha Celis Mendoza, Claudia Gil de la Piedra,
Luis Juan Solís Carrillo, Miriam Virginia Matamoros Sánchez,
Sonja Štajnfeld y Jorge Asbun Bojalil

Introducción:

Alejandra López Olivera Cadena y Alma Leticia Ferado García

RED “ESTUDIOS DE TRADUCCIÓN EN EL ÁMBITO UNIVERSITARIO”

UAEM

ALDVS

México, 2022

ÍNDICE

PRESENTACIÓN, 9

Celene García Ávila

INTRODUCCIÓN, 13

Alejandra López Olivera Cadena y Alma Leticia Ferado García

The Happiest Girl in the World, 18

La chica más feliz del mundo, 19

CHARLES TOMLINSON Y LA VISIÓN POÉTICA DEL PINTOR, 21

Martha Celis Mendoza

Arizona Desert, 24

Desierto de Arizona, 25

Ute Mountain, 28

Monte Ute, 29

Landscape, 32

Paisaje, 33

Variation on Paz, 34

Variaciones sobre Paz, 35

Above the City, 36

Sobre la ciudad, 37

Monet's Giverny, 38

El Giverny de Monet, 39

CÉSAIRE, TIROLIEN Y DEPESTRE: TRES POEMAS DEL CARIBE, 41

Claudia Gil de la Piedra

Prière d'un petit enfant nègre (1943), 46

Plegaria de un pequeño niño negro (1943), 47

Minerai noir (1957), 50

Mineral negro (1957), 51

Pour saluer le tiers monde (1960), 54

Saludo al tercer mundo (1960), 55

“CITY WITHOUT WALLS”, DE W. H. AUDEN, 61

Luis Juan Solís Carrillo

City Without Walls, 64

Ciudad sin muros, 65

CARL SANDBURG: CHICAGO, 75

Celene García Ávila

Chicago, 80

Chicago, 81

The Workingmen, 84

Los trabajadores, 85

Working Girls, 86

Chicas trabajadoras, 87

Skyscraper, 88

Rascacielos, 89

The Windy City, 94

La ciudad del viento, 95

CUATRO POEMAS DE ABDULAH SIDRAN, 105

Sonja Štajnfeld

Noćni čas u tužnom domu, 108

De noche en un hogar triste, 109

Ponovo, svi smo na okupu, 110

Todos reunidos, otra vez, 111

Slijepac pjeva svome gradu, 112

El ciego le canta a su ciudad, 113

Zašto tone Venecija, 114

Por qué se hunde Venecia, 115

“A WORN PATH”, DE EUDORA WELTY, 119

Miriam Virginia Matamoros Sánchez

A Worn Path, 122

Un camino muy andado, 123

LAS JACARANDAS: NUEVO PERSONAJE CITADINO EN LA POESÍA MEXICANA, 141

Jorge Asbun Bojalil

PRESENTACIÓN

Celene García Ávila
Universidad Autónoma del Estado de México

Este libro es el resultado final de una investigación financiada por la Universidad Autónoma del Estado de México titulada: *La percepción del entorno y del espacio en textos poéticos: reflexiones y traducciones* (6196 2020 CIB); comenzó a gestarse en el momento en el que el mundo se sorprendía con la noticia de un virus nuevo y letal. De pronto, el COVID-19 nos sacudió. Lo que al principio parecía fábula o broma, empezó a carcomernos por el súbito encierro y cambio de hábitos, así como por las noticias trágicas acerca de amigos, familiares y colegas que cayeron enfermos. Si bien los viajes a las universidades hermanas para participar en congresos y actividades de intercambio académico fueron sustituidos por la comunicación en línea, pronto empezó a evidenciarse el valor del espacio en nuestras vidas. Si bien otras pestes asolaron a la humanidad en siglos pasados, quizá sean fundamentales estas décadas de principios del siglo XXI para subrayar que ocupamos, como seres humanos, no solo un momento en el flujo temporal, sino que estamos vinculados, física y emocionalmente, a unos espacios. Como resultado de la pandemia, el receso impuesto nos permitió tomar ritmos más sosegados. Algunos se reconectaron con su hogar y seres queridos, otros consigo mismos; pero también la falta de contacto con otros reconcentró nuestros pesares,

evidenció carencias y antiguos dolores. Niños, jóvenes, mujeres y hombres resintieron la frustración y el encono; ese fue el contexto en el que se llevó a cabo la investigación.

Nos llena de alegría que el proyecto de traducción de textos poéticos haya sido aceptado en la Convocatoria de Investigación Científica para la Consolidación de los Grupos de Investigación y los Estudios Avanzados, UAEM 2021, ya que se ha tenido la oportunidad de promover una colaboración en la que participan colegas de distintas instituciones de educación superior de nuestro país. La modalidad en la que se participó fue la de: “investigación de redes académicas: propuestas de investigación inter o multidisciplinarias presentadas por redes de Cuerpos Académicos (CA) con registro interno o PRODEP”. La traducción literaria implica investigar, pues quien ejecuta esta operación lingüística tiene ante sí un problema: debe trasladar un mensaje de un código a otro. Para cumplir con su cometido, tiene que diseñar un método que sea acorde con las características del texto origen, que se adecue al funcionamiento de la lengua meta y que delimite con claridad el propósito de la traducción. Para llegar al texto meta, se tienen que aplicar ciertas técnicas con el fin de preservar, rescatar o reconstruir el sentido del texto de partida. También podría afirmarse que, en el campo de la traducción literaria, cada obra requiere un diseño de investigación diferente.

Puesto que se trata de una actividad que exige un alto grado de creatividad, la traducción literaria podría compararse con la generación de teorías científicas, ya que estas proponen modelos e hipótesis que aspiran a explicar fenómenos y problemas concretos. Asimismo, el texto meta, el producto final que se presenta al lector, siempre tiene un carácter abierto, susceptible de ser recompuesto para aproximarse al texto origen, aunque, al mismo tiempo, aspira a contener los aspectos semánticos y estilísticos que son únicos y específicos del texto origen. Esta idea de la similitud entre el arte y la ciencia fue expuesta por Charles Sanders Peirce en el siglo XIX; por otra parte, Luis Castro Bojórquez muestra de qué manera la traducción poética es una potente herramienta didáctica y metodológica en sus clases para la formación de científicos. Ratificamos en este libro el carácter riguroso y lúdico de la traducción de textos literarios.

Por otra parte, deseamos subrayar la importancia de este trabajo colectivo para fortalecer a la Red Traducción en el Ámbito Universitario, la cual fue evaluada positivamente por tercer año consecutivo en 2021; estamos seguros de que hay todavía mucho por hacer y otras áreas por explorar. Sin embargo, esta obra es un botón de muestra del trabajo colegiado que se puede lograr a través de la vinculación entre académicos procedentes de distintas instituciones. En la red participan actualmente nueve cuerpos académicos: Universidad Autónoma del Estado de México, Universidad de Guanajuato, Universidad Autónoma de Baja California, Universidad de Quintana Roo, Universidad Veracruzana, Universidad Autónoma de Tamaulipas y Universidad Iberoamericana.

Los Cuerpos Académicos representados en este libro son: el Grupo de Investigación de la Dirección de Educación Continua de la Universidad Iberoamericana —Ciudad de México, Diálogos desde la Literatura (Facultad de Humanidades, UAEM) y Literatura, Traducción y Cultura (Facultad de Lenguas, UAEM). Los académicos participantes son Martha Celis Mendoza, Claudia Gil de la Piedra (representa al Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey CCM y se integró recientemente a la lista de colaboradores del grupo de investigación de la Universidad Iberoamericana), Sonja Štajnfeld, Jorge Asbun Bojalil, Luis Juan Solís Carrillo, Miriam Virginia Matamoros Sánchez y Celene García Ávila.

Se presentan seis secciones dedicadas a la poesía; en la primera se traduce a Charles Tomlinson (Reino Unido, 1927-2015); en el segundo apartado se traduce a tres poetas caribeños: Aimé Césaire (Martinica, 1913-2008), Guy Tirolien (Isla de Guadalupe, 1917-1988) y al haitiano René Depestre (1926); en la tercera se lee un poema de Wystan Hugh Auden (Reino Unido-Estados Unidos, 1907-1973); sigue el norteamericano Carl Sandburg (1878-1967), y Abdula Sidran (Bosnia, 1944). Los traductores son, respectivamente, Martha Celis Mendoza, Claudia Gil de la Piedra, Luis Juan Solís Carrillo, Celene García Ávila y Sonja Štajnfeld. Sin embargo, otros géneros también han tenido cabida en este volumen, pues se incluye la traducción de un cuento de Eudora Welty, cuya traductora es Miriam Virginia Matamoros Sánchez, trabajo en el que se reflexiona acerca de las dificultades que entraña traducir

el procedimiento literario de crear al personaje a través de su habla. Por último, para cerrar el volumen, se ha agregado un ensayo de Jorge Asbun Bojalil, quien estudia el motivo de las jacarandas en la poesía del mexicano Alberto Ruy Sánchez (1951). Esta miscelánea es un homenaje y un reconocimiento a la relación entrañable entre los seres humanos y su entorno, desde múltiples puntos de vista y con diversas intenciones, sea desde una búsqueda política e identitaria o desde el reconocimiento de las desigualdades, sea con tonos melancólicos, irónicos o desenfadados, los espacios son vitales para multiplicar la experiencia de vivir. Todo esto quedó muy claro durante el confinamiento, así que esperamos que el lector encuentre un merecido solaz en estas páginas que, por surgir en un contexto universitario, no tienen como fin el lucro, sino la difusión de las diversas culturas congregadas aquí.

INTRODUCCIÓN

Alejandra López Olivera Cadena y Alma Leticia Ferado García
Universidad Autónoma del Estado de México

El presente texto ha de considerarse una especie de palimpsesto en el cual se escucha a cada uno de los participantes en esta antología; como presentadoras, nos gustaría enlazar cada una de las breves colaboraciones de los colegas que aquí se reúnen. Para empezar, Martha Celis Mendoza eligió a Charles Tomlinson (Reino Unido, 1927-2015) porque es uno de los poetas británicos más notables de su generación, ya que destaca por su labor literaria y también como artista plástico, editor y traductor. Desde la perspectiva de la traductora, en los poemas dedicados a los viajes por Italia, México y Estados Unidos, Tomlinson trata de hallar un equilibrio entre el cosmopolitismo y el amor a la patria. Por otra parte, Tomlinson ha contribuido al mundo literario en lengua inglesa en su faceta de editor, ya que se ha consagrado a la obra de Marianne Moore y de William Carlos Williams. Además, ha sido traductor de la obra poética de autores como César Vallejo, Octavio Paz y Antonio Machado. También editó la antología *The Oxford Book of Verse in English Translation* y *Metamorphoses: Poetry and Translation*. Los poemas seleccionados aquí representan una diversidad de espacios en los que es evidente la mirada de artista plástico, a la vez que la sensibilidad de poeta. Si se considera que el autor no es aún muy conocido en nuestro país (con excepción de ciertos

círculos), entonces esta selección bilingüe contribuye a la difusión del autor que fuera amigo y colega de Octavio Paz.

Por su parte, Claudia Gil de la Piedra titula su selección “Tres poemas del Caribe”, centrada en la lucha social de los poetas antillanos Aimé Césaire, Guy Tirolien y René Depestre. En Césaire destacan las imágenes acerca de la riqueza de los pueblos africanos y caribeños; por ejemplo, en “*Pour saluer le tiers monde*”, se muestran paisajes de África como claves centrales de la identidad negra y antillana. En la poesía de Tirolien, destaca el entorno natural como elemento de la identidad negra en su poema “*Prière d’un petit enfant nègre*”. En este paisaje, los esclavos adquieren una relativa libertad, pues no acatan las convenciones urbanas. El último escritor que se incluye es el hatiano René Depestre, quien presenta una obra revolucionaria en la que denuncia la esclavitud en “*Minerai noir*”. Estos poemas evidencian la subalternidad de la cultura caribeña; evocan la libertad perdida y aspiran a reivindicar, a manera de memoria colectiva, la identidad africano-caribeña. Los retos de traducción más relevantes tienen que ver con la musicalidad y la multiculturalidad de una región estrechamente ligada a las lenguas africanas.

En la siguiente sección del libro, Luis Juan Solís Carrillo traduce *City Without Walls*, del poeta W.H. Auden, texto centrado en la ciudad concebida como un espacio diverso de coincidencia —si no armónica por lo menos geográfica y temporal— en el que se dan cita los seres humanos. Además de temas como la burocracia, el autoritarismo, la oquedad de ciertos usos del lenguaje, la muerte y el amor, la ciudad es uno de los intereses temáticos de W.H. Auden. Para este poeta fundamental en las letras anglosajonas en el siglo XX, la ciudad es una metáfora de la complejidad del ser humano y de sus relaciones con otros y su entorno. Lejos de un espacio edénico y privado, para Auden la vida en la urbe es sinónimo de una precariedad que resume las condiciones de vida que los humanos han creado y se han impuesto a lo largo del tiempo. El poema traducido fue escrito en 1967; se trata de un poema largo, en el que el poeta emplea elementos icónicos de la vida en la ciudad: el asfalto, la luz eléctrica, entre otras imágenes, para crear así una perspectiva de la urbe en la que coinciden los espacios de lo mítico con la vida moderna

y su despliegue tecnológico. Solís Carrillo comenta que la riqueza del texto permite una lectura desde múltiples niveles y ángulos.

Otro poeta que se obsesiona con la ciudad, con Chicago en particular, es Carl Sandburg (1878-1967), poeta norteamericano nacido en Galesburg, Illinois (1878) que traduce Celene García Ávila; “la Ciudad de los Vientos” se convirtió en uno de los temas centrales en la poesía de este poeta de simpatías socialistas. La traducción del inglés al español de poemas como “*Chicago*”, “*Skyscraper*” y tres fragmentos de “*The Windy City*” permitió identificar la preferencia del poeta por las alusiones a la colectividad que habita la ciudad; los espacios públicos solo cobran sentido en la medida en la que los habitantes, principalmente trabajadores humildes, dejan la huella de un esfuerzo persistente por subsistir en una ciudad industrial e industriosa como Chicago. Sandburg elige un lenguaje coloquial que no pierde por ello fuerza poética; en cada poema dedicado a esta ciudad, salta a la vista un discurso a favor de las masas de trabajadores, sin cuyos alientos sería imposible lograr la enorme producción industrial de esa región de los Estados Unidos. Si bien no se observan comparaciones explícitas con Nueva York, de manera tácita, Sandburg contrasta aquella ciudad de Nueva Inglaterra con la caótica Chicago. Por ello, la ciudad no es un espacio en sí mismo, sino que la ciudad es la gente. Los retos de traducción fueron, principalmente, mantener el equilibrio entre una expresión sencilla y coloquial, sin perder las cualidades del lenguaje poético de este autor: figurado, visual y sensorial.

Si bien la poesía de Abdula Sidran puede ser poco conocida en español, el nombre de este autor originario de la ex Yugoslavia resulta familiar por haber escrito los guiones para las películas dirigidas por Emir Kusturica, ganadoras de los más prestigiosos premios internacionales del séptimo arte. Los lectores de estas traducciones, a cargo de Sonja Štajnfeld, podrán percibir los efectos de la guerra civil que llevó a la entonces Yugoslavia a dividirse en Bosnia y Herzegovina. Al contrastar la belleza icónica de Venecia con las desgracias de los Balcanes, Sidrán presenta un lamento crítico acerca de las inequidades en aquella parte del mundo.

Se incluye la traducción de “A Worn Path”, elaborada por Miriam Virginia Matamoros Sánchez; se trata de un cuento de la norteamericana

Eudora Welty (1909-2001), quien escribió dentro de una corriente de larga tradición conocida como “la redacción sureña” (*Southern Writing*). El cuento como género literario floreció ampliamente en la cultura estadounidense, y Welty es una digna y reconocida representante. En este cuento de 1941 es posible identificar uno de los caminos más antiguos de Estados Unidos (ya utilizado por los nativos americanos), la Vieja Ruta a Natchez (*Old Natchez Trace*). El espacio narrativo del cuento es un lugar identificable en el mapa; pero ese realismo solo es el ancla que utilizó Welty para crear la historia de una mujer con una fortaleza singular, que de igual forma habría cruzado parte de la selva o de una tundra para conseguir la ayuda que necesitaba. La traducción propuesta tiene que hacer frente a la variante dialectal del inglés hablado por la gente de color en esa región de los Estados Unidos; la traductora encuentra ingeniosas soluciones para este reto lingüístico y cultural del cuento, con la finalidad de que el lector perciba de qué manera el lenguaje contribuye a la creación del personaje principal femenino, Phoenix.

En el siguiente trabajo, Jorge Asbun Bojalil acompaña a los traductores en su función de académico y ensayista; se ocupa del motivo de las jacarandas y propone que, a partir de la obra de Alberto Ruy Sánchez, debería considerarse este árbol típico del paisaje de la Ciudad de México como un nuevo personaje ciudadano. Otra idea central en su trabajo es la afirmación de que “espacio y poesía son, en algunos poetas, inseparables; lugar de reunión, inspiración e inquietud”. Para ello, se ocupa del poemario: *Dicen las jacarandas* (2019); precede a su discusión un contexto acerca de algunos de los poetas representativos del siglo XX mexicano, para contrastar otros tópicos de la ciudad con la propuesta de Ruy Sánchez, una voz experimentada que llega al nuevo milenio y prefiere un elemento de la naturaleza como símbolo de la ciudad.

Por último, deseamos terminar esta introducción con una breve traducción de Augusta Webster (1837-1894), autora que celebra el amor. En los tiempos difíciles de la pandemia, los sentimientos nobles permiten enfrentar mejor las adversidades. Webster fue una de las primeras defensoras del derecho de las mujeres al voto, ya que trabajó en la rama londinense del Comité Nacional Sufragio Femenino. En aquel contexto, escribió un monólogo de

INTRODUCCIÓN

266 versos, titulado “The Happiest Girl in the World” (1870), de los cuales se traducen solo 18 líneas. El texto puede leerse en: <https://rpo.library.utoronto.ca/poems/happiest-girl-world> (Portraits, 2a ed., London: Macmillan and Co., pp. 23-34).

Toluca, México, noviembre 2021

THE HAPPIEST GIRL IN THE WORLD

Augusta Webster

*A week ago; only a little week:
it seems so much much longer, though that day
is every morning still my yesterday;
as all my life 'twill be my yesterday,
for all my life is morrow to my love.
Oh fortunate morrow! Oh sweet happy love!*

*A week ago; and I am almost glad
to have him now gone for this little while,
that I may think of him and tell myself
what to be his means, now that I am his,
and know if mine is love enough for him,
and make myself believe it all is true.*

*A week ago; and it seems like a life,
and I have not yet learned to know myself:
I am so other than I was, so strange,
grown younger and grown older all in one;
and I am not so sad and not so gay;
and I think nothing, only hear him think.*

LA CHICA MÁS FELIZ DEL MUNDO

Augusta Webster

Hace una semana; solo una pequeña semana:
parece mucho más larga, aunque ese día
sigue siendo cada mañana mi ayer;
al igual que toda mi vida será mi ayer,
porque toda mi vida es día siguiente para mi amor.
¡Oh feliz mañana! ¡Oh, dulce amor feliz!

Hace una semana; y casi me alegro
de que ahora se vaya este ratito,
para que pueda pensar en él y me diga a mí misma
cuáles serán sus intenciones, ahora que soy suya,
y saber si ahora el mío es suficiente amor para él,
y hacerme creer que todo es verdad.

Hace una semana; y parece una vida
y aún no he aprendido a conocerme a mí misma:
Soy tan diferente de lo que era, tan extraña,
rejuvenecida y envejecida, todo en una;
y no estoy ni tan triste ni tan alegre;
y no pienso nada, solo le oigo pensar.

Trad. de Alejandra López Olivera Cadena

CHARLES TOMLINSON Y LA VISIÓN POÉTICA DEL PINTOR

Martha Celis Mendoza
Universidad Iberoamericana Ciudad de México

El poeta inglés Charles Tomlinson (Reino Unido, 1927-2015) es uno de los artistas británicos más destacados de la segunda mitad del siglo XX, aunque no ha recibido la atención merecida en México, a pesar de sus colaboraciones creativas y críticas con Octavio Paz y de la estrecha amistad que lo uniera con el poeta mexicano. Su mirada aguda de artista plástico queda imbricada con su visión poética, como es evidente en muchos de sus poemas que reflejan al mismo tiempo su experiencia cosmopolita y su acendrado amor por su tierra natal a la que siempre regresó. Sus reflexiones sobre el entorno y sobre las historias que en este se desarrollan, patentes en su producción poética, provienen con frecuencia de su percepción espacial y de la huella visual que los elementos del paisaje natural, urbano o campestre imprimen en su memoria. Estas percepciones sensoriales, predominantemente recibidas a través de la mirada del pintor, se traducen en versos de gran musicalidad y sentido rítmico. La propuesta de traducción de este puñado de poemas pretende que sea posible asomarse, aunque sea brevemente, a las imágenes percibidas por los ojos del poeta, pero desde la lente de nuestro español de México.

Charles Tomlinson es uno de los poetas británicos más notables de su generación, tanto por su trabajo literario y artístico como por su destacada

labor como editor y traductor. Además de su obra personal, entre la que se cuentan numerosos poemarios, su contribución al mundo de la literatura en lengua inglesa proviene de su trabajo como editor de la obra de Marianne Moore y de William Carlos Williams, así como de sus traducciones de autores como César Vallejo, Octavio Paz o Antonio Machado, junto con dos obras fundamentales para la traducción en lengua inglesa: *Metamorphoses* y *The Oxford Book of Verse in Translation*.

A diferencia de muchos de sus coterráneos, Tomlinson encuentra el balance entre el cosmopolitismo y el amor al terruño; muchos de sus poemas retratan sus múltiples viajes por Italia, México y Estados Unidos. Este conjunto de poemas representa una diversidad de espacios que inspiran a Tomlinson tras sus numerosos recorridos por el mundo; en ellos, aparecen retratados diferentes entornos, a veces urbanos, a veces campestres, jardines, montañas y desiertos. La poesía de Tomlinson ha sido descrita, según Ruth Grogan, como “*painterly, referring to his observant eye for colour, tonalities of light, and fluid patterns [which] arise fortuitously in words or paint, to be seized on and extended by the alert imagination of the artist*” (1977, p. 71).¹ Los espacios representados por Tomlinson en muchos de sus poemas se relacionan con la percepción visual del poeta y su imbricación con el ser humano, que transforma ese entorno y al mismo tiempo sufre también una transformación por su contacto con el mundo que lo rodea. Esta selección recupera algunos de los muchos poemas del autor inglés que tienen relación con su amigo y colega Octavio Paz. Ambos autores escribieron en colaboración *Airborn/Hijos del aire* y antes habían compuesto, junto con Jacques Roubaud y Edoardo Sanguineti, el poema multilingüe *Renga*. La suya es “[u]na historia de confraternidad intelectual y poética, de escrituras y lecturas, discusiones y celebraciones fecundas”, como apunta Guillermo Sheridan (2013, p. 48) Ambos poetas se tradujeron y retroalimentaron mutuamente, unidos también por el amor a las artes visuales; Paz escribió “En blanco y negro: Charles Tomlinson”, texto introductorio para *In Black and White*,

1. Traducción: “pictórica, pues se refiere al gusto del observador por el color, las tonalidades de la luz y los patrones que fluyen y se elevan furtivamente a través de las palabras o de la pintura para que la imaginación alerta del artista las aprehenda o las expanda” [Trad. de la autora].

obra que presentaba la faceta de artista plástico de Tomlinson. En palabras del propio autor del poemario *Seeing is believing*, título por demás elocuente: “Soy un poeta para el que el mundo exterior existe, y, como dice Octavio Paz, el mundo de mi poesía no es una realidad independiente, es una zona de interpenetración. Las imágenes nos ayudan a conocer este mundo, pero solo hasta cierto punto. El mundo concierne a nuestra existencia, pero se nos escapa y desafía nuestro egoísmo” (2002, p. 56).

REFERENCIAS

- Grogan, R. (diciembre,1977). “Charles Tomlinson: poet as painter”. *Critical Quarterly*, 19, 4:71-77, <https://doi.org/10.1111/j.1467-8705.1977.tb01644.x>.
- Sheridan, G. (2013). “My dear Charles. Paz le escribe a Tomlinson”. *Letras Libres*, 180, <http://184.72.35.63:8080/revista/convivio/my-dear-charles-paz-le-escribe-tomlinson>.
- Tomlinson, C. (2002). “Una poesía de la mirada”, *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 17: 53-60.
- Tomlinson Ch. (2009). *New Collected Poems*. Manchester, Reino Unido: Carcanet (todos los textos de partida provienen de esta referencia).

ARIZONA DESERT

*Eye
drinks the dry orange ground,
the cowskull
bound to it by shade:
sun-warped, the layers
of flaked and broken bone
unclench into petals,
into eyelids of limestone:*

*Blind glitter
that sees
spaces and steppes expand
of the purgatories possible
to us and
impossible.*

*Upended trees
in the Hopi's desert orchard
betoken
unceasing unspoken war,
return
the levelling light,
imageless arbiter.*

*A dead snake
pulsates again
as, hidden, the beetles' hunger
mines through the tunnel of its drying skin.*

*Here, to be,
is to sound*

DESIERTO DE ARIZONA

El ojo
se bebe el seco suelo anaranjado,
el cráneo de la vaca
a cuya sombra se halla uncido:
torcidas por el sol, las capas
del hueso descascarado y roto
se convierten en pétalos,
en párpados calcáreos:

Resplandor ciego
que ve
espacios y estepas que se expanden
de los purgatorios posibles
para nosotros
e imposibles.

Árboles abatidos
en el huerto desértico
de los Hopi presagian
la guerra interminable y no enunciada,
regresan
la luz niveladora,
árbitro carente de imagen.

Una serpiente muerta
late de nuevo mientras
el hambre oculta de los escarabajos
socava el túnel de su piel reseca.

Estar aquí
es sondear la paciencia

*patience deviously
and follow
like the irregular corn
the water underground.*

*Villages
from mud and stone
parch back
to the dust they humanize
and mean
marriage, a loving lease
on sand, sun, rock and
Hopi
means peace.*

American Scenes and Other Poems (1966)

de manera tortuosa
y seguir
como el maíz irregular
el agua subterránea.

Pueblos
de barro y piedra
abrasados regresan
al polvo que humanizan
y significan
matrimonio, contrato amoroso
sobre la arena, sol, roca y
Hopi
significa paz.

UTE MOUNTAIN

*'When I am gone,'
the old chief said
'if you need me, call me,'
and down he lay, became stone.*

*They were giants then
(as you may see),
and we
are not the shadows of such men.*

*The long splayed Indian hair
spread ravelling out
behind the rocky head
in groins, ravines;*

*petered across the desert plain
through Colorado,
transmitting force
in a single undulant unbroken line*

*from toe to hair-tip: there
profiled, inclined away from one
are features, foreshortened, and the high
blade of the cheekbone.*

*Reading it so, the eye
can take the entire great
straddle of mountain-mass,
passing down elbows, knees and feet.*

MONTE UTE

“Cuando ya me haya ido
—dijo el viejo jefe—,
si me necesitan, llámenme,”
se recostó y se convirtió en piedra.

En ese tiempo eran gigantes
(como podrás ver),
y nosotros
no somos ni la sombra de esos hombres.

El largo peinado indio
se extiende desenmarañado
detrás de la cabeza rocosa
las ingles son barrancos;

a través de la desierta planicie
de Colorado,
transmite su fuerza
en una sola línea ondulante e ininterrumpida

desde la punta de los pies
hasta la coronilla: sus rasgos
se perfilan, el filo de sus pómulos
se separa en escorzo.

Viéndolo así, el ojo
puede percibir la enormidad
de la montaña que se extiende
pasando por los codos, las rodillas, los pies.

'If you need me, call me.'
His singularity dominates the plain
as we call to our aid his image:
thus men make a mountain.

American Scenes and Other Poems (1966)

“Si me necesitan, háblenme.”

Su presencia domina la planicie
al invocar su imagen, que venga a socorrernos:
así construye el hombre una montaña.

LANDSCAPE

after Octavio Paz

*Rock and precipice,
More time than stone, this
Timeless matter.*

*Through its cicatrices
Falls without moving
Perpetual virgin water.*

*Immensity reposes here
Rock over rock,
Rocks over air.*

*The world's manifest
As it is: a sun
Immobile, in the abyss.*

*Scale of vertigo:
The crags weigh
No more than our shadows.*

American Scenes and Other Poems (1966)

PAISAJE

inspirado en Octavio Paz

Roca y precipicio,
Más tiempo que piedra, esta
Materia atemporal.

Por sus cicatrices,
Agua virgen perpetua
Cae sin moverse.

La inmensidad reposa aquí
Roca sobre roca,
Rocas sobre el aire.

El mundo se manifiesta
Como tal: un sol
Inmóvil, en el abismo.

Escala del vértigo:
Los riscos pesan
No más que nuestras sombras.

VARIATION ON PAZ

Hay que... soñar hacia adentro y también hacia afuera.

*We must dream inwards, and we must dream
Outwards too, until – the dream's ground
Bound no longer by the dream – we feel
Behind us the sea's force, and the blind
Keel strikes gravel, grinding
Towards a beach where, eye by eye,
The incorruptible stones are our witnesses
And we wake to what is dream and what is real
Judged by the sun and the impartial sky.*

Written on Water (1972)

VARIACIONES SOBRE PAZ

Hay que... soñar hacia adentro y también hacia afuera.

Hay que soñar hacia adentro, y también
Hacia afuera, hasta que –la base del sueño
Ya no más atada por el sueño– sintamos
Tras de nosotros la fuerza del mar, y hasta que
La ciega quilla choque con la grava,
Avanzando a la playa donde, ojo a ojo,
Las rocas incorruptibles son nuestros testigos
Y despertemos a lo que es sueño y a lo que es real
Juzgados por cielo imparcial y por el sol.

ABOVE THE CITY

*It would be good
to pass the afternoon
under this lucid sky,
strolling at rooftop level
this city above the city,
all the tubular protruberances,
chimneys, triangular skylights,
sheds that have lost their gardens
spread before one. The details
are not delicate up here
among the pipes and stacks,
the solid immovables, and yet
each outcrop affords
a fresh vista
to the promeneur solitaire—
though only the pigeons
are properly equipped
to go on undeterred
by changes of level where
one of their flat-footed
number suddenly launches itself
off the cornice sideways
taking its shadow with it
and bursts into dowdy flower,
blossoms in feathery mid-air to become
all that we shall never be,
condemned to sit
watching from windows
the life of those airy acres
we shall never inherit.*

New York Cracks in the Universe (2006)

SOBRE LA CIUDAD

Sería genial poder
pasar la tarde
bajo el lúcido cielo,
recorrer las azoteas
de esta ciudad por sobre la ciudad,
se extienden frente a uno
esas protuberancias tubulares,
chimeneas, tragaluces triangulares,
cobertizos que han perdido
sus jardines. Los detalles
no son sutiles aquí arriba
entre los tubos y las chimeneas,
sólidos inamovibles,
y sin embargo cada farallón
dona una imagen nueva
al *promeneur solitaire*;¹
solo las palomas
van equipadas adecuadamente
para seguir incólumes
cambiando de nivel
si alguna compañera
se lanza de improviso, inopinadamente
hacia el abismo desde la cornisa,
llevándose su sombra,
se abre como flor desaliñada,
florece con sus plumas, suspendida,
y se convierte en lo que no seremos,
condenados por siempre
a contemplar desde nuestra ventana
la vida, que jamás heredaremos,
de esas tierras etéreas.

1. Traducción del francés: "Paseante solitario" [Trad. de la autora].

MONET'S GIVERNY

*A certain fierceness in the sky, a blaze
Cuts out the verticals of the poplar trees
Against its steepness, so that only they
(The wind is rising through their ruffled leaves)
Serve to record the bright pitch of a day
Whose brightness asks no more than this -to burn
To the answering scrutiny of an eye
Fed by the fresh resilience of trees,
A palisade against the climbing clouds
And all that is tugging out of shape
This pact with time, this urgent landscape.*

Cracks in the Universe (2006)

EL GIVERNY DE MONET

Cierta ferocidad del cielo, una marca brillante
Que atraviesa la verticalidad de los álamos
Frente a su inclinación para que solo ellos
(El viento se abre paso entre sus hojas agitadas)
Registren la pendiente luminosa de un día
Cuyo brillo solo busca una cosa: arder
Frente a una mirada escrutadora
Que se alimenta de la fresca resiliencia de los árboles,
Como una empalizada frente a las nubes que se elevan
Y frente a todo lo que deforma
El pacto con el tiempo, este paisaje persistente.

CÉSAIRE, TIROLIEN Y DEPESTRE: TRES POEMAS DEL CARIBE

Claudia Gil de la Piedra

Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey CCM

La Francofonía, además de haberse constituido como una institución cultural en las décadas recientes, es percibida como un territorio simbólico y como un espacio de unificación y resistencia donde convergen diversas tradiciones. En el marco de este territorio conformado por la cultura y la herencia histórica, posteriores a los procesos de descolonización en África y América, la escritura aparece como un medio de diálogo compartido y de preservación de la memoria colectiva. Asimismo, la escritura permite unificar distintas perspectivas pertenecientes a distintas sociedades que encuentran un punto de unión en la lengua francesa y, a partir del diálogo, abordan problemáticas similares, comparten sus tradiciones, sus leyendas y la oralidad de sus ancestros. La esencia de un pueblo se manifiesta en su subjetividad, en su poesía, que se alza como una queja, un lamento, una evocación o una esperanza.

Este trabajo presenta la traducción de tres poemas de tres autores antillanos, quienes se sirven de la poesía como un instrumento de lucha social y dan muestra del ideal del escritor comprometido, definido posteriormente por Alejo Carpentier, también escritor caribeño, en su conferencia “El papel social del novelista” (1967). Los autores son quienes “comprenden el lenguaje de las masas de hombres de su época. Están, pues, en la capacidad de

comprender ese lenguaje, de interpretarlo, de darle una forma —sobre todo esto— darle una forma” (1981, p. 38).

A partir de esta enunciación que concretiza la percepción de la escritura comprometida, es posible analizar la obra de los poetas antillanos de la *Negritude*. Este movimiento literario, cuyo nombre surgió en 1939 gracias a la pluma de Aimé Césaire (*Cahier du retour au pays natal*, 1939) y retomado por Léopold Sédar Senghor (*Chants d'ombre*, 1948), se distingue por el uso de la palabra como un arma de lucha por la libertad y la aceptación de la propia identidad de la población negra, así como un modo de resistencia cultural y política. Esta tendencia literaria aspira a crear una conciencia social y racial al tiempo que recupera las raíces africanas de la cultura caribeña. Los autores que aquí se presentan fueron fundadores de este movimiento guiados por un sentimiento de anticolonialismo y un deseo de justicia y equidad social.

Desde la época colonial (siglos XVI y XVII), la cultura africana ha convivido con la blanca en un punto medio: el Caribe y, de este modo, ha encontrado una hibridación de donde surge una nueva subjetividad que evoca su origen africano y se vale del francés para abrir canales de comunicación con otras tradiciones negras. Esta percepción lingüística y cultural puede observarse en el lenguaje poético y en el trazo de la experiencia a través de la poesía, lo que permite también reintegrar la cultura negra en un territorio simbólico donde se construye la memoria colectiva que reivindica una identidad anteriormente negada.

La poesía de la *Negritude* representa un diálogo intercultural que se consolida gracias al francés, la lengua de los conquistadores, pues esta hace posible la interacción y la hermandad de diversos pueblos africanos, que han tenido repercusión en el Caribe, triste destino de muchos esclavos negros. La lengua y la poesía sirven como hilos conductores que tienden un puente de comunicación entre África y el Caribe, e incluso entre estos y la metrópoli francesa: París, pues este fue el punto de encuentro donde convergieron los estudiantes negros fundadores del movimiento de la *Negritude*, donde se retroalimentaron y formaron alianzas que tuvieron un gran impacto en los procesos de descolonización africanos, así como en la reivindicación de la identidad durante la segunda mitad del siglo XX.

Para ilustrar estas afirmaciones, recurrimos a los poemas de Césaire, Tirolien y Depestre, los cuales enfatizan la identidad y la relación con el entorno. Los dos primeros poemas retratan los lugares de trabajo de los negros caribeños: la plantación y la mina; señalan la importancia de estos lugares en la vida diaria y los contrastan con la civilización blanca modernizada e industrializada que explota a los trabajadores y los despoja de su riqueza física y espiritual. En ambos poemas se pone en evidencia la comunicación del hombre negro con la naturaleza y la necesidad de recuperar sus costumbres, su identidad y su territorio. El tercer poema, se presenta como un final feliz, donde los pueblos explotados se levantan como naciones independientes reivindicando su identidad.

El primero fue escrito por Guy Tirolien (1917-1988), quien se enfoca en el entorno natural y su relación con la identidad negra. Tirolien construye en su poema "*Prière d'un petit enfant nègre*" (1943) una serie de oposiciones entre la civilización blanca de los colonizadores franceses y el entorno salvaje del campo y la naturaleza, el cual asocia con los negros y los esclavos. En este paisaje, los jornaleros adquieren una relativa libertad al no regirse por las convenciones urbanas. En el poema, el mundo mágico y sus creencias se manifiestan a través de la oralidad, evocando personajes como el amigo Lapin ("conejo" en francés y personaje recurrente en los cuentos africanos) y su relación con el mundo humano. Estas historias de la tradición oral se transmiten de generación en generación para preservar las costumbres y el conocimiento ancestral, como lo sugiere el poema cuando el viejo que fuma cuenta la fábula al niño por la noche. Asimismo, el poema señala la conexión entre la naturaleza y el mundo invisible al mencionar los espíritus del bosque que se espantan con el alba. Este mundo no es percibido por los blancos, quienes viven en ciudades donde se ha perdido la capacidad de comunicarse con el entorno y percibir lo invisible.

El segundo poema fue escrito por René Depestre (Haití, 1926), quien es un escritor haitiano, militante y activista político que presenta una obra revolucionaria y subversiva como una crítica a la explotación y a la esclavitud. En su poema "*Minerai noir*", Depestre establece una relación entre el cuerpo y el entorno natural, ambos víctimas del colonialismo, y se sirve de imágenes que plantean el espacio de las minas como una alusión al cuerpo

negro y a su desgaste. Al igual que Tirolien, Depestre se vale de imágenes que se contraponen: por un lado, los picos, la sangre y el sudor de los mineros y, por otro, el juego de té y los juguetes que son lujos obtenidos a costa de la explotación.

El último poema fue escrito por Aimé Césaire (1913-2008), cuya poesía está construida a partir de numerosas metáforas que aluden a la riqueza natural de los pueblos de África y del Caribe. En el poema “*Pour saluer le tiers monde*”, Césaire se sirve de imágenes que muestran el paisaje africano como un pilar de la identidad negra, así como de su cultura y tradiciones, las cuales son retomadas en el Caribe. El autor evoca ríos y montañas con sus nombres originales en lenguas africanas, evocando la grandeza de África como madre de las nuevas naciones libres. Asimismo, el poeta señala la pluralidad y diversidad cultural, construyendo un retrato multicolor de los países africanos, los cuales, a pesar de sus heridas, renacen como parte de un mundo nuevo.

El objetivo de traducir estos tres poemas es mostrar una perspectiva diferente que ponga en evidencia la voz subalterna subyacente en la cultura caribeña. Los poemas evocan la libertad perdida en el espacio abierto, lejos de los centros urbanos que se rigen por la civilización blanca. Los tres poemas tienen su punto de encuentro en la aspiración de reivindicar la identidad de los pueblos africano y caribeño, así como la construcción de una memoria colectiva a través de las imágenes del paisaje, el campo, las minas y las plantaciones. Los textos muestran la subjetividad emergente de la voz subalterna del esclavo y, al mismo tiempo, la relación del hombre con su entorno natural y la convivencia con este mismo que contrasta con el artificio del progreso urbano e industrial predominante en la sociedad blanca.

El reto del traductor consiste en preservar los contrastes entre la civilización occidental y la tradición de la *Negritud* y su mensaje de lucha social. Existen ciertas palabras incrustadas en lengua africana que deberán ser conservadas e incrustadas en la lengua meta sin perder el ritmo o la musicalidad del poema. Finalmente, es necesario evidenciar la función de la lengua como un instrumento de comunicación, de resistencia y subversión. Igualmente, es preciso resaltar el papel que desempeña la poesía en la expresión multicultural y en la búsqueda de la identidad de un pueblo.

REFERENCIAS

- Carpentier, A. (1981). El papel social del novelista. *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo*. México: Siglo XXI.
- Césaire, A. (2008). *Ferrements et autres poèmes*, préface de Daniel Maximin, Paris: Éditions du Seuil, collection Points.
- Depestre, R. (2019). Minerai noir, en *Anthologie personnelle et autres recueils*. Paris: Le Seuil.
- Mievilly-Relmy, S. (2017). *Poésie et politique dans l'œuvre d'Aimé Césaire : contradictions, cohérence et dépassement*. Thèse de doctorat. Université des Antilles. École doctorale C.R.I.L.L.A.S, <http://www.these.fr/>
- Tirolien, G. (2017). Prière d'un petit enfant nègre, en *Balles d'or*, <https://accrobac.com/2017/07/04/priere-dun-petit-enfant-negre-extrait-de-balles-dor-de-guy-tirolien/>

PRIÈRE D'UN PETIT ENFANT NÈGRE (1943)

Guy de Tirolien

Seigneur

je suis très fatigué

je suis né fatigué

*et j'ai beaucoup marché depuis le chant du coq
et le morne est bien haut qui mène à leur école.*

*Seigneur je ne veux plus aller à leur école,
faites je vous en prie que je n'y aille plus.*

*Je veux suivre mon père dans les ravines fraîches
quand la nuit flotte encore dans le mystère des bois
où glissent les esprits que l'aube vient chasser.*

*Je veux aller pieds nus par les sentiers brûlés
qui longent vers midi les mares assoiffées.*

*Je veux dormir ma sieste au pied des lourds manguiers,
je veux me réveiller*

*lorsque là bas mugit la sirène des blancs
et que l'usine*

ancrée sur l'océan des cannes

vomit dans la campagne son équipage nègre.

*Seigneur je ne veux plus aller à leur école
faites je vous en prie que je n'y aille plus.*

*Ils racontent qu'il faut qu'un petit nègre y aille
pour qu'il devienne pareil*

aux messieurs de la ville

aux messieurs comme il faut;

Mais moi je ne veux pas

devenir comme ils disent

un monsieur de la ville

un monsieur comme il faut

Je préfère flâner le long des sucreries

PLEGARIA DE UN PEQUEÑO NIÑO NEGRO (1943)

Guy de Tirolien

Señor

estoy muy cansado

he nacido cansado

he andado mucho desde el canto del gallo
y la colina que lleva a su escuela es muy alta.

Señor ya no quiero ir a su escuela,
haga, le suplico, que no vaya yo más.

Quiero seguir a mi padre a las cañadas frescas
cuando la noche flota aún en el misterio del bosque
donde se asoman los espíritus que espanta el alba.

Quiero ir descalzo por los senderos quemados
que rodean los estanques sedientos al mediodía.

Quiero dormir mi siesta al pie de los mangos frondosos,
quiero despertar

cuando a lo lejos suena la sirena de los blancos
y la fábrica,

que se alza entre el océano de cañas,
vomita en los campos su negro equipaje.

Señor ya no quiero ir a su escuela
haga, le suplico, que no vaya más.

Ellos dicen que un niño negro debe ir
para que sea similar
a los señores de la ciudad,

como la gente de bien;

Pero yo no quiero
ser como ellos dicen

un señor de ciudad

una gente de bien.

Prefiero pasear por los ingenios

*où sont les sacs repus
que gonfle un sucre brun
autant que ma peau brune.
Je préfère
vers l'heure où la lune amoureuse
parle bas à l'oreille
des cocotiers penchés
écouter ce que dit
dans la nuit
la voix cassée d'un vieux qui raconte en fumant
les histoires de Zamba
et de compère Lapin
et bien d'autres choses encore
qui ne sont pas dans leur livre.
Les nègres vous le savez n'ont que trop travaillé
pourquoi faut il de plus
apprendre dans des livres
qui nous parlent de choses
qui ne sont point d'ici.
Et puis
elle est vraiment trop triste leur école
triste comme
ces messieurs de la ville
ces messieurs comme il faut
qui ne savent plus danser le soir au clair de lune
qui ne savent plus marcher sur la chair de leurs pieds
qui ne savent plus conter de contes aux veillées.
Seigneur je ne veux plus aller à leur école.*

donde están los costales repletos
inflados con azúcar morena
del mismo color de mi piel morena.
Prefiero
a la hora en que la luna amorosa
murmura al oído
de las encorvadas palmeras
escuchar lo que dice
en la noche
la voz quebrada de un viejo que fuma y que cuenta
las historias de Zamba
y del amigo Lapin
y muchas cosas más
que no están en sus libros.
Los negros, usted sabe, no han hecho más que trabajar duro
¿por qué además
hay que aprender en sus libros
que nos hablan de cosas
que no son de aquí ?
Y además,
es de veras bien triste su escuela,
tan triste como
esos señores de la ciudad
esos hombres de bien
que ya no saben bailar en la noche bajo el claro de luna
que ya no saben caminar sobre la planta de sus pies
que ya no saben contar cuentos en las noches.
Señor ya no quiero ir a su escuela.

MINERAI NOIR (1957)

René Depestre

*Quand la sueur de l'Indien se trouva brusquement tarie par le soleil
Quand la frénésie de l'or draina au marché la dernière goutte de sang indien
De sorte qu'il ne resta plus un seul Indien aux alentours des mines d'or*

*On se tourna vers le fleuve musculaire de l'Afrique
Pour assurer la relève du désespoir
Alors commença la ruée vers l'inépuisable
Trésorerie de la chair noire
Alors commença la bousculade échevelée
Vers le rayonnant midi du corps noir
Et toute la terre retentit du vacarme des pioches
Dans l'épaisseur du minerai noir
Et tout juste si des chimistes ne pensèrent
Au moyen d'obtenir quelque alliage précieux
Avec le métal noir tout juste si des dames ne
Rêvèrent d'une batterie de cuisine
En nègre du Sénégal d'un service à thé
En massif négrillon des Antilles
Tout juste si quelque curé
Ne promit à sa paroisse
Une cloche coulée dans la sonorité du sang noir
Ou encore si un brave Père Noël ne songea
Pour sa visite annuelle
A des petits soldats de plomb noir
Ou si quelque vaillant capitaine
Ne tailla son épée dans l'ébène minéral.
Toute la terre retentit de la secousse des foreuses
Dans les entrailles de ma race*

MINERAL NEGRO (1957)

René Depestre

Cuando el sudor del Indio se vio bruscamente secado por el sol
Cuando el frenesí del oro exprimió en el mercado la última gota de sangre india
De modo que no quedó ni un solo indio en los alrededores de las minas de oro

Se volvieron hacia el río muscular de África
Para asegurar el relevo de la desesperación
Entonces comenzó la ruta hacia la inagotable
Fuente del tesoro de carne negra
Entonces comenzó el ajetreo desbocado
Hacia el radiante cénit del cuerpo negro
Y toda la tierra resonó con el ruido de los picos
Dentro del espesor del negro mineral
Y entonces los químicos no pensaron
En la manera de obtener una preciosa aleación
Con el negro metal
Hasta que las damas soñaron con una batería de cocina
De negro de Senegal,
Con un juego de té de macizo negrilla Antillano,
O hasta que algún cura
Prometió a su parroquia
Una campana fundida en la sonoridad de la sangre negra,
O incluso hasta que un buen Santa Claus pensó
Para su visita anual
Soldaditos de plomo negro obsequiar,
O hasta que un valiente capitán
Afiló su espada en el ébano mineral.
Toda la tierra retembló por la vibración de los taladros
Penetrando las entrañas de mi raza

*Dans le gisement musculaire de l'homme noir.
Voilà de nombreux siècles que dure l'extraction
Des merveilles de cette race
O couches métalliques de mon peuple,
Minerai inépuisable de rosée humaine
Combien de pirates ont exploré de leurs armes
Les profondeurs obscures de ta chair
Combien de flibustiers se sont frayé leur chemin
A travers la riche végétation des clartés de ton corps
Jonchant tes années de tiges mortes
Et de flaques de larmes
Peuple dévalisé peuple de fond en comble retourné
Comme une terre en labours
Peuple défriché pour l'enrichissement
Des grandes foires du monde
Mûris ton grisou dans le secret de ta nuit corporelle
Nul n'osera plus couler des canons et des pièces d'or
Dans le noir métal de ta colère en crues.*

En el yacimiento muscular del hombre negro.
Muchos siglos ha durado la extracción
De las maravillas de esta raza
Oh, capas metálicas de mi pueblo,
Mineral inagotable con tinte humano
Cuántos piratas han explorado con sus armas
Las oscuras profundidades de tu carne
Cuántos filibusteros se han abierto paso
A través de la rica vegetación de la nitidez de tu cuerpo
Llenando tus años de tallos muertos
Y de charcos de lágrimas
Pueblo despojado, pueblo rasgado de arriba a abajo
Como una tierra de cultivo
Pueblo allanado para el enriquecimiento
De las grandes ferias del mundo
Desborda tu grisú en lo oculto de tu noche corporal
Nadie se atreverá ya a fundir cañones ni piezas de oro
En el negro metal de tu furia incontenible.

POUR SALUER LE TIERS MONDE (1960)

Aimé Césaire

À Léopold Sedar Senghor

Ah !

*mon demi-sommeil d'île si trouble
sur la mer !*

*Et voici de tous les points
du péril l'histoire qui me fait
le signe que j'attendais,
Je vois pousser des nations.*

*Vertes et rouges, je vous salue,
bannières, gorges du vent ancien,*

Mali,

Guinée,

Ghana

*et je vous vois, hommes,
point maladroits sous ce soleil nouveau !*

Ecoutez :

*de mon île lointaine
de mon île veilleuse je vous dis*

Hoo !

*Et vos voix me répondent
et ce qu'elles disent signifie
« Il y fait clair ».*

Et c'est vrai :

*même à travers orage et nuit
pour nous il y fait clair.*

D'ici je vois

Kiwu vers

Tanganika descendre

par l'escalier d'argent de la

Ruzizi

(c'est la grande fille à chaque pas

SALUDO AL TERCER MUNDO (1960)

Aimé Césaire

Para Léopold Sedar Senghor

¡Ah!
mi isla de ensueño a medias, ¡tan perturbada
sobre el mar!
Aquí, desde todos los puntos
de riesgo, la historia me envía
la señal que esperaba,
Veo surgir las naciones
Verdes y rojas, yo les saludo,
pendones, cañadas de viento antiguo,
Mali,
Guinea,
Ghana,
y no veo que ustedes, hombres,
carezcan de habilidad ¡bajo este nuevo cielo!
Escuchen:
desde mi isla lejana
desde mi isla vigilante, les digo
¡Hoo!
Y sus voces me responden
y lo que dicen significa
“Aquí amanece”
Y es verdad:
a pesar de la noche y la tormenta
para nosotros aquí amanece
Desde aquí veo
A Kiwi bajar
Hacia Tanganika
por la plateada escalera de
Ruzizi
(la muchacha alta que a cada paso

*baignant la nuit d'un frisson de cheveux)
d'ici, je vois noués
Bénoué,
Logone et
Tchad;
liés,
Sénégal et
Niger.
Rugir, silence et nuit rugir, d'ici j'entends
rugir le Nyaragongo.
De la haine, oui, ou le ban ou la barre et l'arroi qui grunnit, mais d'un roide
vent, nous
contus, j'ai vu décroître la gueule négrière !
Je vois l'Afrique multiple et une verticale dans la tumultueuse péripétie avec ses
bourrelets, ses nodules, un peu à part, mais à portée du siècle, comme un
cœur de réserve.
Et je redis :
Hoo mère !
et je lève ma force
inclinant ma face.
Oh ma terre ! que je me l'émiette doucement entre pouce et index que je m'en
frotte la poitrine, le bras,
le bras gauche,
que je m'en caresse le bras droit.
Hoo ma terre est bonne, ta voix aussi est bonne avec cet apaisement que donne
un lever de soleil !
Terre, forge et silo.
Terre enseignant nos routes, c'est ici, qu'une vérité s'avise, taisant l'oripeau du
vieil éclat cruel.
Vois: l'Afrique n'est plus au diamant du malheur
un noir cœur qui se strie ;
notre Afrique est une main hors du ceste, c'est une main droite, la paume devant
et les doigts bien serrés ;*

hace estremecer la noche)
Desde aquí los veo establecidos:
Bénoué,
Logone y
Tchad;
unidos:
Senegal y
Niger.
Rugir, el silencio y la noche rugen, desde aquí, yo oigo
ruge el Nyaragongo.
Por el odio, sí, o el destierro o el estrado y la carga que gruñe,
de un fuerte viento,
nosotros golpeados, ¡vi decaer al monstruo negrero!
Veo a África múltiple y vertical en la tumultosa peripecia con sus bordes, sus
nódulos, un poco aparte, pero al alcance del siglo, como un
corazón de reserva.
Y vuelvo a decir:
¡Hoo madre!
y saco mi fuerza
Inclinando mi rostro
¡Oh mi tierra!, que con amor desmorono entre el índice y el pulgar para
frotarme el pecho, el brazo,
el brazo izquierdo,
que me acaricia el brazo derecho.
¡Hoo mi tierra es buena, tu voz también es buena como la calma que da el
amanecer!
Tierra, forja y silo.
Tierra enseñando nuestras rutas, es aquí, donde una verdad se revela, hacien-
do callar al viejo oropel de brillo cruel.
Vean: África ya no es el talismán de la desgracia
un corazón negro que se arruga;
nuestra África es una mano fuera del cesto, es una mano derecha, la palma
adelante y los dedos bien apretados;

*c'est une main tuméfiée,
une-blessée-main-ouverte,
tendue,
brunes, jaunes, blanches, à toutes mains, à toutes les mains blessées du monde.*

es una mano entumecida,
una mano con una herida abierta,
tendida,
a todas las manos: morenas, amarillas, blancas, a todas las manos heridas del mundo.

“CITY WITHOUT WALLS”, DE W. H. AUDEN

Luis Juan Solís Carrillo
Universidad Autónoma del Estado de México

“City Without Walls” es el poema epónimo de la colección que Auden dedicó a Peter Heyworth con estos versos: “*At Twenty we find friends for ourselves, but it takes Heaven To find us one when we are Fifty-Seven*”. Se trata de una colección de poemas fechados entre 1965 y 1968 que incluye títulos que ahora resultan muy conocidos y celebrados: “*Amor Loci*”, “*Forty Years On*”, “*Partition*”, “*August, 1968*”, “*Ode to Terminus*”, el texto autobiográfico “*Prologue at Sixty*”, así como haikús y varios textos de menor extensión, además de la traducción que Auden hizo de “Madre Coraje” de Berthold Brecht (“*forgettable*”, según la reseña de 1970 que Helen Vendler publicó en *The New York Times*). La crítica recibió con beneplácito esta colección, editada por Faber en septiembre de 1970 (Davenport-Hines, 1999, p. 332).

“City Without Walls” es un poema que reúne mucho de lo que atrae en Auden: su empleo del lenguaje, sus aliteraciones y ritmos, la fuerza de las imágenes y su peculiar sentido del humor. Thomas Lask, crítico de *The New York Times*, comenta que el poema es tan característico del autor (“so Audanesque”) que en un instante ofrece una visión panorámica de la obra de toda una vida (1970).

Si he de decir la verdad, muchos de los poemas de esta colección no dejan el mismo grato sabor que “Many Happy Returns o Musée de Beaux Arts”. De cualquier forma, un poeta no tiene por qué escribir trescientas veces el mismo poema. En este caso, la falta de preámbulo con la que arranca el texto que da nombre a la colección, su ritmo, la introducción fragmentada de las imágenes,

amén de otros efectos, hacen de “City Without Walls” una lectura “obligatoria” en la obra de Auden.

Algunos lectores habrán de oír ecos bíblicos en el nombre de este poema. En cierto lugar, Zacarías asegura que Jerusalén será una ciudad sin muros; Jehová la protegerá cual muro de fuego en torno a ella. Una ciudad sin muros está abierta al acecho de las fieras que pululan en las selvas aledañas. La ciudad, como símbolo de la civilización y de sus leyes, se contrapone a lo que existe más allá de sus límites amurallados, es decir, los malhechores, los malvivientes y otras fieras.

Sin previo aviso, el poema nos arroja a la parte honda: “Those fantastic forms, fang sharp bone-bare”... ¿De qué formas se trata? ¿Por qué razón son “fantásticas”? Auden nos coloca en medio de un paraje urbano (“unbounded”) abierto al acecho de toda clase de bestias, donde “dragons dwelt and demons roamed”. En la primera estrofa, Auden recurre al sentido más literal y etimológico de la metáfora “beyond the Pale”, es decir, el abandono de los límites marcados por la palizada, hasta traspasar los linderos de la vida en sociedad. Auden nos remite justamente a ese sentido.

En estas apartadas orillas sin ley, viven sofistas y sodomitas, y otros que han preferido separarse del mundo (“ex-wordlings”), pero no en las plácidas oscuridades del bosque, sino en medio de una ciudad que es el más lóbrego paraje (“Mirkwood”). En este sitio hay fábricas de las que emergen hombres (lobos para otros hombres). Esta masa se fragmenta en tribus, cada una con su jerigonza ininteligible.

Aquí también hay cafés, frecuentados por las turbas de idiotas que hoy proliferan en las redes sociales. Es el reino del hastío laboral, en el que nadie se interesa por el prójimo. La gente consume mierda a raudales, de la que suena en la radio o transmiten en la tele. Esta ciudad privilegia el cuerpo y sus encantos, no el cerebro.

Luego, como profeta certero, Auden predice que las computadoras habrán de sumir en el desempleo, salvo a los creadores de las tecnologías, a millones de habitantes de este reino del *gadget* con obsolescencia incorporada. Por supuesto que hay hospitales psiquiátricos repletos de tipos que se creen Jesucristo. En estas zonas urbanas, que Auden describe como *vast and vacant, venomous*, las parejas procrean hijos tarados, “stunted in stature, strangely deformed”. En suma, se trata de una distopía endemoniada y febril, como la que solo puede sufrirse a mitad de la noche después de una cena muy pesada.

Tras una perorata, de veinte estrofas y una más, en la que detalla la putrefacción que es Manhattan, alguien —con mejores cosas que hacer a las tres de la mañana— interrumpe la letanía profética y vitriólica (“Jeremiah-cum-Juvenal”). Esta hora, se ha comprobado, es el *prime time* de los demonios, el momento ideal para la desesperanza, ya sea en Manhattan o en otras ciudades sin muros: Tijuana, al caer la noche; Chilpancingo, después de las diez, y San Pedro Sula, a toda hora. Una tercera voz interrumpe a Auden y a su interruptor. La mañana habrá de expulsar a todos los diablos que los atormentan: “You both will feel better by breakfast-time.” De esta forma, se desvanece la cadena de sórdidas imágenes que a Auden se le ocurrió retratar en el poema. Por su parte, Harold Bloom afirma que los “exorcismos de la imaginación” (1986, p. 69) son recurrentes en el Auden de los poemas de largo aliento, como es el caso de “City Without Walls”.

En cuanto a la traducción del texto, he hecho todo lo posible por apartarme de los rigores y exigencias que ahora imponen algunos congresos de traductores, a saber: determinación del modelo de traducción adoptado, metodología, pertinencia de la investigación para el estado del conocimiento (“del arte”, dicen algunos) y, por supuesto, presentación de los resultados en tablas y gráficas. Traducir este texto de Auden, amén de lo dispéptico del tema, me brindó el sano placer de sentarme frente a un poeta querido, en casa, con la sola intención de verter al español un poema suyo, con la certeza de que habré de quedarle corto al original, pero sin la obligación de incluir un marco metodológico.

REFERENCIAS

- Mendelson, E. (Ed.). (1991). *W. H. Auden Collected poems*. New York: Vintage International, Vintage Books.
- Bloom, H. (1986). *W.H. Auden*. New York: Chelsea House Publishers.
- Brophy, J.D. (1970). *W.H. Auden*. New York: Columbia University Press.
- Davenport-Hines, R. (1999). *Auden*. New York: Vintage Books.
- Geary, J. (2011). *I is an other*. New York: HarperCollins.
- Lask, T. (1970, enero 24). A Look at the Road Back, *The New York Times*, <https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1970/01/24/issue.html>.
- Vendler, H. (1970, 2 de febrero). ‘A son of Horace, one of the tribe of “The Horatians”, *The New York Times*, <https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1970/02/22/452154132.html?pageNumber=101>.

CITY WITHOUT WALLS

... *“Those fantastic forms, fang-sharp,
bone-bare, that in Byzantium painting
were a short-hand for the Unbounded
beyond the Pale, unpoliced spaces
where dragons dwelt and demons roamed,*

*“colonized only by ex-wordlings,
penitent sophists and sodomites,
are visual facts in the foreground now,
real structures of steel and glass:
hermits, perforce, are all to-day,*

*“with numbered caves in enormous jails,
hotels designed to deteriorate
their glum already-corrupted guests,
factories in which the functional
Hobbesian Man is mass-produced.*

*“A key to the street each convict has,
but the Asphalt Lands are lawless marches
where gangs clash and cops turn
robber-barons: reckless he
who walks after dark in that wilderness.*

*“But electric lamps allow nightly
cell-meetings where sub-cultures
may hold palaver, like-minded,
their tongues tattooed by the tribal jargon
of the vice or business that brother them;*

CIUDAD SIN MUROS

...“Formas fantásticas, afiladas como dientes,
esqueléticas, que pintó Bizancio
como expresión de lo infinito
más allá de los linderos, espacios sin ley,
escondrijos de dragones y parajes de demonios,

“reductos de gente al margen del mundo,
sofistas y sodomitas penitentes,
se muestran ya en primer plano,
estructuras reales de cristal y acero:
ermitaños, tal vez, hoy todos sean,

“con cuevas numeradas en gigantescas cárceles,
hoteles diseñados para el deterioro
de sus sombríos huéspedes corruptos,
fábricas que producen en masa
al hombre hobessiano.

“Llave hacia la calle tienen todos los convictos,
pero en el País del Asfalto solo hay avenidas
donde las pandillas se matan y los polis
son poderosos magnates: necio quien
al anochecer deambule en esta jungla.

“Por las noches, a la luz de una lámpara,
en las celdas se reúnen las subculturas de reclusos,
de ideas afines, y cada una parlotea
en las distintas jerigonzas que llevan tatuadas,
lenguajes del hampa y los asuntos que los hermanan;

*“and mean cafés to remain open,
where in bad air belly-talkers,
weedy-looking, work-shy,
may spout unreason, some ruthless creed
to a dozen dupes till dawn break.*

*“Every work-day Eve fares
Forth to the stores her foods to pluck
while Adam hunts an easy dollar:
unperspiring at eventide
both eat their bread in boredom of spirit.*

*“The week-end comes that once was holy,
free still, but a feast no longer,
just time out, idiorhythmic,
when no one cares what his neighbour does:
now newsprint and network are needed most.*

*“What they view may be vulgar rubbish,
what they listen to witless noise,
but it gives shelter, shields them from
Sunday’s Bane, the basilisking
glare of Nothing, our pernicious foe.*

*“For what to Nothing shall nobodies answer?
Still super-physiques are socially there,
frequently photographed, feel at home,
but ordinary flesh is unwanted:
engines do better what biceps did.*

*“Quite soon computers may expel from the world
all but the top intelligent few,
the egos they leisure be left to dig*

“en cafetines de mala nota, siempre abiertos,
entre el aire viciado, hay ventrílocuos
debiluchos, enemigos del trabajo,
que sueltan las idioteces de un credo sanguinario
a cuanto imbécil los escucha hasta el amanecer.

“Entre semana, Eva recolecta
la comida en algún supermercado.
Y Adán sale a caza del dinero fácil.
Por las noches, sin el sudor en la frente,
los dos comen un pan de hastío.

“Antes sagrado, el domingo es día de asueto,
que no fiesta de guardar,
solo pausa monorrítmica.
Poco importa lo que hagan los vecinos;
lo que cuenta son los diarios y tener televisión.

“Lo que ven es la más vulgar basura;
ruido imbécil, lo que escuchan,
pero los consuela y los protege
del Basilisco Dominical, cuyos terribles
ojos nos hacen ver la Nada, nuestro enemigo.

“¿Qué responden a la Nada esos fulanos?
Con un físico envidiable, la sociedad te acepta.
Y sales en las fotos, y todos te conocen.
Los cuerpos ordinarios, no hay nadie que los quiera:
Ni falta que hace el bíceps, cuando el motor es bueno.

“También es muy probable que las computadoras
te saquen de este mundo si no eres de los listos,
El invisible reino con valores y virtudes

*value and virtue from an invisible realm
of hobbies, sex, consumption, vague*

*“tussles with ghosts. Against Whom
shall the Sons band to rebel there,
where Troll-Father, Tusked-Mother,
are dream-monsters like dinosaurs
with built-in obsolescence?*

*“A Gadgeted Age, but as unworldly
as when the faint light filtered down
on the first men in Mirkwood,
waiting their turn at the water-hole
with the magic beasts who made the paths.*

*“Small marvel, then, if many, adopt
cancer as the only offered career
worth while, if wards are full of
gents who believe they are Jesus Christ
or guilty of the Unforgivable Sin:*

*“if arcadian lawns where classic shoulders,
baroque bottoms, make beaux gestes,
is too tame a dream for the dislocated,
if their lewd fancies are of flesh debased
by damage, indignities, dirty words:*

*“if few now applaud a play that ends
with warmth and pardon the word to all,
as, blessed, unbamboozled, the bridal pairs,
rustic and oppidian, in a ring-dance,
imagine the stars at their stately bransles:*

les brindará la forma de bien nutrir su ego
con sexo, consumismo y otros hobbies

“o zacapelas con fantasmas. Contra Quienes
los Hijos habrán de alzarse desafiantes
del Padre-Maligno y de la Madre-Colmillo.
¿Acaso serán estos dinosaurios de pesadilla
con obsolescencia incorporada?

“Una Era Tecnológica, igual de primitiva
que la remota mañana en que los primeros
hombres vislumbraron la luz en el oscuro Mirkwood,
mientras esperaban su turno frente a la charca
para abreviar con las bestias que trazaban el sendero.

“No es de sorprender, por lo tanto, que muchos
adopten el cáncer como la única opción de vida
que vale la pena, sobre todo si los hospitales
están repletos de tipos que se sienten Jesucristo
o culpables del Pecado Imperdonable:

“si los prados de la Arcadia, donde los hombros
clásicos y las nalgas barrocas son beaux gestes
y un sueño sosegado en demasía
para los inadaptados, cuyas perversiones
son el maltrato de la carne y la bajeza:

“si son pocos los que aplauden al final
de una obra de nobleza edificante,
y los novios celebran, honrados y benditos,
rústicos campesinos que forman una ronda
y en su danza imaginan las estrellas:

*“if all has gone phut in the future we paint,
where, vast and vacant, venomous areas
surround the small sporadic patches
of fen and forest that give food and shelter,
such home as they have, to human remnant,*

*“stunted in stature, strangely deformed,
numbering by fives, with no zero,
worshipping a ju-ju General Mo,
in groups ruled by grandmothers,
hirsute witches who on winter nights*

*“fable stories of fair-haired Elves
whose magic made the mountain dam,
of Dwarfs, cunning in craft, who smithied
the treasure-hoards of tin-cans
they flatten out for their hut roofs,*

*“nor choice they have nor change know,
their fate ordained by fore-elders,
the Oldest Ones, the wise spirits
who through the mouths of masked wizards
blessing give or blood demand.*

*“Still monied, immune, stands Megalopolis:
Happy he who hopes for better,
What awaits Her may well be worse...”
Thus I was thinking at three a.m.
in Mid-Manhattan till interrupted,
cut short by sharp voice.*

“si el mundo se irá al carajo en el futuro aquí descrito,
si vastas, vacías y venenosas áreas
circundan los esporádicos rincones
donde quedan bosques y marismas que alimentan
y cobijan al humano, a lo que queda de la especie,

“marcados por la atrofia, raquítics, deformes,
de cinco en cinco, sin un cero de por medio,
veneran e idolatran al General Mo,
en grupos dirigidos por abuelas,
brujas hirsutas que en las noches invernales

“inventan fábulas de rubios elfos, magos
que construyeron solos la presa en la montaña,
de duendes, de proverbial destreza, que un día
acumularon un gran montón de latas,
que fueron aplastando para techar su casa,

“por carecer de opciones y no saber de cambios,
tienen por destino el que ordenan sus ancestros,
las Viejas y muy sabias conciencias
que, por boca de magos y hechiceros,
proferen bendiciones o exigen pago en sangre.

“Inmune, y con dinero, se alza Megalópolis.
Feliz el hombre que aún alberga una esperanza.
Lo que le espera a ella podría estar peor...”
Así pensaba yo a las tres de la mañana,
en pleno Manhattan cuando me interrumpió
una voz cortante y recia.

*“What fun and games you find it to play
Jeremiah-cum-Juvenal:
Shame on you for your Schadenfreude.”*

*“My!” I blustered, “How moral we’re getting.
A pococurante? Suppose I were,
so what, if my words are true.”
Thereupon, bored, a third voice:
“Go to sleep now for God’s sake!
You both will feel better by breakfast-time”.*

[1967]

“¿Qué ganas de sentirte
Juvenal con Jeremías?
Vergüenza debería darte tu *Schadenfreude*.”¹

“¡Por Dios!”, respondí, “Vaya con la moralina.
¿Poco te importa? ¿Y qué?
Si lo que digo es cierto”.
Al instante, harta, otra voz gritó:
“¡Ya duérmanse, por el amor de Dios!
Ya se les pasará cuando llegue el desayuno”.

1. *Schadenfreude*: reírse de la desgracia ajena.

CARL SANDBURG: CHICAGO

Celene García Ávila
Universidad Autónoma del Estado de México

Si bien la ciudad como asentamiento para la convivencia social parece ser una noción clara, no está de más establecer algunas coordenadas. Una primera consideración es la ubicación temporal; otra es la delimitación histórica. Teodoro señala cuatro elementos que construyen las ciudades: “el azar, el diseño, el tiempo y la memoria”; el diseño tiene que ver con la planeación del espacio. Este autor subraya que las ciudades “son obras de la gente”, si bien están reguladas por el gobierno. El tiempo las modifica y la memoria las preserva (González de León, 2013, p. 15).

En otras palabras, los habitantes se apropian de la ciudad; el azar se contrapone al diseño porque permite que lo inesperado irrumpa en aquello que fue el resultado de una planeación. El paso del tiempo y la memoria también implican una tensión, ya que la memoria conserva aquello que no logra borrar el tiempo. Esta perspectiva acerca de la ciudad ofrece un camino para comprender las múltiples formas en que los ciudadanos habitan el espacio.

Cuando se habla del espacio, hace falta detenerse en la descripción de los detalles, puesto que los espacios se identifican por medio de sus funciones particulares, sean calles, plazas, parques. Hay que reconocer la “variedad de formas y superficies de edificios y monumentos” y también se percibe la

“variedad de objetos que pueblan los espacios”. Toda ciudad se caracteriza por la manera peculiar en la que se disponen tales objetos, sean estacionamientos, cables, postes, vehículos. González de León afirma que se trata de una “plástica dinámica” en la que el movimiento y la forma son indispensables; además, la interacción entre todos esos elementos “solo se aprecia en el movimiento” (2013, p. 17). Es posible percibir que “las ciudades son bellas” cuando “la plástica urbana adquiere la naturaleza de obra de arte”, es decir, la imbricación entre los espacios particulares, sus formas y sus objetos requiere del movimiento y todo en su conjunto puede dar lugar a la belleza. Entonces, una ciudad estática, una ciudad que solo es monumento, no podría ser bella. Por otra parte, cabe aclarar que, siguiendo a González de León, plástica tiene aquí el sentido de algo que se moldea; en la ciudad, tal modelado ocurre a partir de creaciones y destrucciones. Por ello, toda arquitectura constituye “el registro y la expresión de su época” (2013, p. 17).

Por su parte, Michel de Certeau (1988) concibe que la ciudad se define por la posibilidad de una operación de tres vértices. El primero se refiere a la construcción de un espacio propio (*un espace propre*): es una *organización racional* que debe reprimir todas las contaminaciones físicas, mentales o políticas que pongan en entredicho dicha construcción. El segundo es la sustitución de un “*nowhen*”, o sistema sincrónico en el cual se tiene una perspectiva ilimitada del tiempo y del espacio, por *una serie de interminables y tercas resistencias* que ofrecen las tradiciones. El tercero se refiere a la creación de un sujeto anónimo, la ciudad misma, a la cual se le adjudican predicados que antes se atribuían a sujetos, grupos, asociaciones o individuos reales: la ciudad, como si fuera un nombre propio, provee un modo de concebir y construir el espacio a partir un número finito de propiedades, estables, interconectadas y aislables (pp. 91-110)

La ciudad debe administrarse: por un lado, diferencia y distribuye las partes y funciones que ocurren ahí (inversiones, desplazamientos, acumulaciones, etc.); por otro, rechaza todo lo que no cabe dentro de una administración funcionalista, son desechos la anormalidad, la desviación, la enfermedad, la muerte, etc.). El progreso incrementa estos *waste products*. La administración funcionalista privilegia el tiempo, y al hacerlo se olvida del

espacio: “*space thus becomes the blind spot in a scientific and political technology*”.¹ La ciudad-concepto funciona así; es un lugar de transformaciones y apropiaciones: “es objeto de varios tipos de interferencias, pero también un sujeto que se enriquece constantemente con nuevos atributos, es simultáneamente la maquinaria y la heroína de la modernidad” (Certau, 1988, pp. 91-110). Michel de Certau afirma que, si bien la ciudad es un punto de referencia casi mítico para las estrategias socioeconómicas y políticas, no puede evitar la emergencia de elementos que nunca fueron planeados (esto sería equivalente al concepto del “azar” de González de León).

Ambos planteamientos contraponen los aspectos administrativos de la ciudad con el hecho concreto de habitarla: León señala la manera en la que, desde la vivencia temporal, los sujetos se apropian de la ciudad; Michel de Certau agrega que las leyendas, la memoria y el sueño son prácticas significativas que simbolizan el espacio. Por otra parte, plantea que la “literalidad” de la planeación urbanística se subvierte en el acto de caminar porque el peatón aplica una especie de retórica espacial en la que expande o encoge el diseño al elegir unos elementos y no todos (sinécdoque); también puede ocurrir que omita, recorte o abra vacíos en sus trayectos (asíndeton). Estas contradicciones se viven en los poemas de Carl Sandburg (1878-1967), quien percibe Chicago en su función de ciudad industrial y burocrática, quizás en contraste tácito con la cosmopolita Nueva York, al mismo tiempo que resalta a los habitantes que dan vida a la ciudad. Así, los poemas de Sandburg están lejos de ser meras estampillas postales, pues el poeta no se propone celebrar esa región de los Estados Unidos a través de la exaltación de sus características geográficas ni tampoco se refiere a los espacios como lugares de contemplación. Muy por el contrario, la ciudad que retrata Sandburg está anclada a la dinámica del ir y venir; hay un eco, quizás, de la antigua literatura costumbrista, que se enfocaba en retratar los diferentes tipos de personas de un lugar. El poeta de Illinois canta a la gente común, a la que aceita la ciudad industrial con el sudor de su frente, a la que tiene los oficios más humildes

1. Traducción: “en consecuencia, dentro de una tecnología científica y política, el espacio se vuelve un punto ciego”. [Trad. de la autora].

y diversos; la mecánica de la ciudad depende de las dinámicas cotidianas de las masas trabajadoras. La visión de Sandburg revela simpatía con las ideas socialistas.

Los poemas traducidos se toman de la obra *Selected Poems* (1996), de la sección “Chicago” que retoma la colección *Chicago Poems* (1916); se incluyen “Chicago”, “Working girls”, “The Working Men”, “Skyscraper”, y las tres primeras partes de “The Windy City”; todos estos textos construyen una imagen concreta de esta ciudad, así que sí hay descripciones de calles, avenidas, edificios, transportes, humo, ruido, fábricas; pero esto se emplea como punto de partida para desarrollar el tema principal, la gente que ha forjado la ciudad y vive en ella. Algunos de sus poemas se consideran de protesta e incluso algunos se publicaron póstumamente porque, al parecer, Sandburg era muy cuidadoso y evitaba divulgar textos abiertamente provocadores para evitar que los rechazaran las publicaciones literarias a donde los enviaba para colaborar. El poema que inauguró este grupo de textos fue “Chicago, publicado en 1914 en la revista *Poetry Magazine*, de Harriet Monroe (Hendrick, 1996). Resalta en la poesía de Sandburg el deseo de subrayar esas intromisiones del azar y de la resistencia de los ciudadanos frente a los trazos planeados, es decir, sus poemas presentan una serie de cuadros en movimiento que capturan el instante en el que ocurren cosas que resultan del encuentro fortuito entre el poeta que observa y la vida que, simplemente, transcurre ahí. Sandburg señala con insistencia el carácter rudo y feo de Chicago, aunque destaca, al mismo tiempo, lo valioso del esfuerzo humano. La ciudad es la gente para este poeta norteamericano.

El principal reto para la traducción al español de los poemas seleccionados fue la sencillez y el estilo directo del texto de partida, muchas veces desprovisto de un contexto específico y con pocos adjetivos o complementos que acoten la extensión semántica del sustantivo o el verbo. Este procedimiento de enunciación directa generó algunas dudas al momento de elegir la connotación más viable; en estos casos, se privilegió la posibilidad de jugar con múltiples sentidos. Por último, resta señalar que la forma que elige Sandburg para la mayoría de sus poemas es el verso libre, en tanto que otros textos, como “The Windy City” o “Sky Scrapper”, están a medio camino entre

el verso libre y el poema en prosa, sin que por esto carezcan de imágenes o recursos rítmicos; por ello se trató de respetar al máximo los diversos tipos de repeticiones o simetrías sintácticas. En cuanto al registro, se echa mano del lenguaje coloquial de México cuando se requiere, sin caer en el uso de jergas populares, pues los poemas no requieren un lenguaje pintoresco.

REFERENCIAS

- Certeau, Michel de (1988). *The practice of everyday life*, trad. Steven Rendall. Berkeley: University of California Press.
- González de León, Teodoro (2013). *Arquitectura y ciudad. Discurso de ingreso*. México: El Colegio Nacional.
- Hendrick, George y Willene Hendrick (1996). Introduction. En *Selected Poems*, Nueva York / Londres: Harvest Original Harcourt, pp. XI-XXIX.
- Sandburg, Carl (1996). *Selected Poems*, ed. George Hendrick y Willene Hendrick, Nueva York / Londres: Harvest Original Harcourt.

CHICAGO

*Hog Butcher for the World,
Tool Maker, Stacker of Wheat,
Player with Railroads and the Nation's Freight Handler;
Stormy, husky, brawling,
City of the Big Shoulders:*

*They tell me you are wicked and I believe them, for I have seen your
painted women under the gas lamps luring the farm boys.
And they tell me you are crooked and I answer: Yes, it is true I have seen
the gunman kill and go free to kill again.
And they tell me you are brutal and my reply is: On the faces of women
and children I have seen the marks of wanton hunger.
And having answered so I turn once more to those who sneer at this my city, and
I give them back the sneer and say to them:
Come and show me another city with lifted head singing so proud to be
alive and coarse and strong and cunning.
Flinging magnetic curses amid the toil of piling job on job, here is a tall bold
slugger set vivid against the little soft cities;*

*Fierce as a dog with tongue lapping for action, cunning as a savage pitted
against the wilderness,
Bareheaded,
Shoveling
Wrecking
Planning
Building, breaking, rebuilding,
Under the smoke, dust all over his mouth, laughing with white teeth,

Under the terrible burden of destiny laughing as a young man laughs,
Laughing as an ignorant fighter laughs who has never lost a battle*

CHICAGO

Carnicera Mundial de Cerdo,
Forjadora de Herramientas, Recolectora de Trigo,
La que Juega con Ferrocarriles y la Transportista Nacional de Carga;
Tormentosa, ronca, peleonera,
Ciudad de Anchas Espaldas:

Me dicen que eres perversa y les creo, porque he visto que tus mujeres
pintadas seducen a los granjeros a la luz de los faroles.
Y me dicen que eres corrupta y contesto: sí, es cierto, he visto que el
gatillero mata y sale libre para volver a matar.
Y me dicen que eres brutal y mi réplica es: en los rostros de mujeres y
niños he visto las huellas crueles del hambre.
Y al contestar así, volteo a ver a quienes insultan a mi ciudad, y les
regreso sus insultos y les digo:
Vengan y muéstrenme otra ciudad que, con la cabeza en alto, cante
con tanto orgullo que es animada y burda y fuerte y astuta.
Lanzando maldiciones magnéticas mientras se afana en apilar trabajo y
trabajo, aquí está una belicosa alta y brava que resalta vivaz ante las
ciudades pequeñas y suaves,
Feroz como un perro con una lengua que lame en busca de acción, astuto
como un salvaje que enfrenta el páramo,
Sin sombrero,
Traspaleando,
Destruyendo,
Planeando,
Construyendo, rompiendo, reconstruyendo,
Bajo el humo, con la boca cubierta de polvo, riendo con sus dientes
blancos,
Bajo la terrible carga del destino, riendo como se ríe un joven,
Riendo como se ríe un luchador ignorante, uno que nunca ha perdido una batalla,

*Bragging and laughing that under his wrist is the pulse, and under his ribs
the heart of the people,*

Laughing!

*Laughing the stormy, husky, brawling laughter of Youth, halfnaked, sweating,
proud to be Hog Butcher, Tool Maker, Stacker of Wheat, Player with Railroads
and Freight Handler to the Nation*

Jactándose y riéndose de que bajo su muñeca está el pulso y bajo sus costillas,
el corazón de la gente,

¡Riéndose!

Se ríe con la tormentosa, ronca, peleonera risa de Juventud, medio desnuda,
sudorosa, orgullosa de ser Carnicera de Cerdo, Forjadora de Herramientas,
Recolectora de Trigo, La que Juega con Ferrocarriles y la Transportista
Nacional de Carga.

THE WORKINGMEN

*In the dusk of the dawn they go
A hundred thousand feet sluffing the sidewalks
Setting a dull-rumbling hum up the streets of the city.*

LOS TRABAJADORES

Van en la penumbra del amanecer
Cien mil pies raspan las banquetas
Creando un sordo zumbido en las calles de la ciudad.

WORKING GIRLS

*The working girls in the morning are going to work--long lines of them
afoot amid the downtown stores and factories, thousands with little
brick-shaped lunches wrapped in newspapers under their arms.*

*Each morning as I move through this river of young-woman life I feel a
wonder about where it is all going, so many with a peach bloom of
young years on them and laughter of red lips and memories in their
eyes of dances the night before and plays and walks.*

*Green and gray streams run side by side in a river and so here are always
the others, those who have been over the way, the women who know
each one the end of life's gamble for her, the meaning and the clew,
the how and the why of the dances and the arms that passed around
their waists and the fingers that played in their hair.*

*Faces go by written over: "I know it all, I know where the bloom and the
laughter go and I have memories," and the feet of these move slower
and they have wisdom where the others have beauty.*

*So the green and the gray move in the early morning on the downtown
streets.*

CHICAS TRABAJADORAS

En la mañana, las chicas trabajadoras van caminando al trabajo en largas filas por en medio de las fábricas del centro, miles llevan bajo sus brazos loncheritas en forma de ladrillo envueltas en periódicos.

Cada mañana cuando atravieso moviéndome entre ese río femenino de vida joven me inquieta saber a dónde va, muchas con el rubor de durazno de los años mozos y risas de labios rojos y en sus ojos recuerdos de los bailes de la noche anterior y juegos y paseos.

Flujos verdes y grises corren uno junto al otro en un río y entonces aquí están siempre las otras, aquellas que han estado al otro lado de la calle, las mujeres que saben el final que la apuesta por la vida tiene para cada una de ellas, el sentido y la clave, el cómo y el porqué de los bailes y los brazos que pasan alrededor de sus cinturas y de los dedos que juegan con sus cabellos.

Unos rostros pasan con la inscripción: “Lo sé todo, sé a dónde van el rubor y la risa y tengo recuerdos”, y los pies de estas se mueven más despacio y tienen sabiduría donde las otras tienen belleza. Entonces, lo verde y lo gris se mueven temprano por la mañana en las calles del centro.

SKYSCRAPER

*By day the skyscraper looms in the smoke and sun and has a soul.
Prairie and valley, streets of the city, pour people into it and they
mingle among its twenty floors and are poured out again
back to the streets, prairies and valleys.*

*It is the men and women, boys and girls so poured in and out all
day that give the building a soul of dreams and thoughts and
memories.*

*(Dumped in the sea or fixed in a desert, who would care for the building or
speak its name or ask a policeman the way to it?)*

*Elevators slide on their cables and tubes catch letters and parcels and iron
pipes carry gas and water in and sewage out.*

*Wires climb with secrets, carry light and carry words, and tell terrors and
profits and loves—curses of men grappling plans of business and
questions of women in plots of love.*

*Hour by hour the caissons reach down to the rock of the earth and hold
the building to a turning planet.*

*Hour by hour the girders play as ribs and reach out and hold together the
stone walls and floors.*

*Hour by hour the hand of the mason and the stuff of the mortar clinch the
pieces and parts to the shape an architect voted.*

*Hour by hour the sun and the rain, the air and the rust, and the press of
time running into centuries, play on the building inside and out and use
it.*

*Men who sunk the pilings and mixed the mortar are laid in graves where
the wind whistles a wild song without words*

RASCACIELOS

De día, el rascacielos se yergue entre el humo y el sol y tiene un alma.
Las praderas, los valles y las calles arrastran a la gente dentro de la ciudad
y se mezcla entre sus veinte pisos y se les arrastra
de regreso a las calles, las praderas y los valles.

Son tan traídos y llevados todo el día los hombres y las mujeres, los chicos
y las chicas que dan al edificio un alma de sueños, pensamientos y
recuerdos.

(Aventado en el mar o erigido en un desierto, ¿quién se ocuparía de un edificio
o diría su nombre o le preguntaría a un policía cómo llegar?)

Los elevadores se deslizan en sus cables y los tubos reciben cartas y
paquetes y las pipas llevan dentro gas y agua y las descargan.
Los cables escalan con secretos, llevan luz y llevan palabras, y cuentan los
terrores y las ganancias y los amores —maldiciones de hombres que
lidian con planes de negocios y preguntas de mujeres en tramas de
amor.

Hora tras hora los pozos de cimentación bajan hasta alcanzar la roca de la
tierra y sostener el edificio de un planeta que gira.

Hora tras hora las vigas actúan como costillares y sostienen y mantienen
juntas las paredes de piedra y los muros.

Hora tras hora la mano del albañil y la mezcla de mortero fijan piezas y
partes según la forma que decidió un arquitecto.

Horas tras hora el sol y lluvia, el aire y el óxido, y el peso del tiempo que
corre entre centurias juegan con el edificio por dentro y por fuera y lo
usan.

Los hombres que plantaron los pilares y mezclaron el mortero yacen en
tumbas donde el viento silba sin palabras una canción salvaje

*And so are men who strung the wires and fixed the pipes and tubes and
those who saw it rise floor by floor.*

*Souls of them all are here, even the hod carrier begging at back doors
hundreds of miles away and the brick-layer who went to state's prison
for shooting another man while drunk.*

*(One man fell from a girder and broke his neck at the end of a straight
plunge—he is here—his soul has gone into the stones of the building.)*

*On the office doors from tier to tier—hundreds of names and each name
standing for a face written across with a dead child, a passionate lover,
a driving ambition for a million dollar business or a lobster's ease of
life.*

*Behind the signs on the doors they work and the walls tell nothing from
room to room.*

*Ten-dollar-a-week stenographers take letters from corporation officers,
lawyers, efficiency engineers, and tons of letters go bundled from the
building to all ends of the earth.*

*Smiles and tears of each office girl go into the soul of the building just the
same as the master-men who rule the building.*

*Hands of clocks turn to noon hours and each floor empties its men and
women who go away and eat and come back to work.
Toward the end of the afternoon all work slackens and all jobs go slower
as the people feel day closing on them.*

Y así están también los hombres que torcieron los cables y arreglaron las cañerías y los tubos y aquellos que vieron esto elevarse piso tras piso.

Las almas de todos ellos están aquí, hasta el cargador de ladrillos que pedía limosna en las puertas traseras a cientos de kilómetros y el que pegó ladrillos y se fue a la prisión estatal por dispararle a otro mientras estaba borracho.

(Un hombre se cayó de una viga y se quebró el cuello al término de una caída libre —aquí está—su alma se fue dentro de las piedras del edificio.)

En las puertas de las oficinas, nivel tras nivel —cientos de nombres y cada nombre significa una cara que lleva la marca de un niño muerto, un amante apasionado, una ambición irresistible por un negocio de un millón de dólares o la vida fácil de la langosta.

Detrás de las señales de las puertas, trabajan y las paredes no dicen nada de un cuarto a otro cuarto.

Estenógrafos de a diez dólares por semana registran las cartas de los funcionarios de los corporativos, abogados, ingenieros eficientes, toneladas de cartas salen empaquetadas del edificio a todos los confines de la tierra.

Lágrimas y risas de cada secretaria andan dentro del alma del edificio al igual que los patrones que dirigen el edificio.

Las manecillas del reloj dan las doce del día y cada piso se vacía de sus hombres y mujeres, quienes se alejan y comen y regresan a trabajar. Hacia el final de la tarde todas las tareas se relajan y los trabajos se hacen más despacio porque la gente siente que el día se les va acabando.

*One by one the floors are emptied... The uniformed elevator men are gone.
Pails clang... Scrubbers work, talking in foreign tongues. Broom and
water and mop clean from the floors human dust and spit, and machine
grime of the day.*

*Spelled in electric fire on the roof are words telling miles of houses and
people where to buy a thing for money. The sign speaks till midnight.
Darkness on the hallways. Voices echo. Silence holds... Watchmen walk slow
from floor to floor and try the doors. Revolvers bulge from their hip pockets...
Steel safes stand in corners. Money is stacked in them.*

*A young watchman leans at a window and sees the lights of barges butting
their way across a harbor, nets of red and white lanterns in a railroad
yard, and a span of glooms splashed with lines of white and blurs of
crosses and clusters over the sleeping city.*

By night the skyscraper looms in the smoke and the stars and has a soul.

Los pisos se vacían uno a uno... Los elevadoristas uniformados se han ido... Las cubetas resuenan... Los cepillos trabajan, hablando en lenguas extranjeras. Escoba y agua y jerga limpian el piso de polvo humano y saliva y la mugre cotidiana de las máquinas.

Hay palabras que, deletreadas en fuego eléctrico desde el techo, les dicen a miles de casas y personas donde comprar algo con dinero. La señal habla hasta la medianoche. Oscuridad en los pasillos. Las voces hacen eco. El silencio resiste... Los guardias caminan con lentitud entre un piso y otro piso y revisan las puertas. Los revólveres sobresalen en sus bolsillos traseros... El acero asegura los puestos de las esquinas. El dinero se amontona en ellos.

Un guardia joven se inclina por la ventana y ve las luces de las barcasas siguiendo su camino a través de un puerto, redes de linternas rojas y blancas en una estación ferroviaria y un lapso de penumbras salpicadas con líneas de blanco y manchas de cruces y bultos sobre la ciudad dormida.

De noche, el rascacielos se yergue entre el humo y las estrellas y tiene un alma.

THE WINDY CITY

1

*The lean hands of wagon men
put out pointing fingers here,
picked this crossway, put it on a map,
set up their sawbucks, fixed their shotguns,
found a hitching place for the pony express,
made a hitching place for the iron horse,
the one-eyed horse with the fire-spit head,
found a homelike spot and said, "Make a home,"
saw this corner with a mesh of rails, shuttling
people, shunting cars, shaping the junk of
the earth to a new city.*

*The hands of men took hold and tugged
And the breaths of men went into the junk
And the junk stood up into skyscrapers and asked:
Who am I? Am I a city? And if I am what is my name?
And once while the time whistles blew and blew again
The men answered: Long ago we gave you a name,
Long ago we laughed and said: You? Your name is Chicago.*

*Early the red men gave a name to a river,
the place of the skunk,
the river of the wild onion smell,
Shee-caw-go.*

*Out of the payday songs of steam shovels,
Out of the wages of structural iron rivets,*

LA CIUDAD DEL VIENTO

1

Las manos delgadas de los hombres del vagón
sacaron sus dedos apuntándolos hacia aquí,
eligieron esta encrucijada, la pusieron en el mapa,
alistaron sus billetes de diez dólares, arreglaron sus armas de fuego,
encontraron un lugar de posta para el correo rápido *pony express*,
hicieron un lugar de enganche para el caballo de hierro
el caballo de un ojo, con la cabeza escupefuego
encontraron un lugar parecido a casa y dijeron: “Hagamos un hogar”,
imaginaron esta esquina con una malla de trenes, transportando
gente, empujando carros, dando forma de ciudad nueva
a la basura de la tierra.

Las manos de los hombres retuvieron y remolcaron
Y los alientos de los hombres fueron a meterse a la basura
Y la basura se elevó hasta los rascacielos y preguntó:
¿Quién soy? ¿Soy una ciudad? Y si lo soy, ¿cuál es mi nombre?
Y una vez, mientras los silbatos del tiempo soplaban y volvían a soplar,
Los hombres contestaron: Hace tiempo te dimos un nombre,
Hace tiempo nos reímos y dijimos: ¿Tú? Tu nombre es Chicago.

Pronto los pieles rojas pusieron un nombre al río,
el lugar del zorrillo,
el río del salvaje olor a cebolla,
Shee-caw-go.

Salió de las canciones a las retroexcavadoras de vapor del día de pago,
Salió del sueldo de los remaches de hierro de las estructuras,

*The living lighted skyscrapers tell it now as a name,
Tell it across miles of sea blue water, gray blue land:
I am Chicago, I am a name given out by the breaths of working men,
laughing men, a child, a belonging.*

*So between the Great Lakes,
The Grand De Tour, and the Grand Prairie,
The living lighted skyscrapers stand,
Spotting the blue dusk with checkers of yellow,
streamers of smoke and silver,
parallelograms of night-gray watchmen,
Singing a soft moaning song: I am a child, a belonging.*

2

*How should the wind songs of a windy city go?
Singing in a high wind the dirty chatter gets blown
away on the wind — the clean shovel,
the clean pickax,
lasts.*

*It is easy for a child to get breakfast and pack off
to school with a pair of roller skates,
buns for lunch, and a geography.
Riding through a tunnel under a river running backward,
to school to listen... how the Pottawatomies...
and the Blackhawk... ran on moccasins...
between Kaskaskia, Peoria, Kankakee, and Chicago.*

*It is easy to sit listening to a boy babbling
of the Pottawatomie moccasins in Illinois,*

Los rascacielos vivientes, iluminados, lo dicen ahora como un nombre,
Lo dicen a través de metros de aguamarina azul, tierra azul gricásea:
Soy Chicago, soy el nombre que me dieron los alientos de los obreros
hombres sonrientes, un niño, una pertenencia.

Así, entre los Great Lakes,
El de Grand De Tour y el de Grand Prairie,
Los rascacielos vivientes, iluminados, sobresalen
Manchando el atardecer con tableros de amarillas,
serpentinadas de humo y plata,
paralelogramos de guardias de gris nocturno,
cantando una suave y dolorosa canción: Soy un niño, una pertenencia.

2

¿Cómo deberían sonar las canciones de una ciudad ventosa?
Al cantar en un fuerte viento, la charla sucia es arrojada
a lo lejos con el viento —la pala limpia,
el pico limpio
permanecen.

Es fácil para un niño tomar el desayuno y que lo envíen
a la escuela con un par de patines de ruedas,
bollos para el lunch y una geografía.
Atravesar en bicicleta un túnel bajo un río que va en sentido contrario,
a la escuela para escuchar... que los Pottawatomies...
y Blackhawk... corrían con mocasines...
entre Kaskaskia, Peoria, Kankakee y Chicago.

Es fácil sentarse a escuchar el parloteo de un niño
sobre los mocasines de los Pottawattomies en Illinois,

*how now the roofs and smokestacks cover miles
where the deerfoot left its writing
and the foxpaw put its initials
in the snow... for the early moccasins to read.*

*It is easy for the respectable taxpayers to sit in the
streetcars and read the papers, faces of burglars,
the prison escapes, the hunger strikes, the cost of
living, the price of dying, the shop gate battles of
strikers and strikebreakers, the strikers killing
scabs and the police killing strikers — the strongest,
the strongest, always the strongest.*

*It is easy to listen to the haberdasher customers hand each other their
easy chatter — it is easy to die
alive — to register a living thumbprint and be dead
from the neck up.*

*And there are sidewalks polished with the footfalls of
undertakers' stiffs, greased mannikins, wearing up-to-
the-minute sox, lifting heels across doorsills,
shoving their faces ahead of them — dead from the
neck up — proud of their sox — their sox are the last
word — dead from the neck up — it is easy.*

3

*Lash yourself to the bastion of a bridge
and listen while the black cataracts of people go by,
baggage, bundles, balloons,
listen while they jazz the classics:*

y cómo los techos y las chimeneas cubren ahora las millas
donde la huella del venado dejó su escritura
y la pata del zorro puso sus iniciales
en la nieve... para que los primeros mocasines... los leyeran.

Es fácil que un contribuyente respetable se siente en los
tranvías y lea en los periódicos, las caras de los ladrones,
las fugas de la prisión, las huelgas de hambre, el costo de
la vida, el precio de la muerte, las peleas a la entrada de las tiendas entre
los huelguistas y los rompeshuelgas, los huelguistas matando
esquiroles y la policía matando huelguistas —los más fuertes,
los más fuertes, siempre los más fuertes.

Es fácil oír a los clientes del camisero pasarse entre ellos
su charla facilona —es fácil morir
vivo — registrar una huella viviente del pulgar y estar muerto
del cuello para arriba.

Y ahí hay banquetas pulidas con las pisadas de
los muertos del enterrador, maniqués grasosos, que se pusieron
los calcetines más modernos, cruzaron de puntillas los umbrales
echando sus cabezas hacia adelante: muertos
del cuello para arriba, orgullosos de sus calcetines, sus calcetines
tienen la última palabra, muertos del cuello para arriba, es fácil.

3

Átate al bastión de un puente
y escucha mientras las cataratas negras de gente pasan,
maletas, paquetes, globos,
escucha mientras jazzean a los clásicos:

*“ Since when did you kiss yourself in
And who do you think you are?
Come across, kick in, loosen up.
Where do you get that chatter? ”*

*“ Beat up the short-change artists.
They never did nothin' for you.
How do you get that way?
Tell me and I'll tell the world.
I'll say so, I'll say it is. ”*

*“ You're trying to crab my act.
You poor fish, you mackerel,
You ain't got the sense God
Gave an oyster — it's raining —
What you want is an umbrella. ”*

*“ Hush baby —
I don't know a thing.
I don't know a thing.
Hush baby. ”*

*“ Hush baby,
It ain't how old you are,
It's how old you look.
It ain't what you got,
It's what you can get away with. ”*

*“ Bring home the bacon.
Put it over, shoot it across.
Send 'em to the cleaners.
What we want is results, re-sults*

“—¿Desde cuándo te besas a ti mismo
Y quién te crees que eres?
Ven aquí, lanza patadas, relájate.
¿De dónde sacas esa charla?

—Apaleas a los ilusionistas de dinero
Nunca hicieron nada por ti
¿Cómo llegaste a ese camino?
Cuéntame y te contaré el mundo.
Así lo diré, diré esto es.

—Estás tratando de arruinar mi acto
Tú, pobre pescado, pobre macarela,
No tienes el sentido que Dios
Le dio a una ostra —llueve—.
Lo que quieres es un paraguas.

—Calla, amor.
No sé nada.
No sé nada
Calla, amor.

—Calla, amor
No se trata de lo viejo que seas,
Sino de lo viejo que te ves.
No se trata de lo que encuentraste,
sino de lo que te puedas llevar.

—Trae el pan a la casa
Ponlo encima, avientalo
Mándaselo a los afanadores
Lo que queremos son resultados, re-sul-ta-dos,

*And damn the consequences.
Sh... sh...
You can fix anything
If you got the right fixers. ”*

*“Kid each other, you cheap skates.
Tell each other you’re all to the mustard —
You’re the gravy. ”*

*“Tell ‘em, honey.
Ain’t it the truth, sweetheart?
Watch your step.
You said it.
You said a mouthful.
We’re all a lot of damn fourflushers. ”*

*“Hush baby!
Shoot it,
Shoot it all!
Coo coo, coo coo ” —
This is one song of Chicago.*

Y al diablo con las consecuencias
Sh... sh...
Puedes arreglar cualquier cosa
Si encuentras a quien arregle bien.

—Bromeen unos con otros, avaros,
Díganse unos a otros que todo es azúcar y canela
Eres la salsa *gravy*.

—¿Diles, corazón
No es verdad, cariño?
Fíjate dónde pisas.
Lo dijiste.
Lo dijiste de una bocanada.
Somos unos malditos tramposos.

—¡Calla, amor!
¡Dispáralo,
Dispáralo todo!
Cu-cu, cu-cu
— Esta es una canción de Chicago.”

CUATRO POEMAS DE ABDULAH SIDRAN

Sonja Štajnfeld

Universidad Autónoma del Estado de México

Abdulah Sidran nació en 1944. Es escritor de Bosnia y Herzegovina (ex Yugoslavia). Su expresión literaria es principalmente poética, aunque es famoso por los guiones para las películas galardonadas en festivales internacionales de cine que fueron dirigidas por Emir Kusturica (*¿Te recuerdas de Dolly Bell?*, en 1981, y *Papá está en viaje de negocios*, 1985). Ha publicado 38 libros de poesía, varios de estos han sido traducidos a diferentes idiomas. Multigalardonado con los reconocimientos más importantes de la región de los Balcanes y de Europa. Es miembro de la Academia de Ciencias y Artes de Bosnia y Herzegovina.

En cuanto al idioma español, cabe señalar que únicamente encontré tres poemas publicados electrónicamente en una página de tipo “blog”; por consiguiente, espero que los cuatro poemas que en esta ocasión presento contribuyan a ampliar este *corpus* deficiente, ya que la presente traducción será la primera en español en una publicación académica.

Los cuatro poemas que traduje para la presente publicación, a saber, “De noche en un hogar triste”, “Todos reunidos, otra vez”, “El ciego le canta a su ciudad” y “¿Por qué se hunde Venecia?” se insertan en la temática propuesta para el presente libro, ya que giran en torno al espacio tanto físico

como metafísico. De modo que en el poema “De noche en un hogar triste” los lectores pueden apreciar el duelo en un espacio íntimo (el hogar de una familia), pero también la ausencia del padre que entra en una dimensión espacial abstracta, y que la voz lírica intenta concretizar con la referencia a los objetos y los actos que reflejan la presencia del difunto padre en el hogar, puesto que se relacionaba con ellos. El espacio inasible que la ausencia del padre genera entre el hermano y la hermana, los códigos que solo ellos entienden, es lo que tiñe el poema de una tristeza particular, la cual, sin embargo, muchos reconocemos por haber experimentado pérdidas a lo largo de nuestras vidas.

La alternancia entre el espacio físico y el metafísico se puede apreciar en el poema “El ciego le canta a su ciudad”; en este, la voz lírica es de un invidente que conoce su ciudad a la perfección mediante los sentidos de olfato, oído y tacto. Aquí nos enfrentamos con una realidad asida por otro sentido diferente al de la vista, que ha sido comúnmente utilizado para hablar/escribir del espacio y sus marcas. En este poema somos testigos de un modo un tanto paradójico de conocer un espacio a la perfección.

Para gozar de los poemas “Todos reunidos, otra vez” y “¿Por qué se hunde Venecia?”, es necesario conocer el contexto histórico-cultural relacionado con las circunstancias y el ambiente de la guerra civil que estalló en los años noventa en lo que fuera Yugoslavia. En el primero el destinatario es un amigo que no se encuentra en el espacio a donde pertenece: la ciudad de Sarajevo. Se menciona que ese amigo está en los cerros, y la ciudad de Sarajevo está rodeada por cerros, se encuentra en un valle; esto cobra relevancia en la situación bélica que produjo la desintegración de Yugoslavia, porque el ejército compuesto por los hombres de la etnia serbia sitiaron la ciudad (en la que el poeta ha vivido y pasado la guerra) durante 44 meses. En el contexto socio-cultural antes de la guerra no había importancia en la pertenencia étnica, así que la ciudad de Sarajevo era un ejemplo de la multiculturalidad y la coexistencia; las relaciones interpersonales se formaban por intereses y no por la pertenencia a una u otra “tribu”. Como se puede apreciar en el poema, quien está en los cerros compartía su interés por los libros con sus amigos. De modo que la palabra “todos”, anunciada desde el título, es engañosa, a estos “todos” les falta uno, y el poema está enfocado en el que falta, lo cual se traduce en lo que falta.

En cuanto al poema “¿Por qué se hunde Venecia?”, la referencia a la guerra y a la limpieza étnica que tuvo lugar toma ardidés más abstractos. En él se contraponen, por un lado, las fuerzas cósmicas y divinas que tienen el poder de *crear*, y las “terrestres”, por el otro, cuyo poder es *destruir*, y lo usan contra la etnia bosnia (Sidran dice “pueblo”). Además, se recalca que el pueblo bosnio es de religión musulmana y que su espacio en Europa está en la frontera entre la “Cruz del Este” (cristianismo ortodoxo) y la “Cruz del Oeste” (cristianismo católico); de lo anterior procede que es, como frecuentemente ocurre en colindancias de todo tipo, un territorio propicio para la inestabilidad. Aludiré a una película serbia cuyo título es “Barril de pólvora” (dirigida por Goran Paskaljevic) para ilustrar el ambiente en esas tierras fronterizas a las cuales se refiere el poema “¿Por qué se hunde Venecia?”.

En la selección del poeta y de los cuatros poemas específicos seleccionados influyó la admiración personal por su expresión artística (tanto poética como cinematográfica); su poesía es intensa, transparente y expresiva. Asimismo, la selección ha sido motivada por la consideración de que los poemas sean llamativos para el público mexicano ofreciendo una ventana hacia la experiencia amarga de la guerra civil en la cual se fragmentó Yugoslavia, así como de la repercusión afectiva del sentir de la voz lírica.

REFERENCIAS

- Historja. ba (2015). “Rođen Abdulah Sidran“, en *Historia.ba*, <https://historija.ba/d/217-roden-abdulah-sidran>, consultado el 6 de junio 2021.
- Knjiga (2019). “Abdulah Sidran. Biografija“, en *Knjiga*, <https://knjiga.weebly.com/abdulah-sidran-biografija.html>, consultado el 6 de junio 2021.

NOĆNI ČAS U TUŽNOM DOMU

*Ti još plačeš, a već je dugo noć, sestro moja.
Nad tvojim čelom bdije strah-ptica,
pucketa stari namještaj
i duh našeg oca, eno, šće tužnim sobama.*

*Eno, uzima knjigu sa stola!
Eno, miluje stolicu na kojoj je sjedio!
Eno, pred zidom, okreće listine kalendara!*

*Koji je ovo dan?
Čiji je ovo dom?
Koji je ovo svijet?*

*Pa sklopi oči, ne gledaj, sestro,
strašan se dažd sručuje
na užasnuto lice tvoga brata, strašan dažd,
prejaka kiša mudrih udaraca s neba...*

*Treba,
sjećaš li se?
na prstima koračati
dok otac spava.*

DE NOCHE EN UN HOGAR TRISTE

Sigues llorando, y la noche ya tiene rato, hermana mía.
Sobre tu frente vela el ave-miedo,
truenan muebles viejos
y el fantasma de nuestro padre, ahí, pasea por cuartos tristes.

¡Ahí, agarra el libro de la mesa!
¡Ahí, acaricia la silla en la que se sentaba!
¡Ahí, frente a la pared, da vuelta a las hojas del calendario!

¿Qué día es este?
¿Qué casa es esta?
¿Qué mundo es este?

Cierra los ojos, no mires, hermana,
un aluvión horrendo se vierte
sobre el rostro aterrado de tu hermano, un horrendo aluvión,
tormenta de golpes sabios del cielo...

Hay que,
¿recuerdas?
caminar de puntillas
cuando el padre duerme.

PONOVO, SVI SMO NA OKUPU

Marku

*Evo, na vrh smo se popeli grada. Ponovo,
svi na o,kupu, samo njega među nama nema.
Blizu je ponoć, čas kad izgnanih duša se
sjeća, i mrtvih. (U dolini, to ne trepću
svjetla, već duše njihove, što ostale su
s nama, da sjaj i miris šire.)*

*Naš brat, ovoga časa, u brdima plače. Sa
čelom u rukama, što nesreću su sabrale u grč,
on plače, ništa ne moleć. Jer, srce je njegovo
knjiga otvorena, iz koje uvijek učili smo
jedno: da ljubav i mudrost sestre su,
a očaj –tih im brat.*

*Pod nama, dolje, trnu svjetla. Sviće, brate.
Pokupi knjige, i dođi, ko prvi put da stižeš.
Prazan je grad. Prigradskim samo cestama
masni kačketi trbuhu grada hrle. Jutro. puno je
preblage slutnje: sve će biti dobro, i svaka
stvar biće dobra.*

TODOS REUNIDOS, OTRA VEZ

A Marco

Ahí, nos subimos en el pico de la ciudad. Otra vez,
todos reunidos, solo él nos falta.

La medianoche cerca está, hora en la que a las almas expulsadas
se recuerda, y a las muertas. (En el valle, no son luces
las que parpadean, sino almas tuyas, que quedaron
con nosotros, para que esparzan su brillo y su aroma.)

Nuestro hermano, ahora, en los cerros llora. Sus
manos en la frente agregan congoja a la desgracia,
y él llora, sin rogar por nada. Pues su corazón es
libro abierto, del que siempre aprendimos
que: son hermanas la ternura y la sabiduría,
y su hermana muda –la desesperanza.

Bajo nosotros, al fondo, luces entumecidas. Amanece, hermano.
Junta tus libros, y llega, como si por primera vez llegaras.
La ciudad está vacía. Por los caminos de los barrios solo
gorras grasosas al estómago de la ciudad se arrojan. La mañana, llena de
zozobra suavísima: *todo estará bien, y cada
cosa será buena.*

SLIJEPAC PJEVA SVOME GRADU

*Minula je kiša. Sad iz kanala, sa tavana
i ispod podova trošnih kuća u predgrađu
bije smrad mišjih lešina. Koračam, ne tražeć
naročit smisao u tom: slijepac sam, i dato mi je
da vidim samo ono što drugi ne vide. Tako
biva nadoknađena moja neimaština: prepoznajem,
u južnom vjetru što me dotiče, glasove onih
koji su napustili ovaj grad. Kao da plaču.
U blizini, evo, miriše lipa. Znam: blizu je
most, i drukčije će po njemu zvoniti korak
i štap, sa više svjetla uzvuku. Zatim tu,
pored moga uha, u trenu se sparuju dvije muhe.
Ponovo će žega. Obilaze me tijela, vruća,
S mirisom postelje, smirisom pohote. Koračam,
govoreći s Bogom, kao da i sam uza me korača:
"Zar iko od mene bolje poznaje ovaj grad?
Od mene, Bože, kome si dao da nikad ne vidi
onu koju ljubi?"*

EL CIEGO LE CANTA A SU CIUDAD

Amainó la lluvia. Ahora de los canales, los áticos
y debajo de los pisos de las casas arruinadas en los barrios,
golpea el hedor de la carroña de los ratones. Camino, sin buscar
sentido alguno: soy ciego, y me dotaron
con ver lo que los demás no ven. Así
se consuela mi carencia: reconozco,
en el viento del sur que me roza, las voces de los
que abandonaron esta ciudad. Parece que lloran.
Cerca, ahí, huele a tilo. Lo sé: luego está
el puente, y sonarán diferente mis pisadas sobre él
y el bastón, tendrá más luz en su sonido. Luego aquí,
junto a mi oído, en este instante copulan dos moscas.
Otra vez el calor. Me rodean cuerpos, calientes,
oliendo a cama, oliendo a deseo. Camino,
hablando con Dios, como si junto a mí caminara:
“¿Alguien conoce esta ciudad mejor que yo?
¿Que yo, Dios, quien nunca ve, lo sabes,
a la que besa?”

ZAŠTO TONE VENECIJA

To Peter Weir

Gledam u nebo, iznad Venecije.

Ništa se promijenilo nije, posljednjih

sedam milijardi godina. Gore, postoji Bog.

On stvorio je Svemir, u Svemiru sedam milijardi

Svjetova, u svakom Svijetu bezbroj naroda, mnoštvo

jezika, i po jednu, jednu –Veneciju.

Narode stvorio različitim, na uho im šapnuo: "Sada

upoznajite jedni druge". Sijaset jezika dao, da ih uče,

jedni od drugih, kroz jezike da se upoznaju, i svi,

od toga –budu bogatiji i bolji. Veneciju dao, kao

ticu i ribu što je dao, da ljudi i narodi vjeruju

u Njega –čudeći se Njegovim djelima.

Gledam u nebo iznad Venecije. Gore, i posvuda,

postoji Bog. Jedan. Sto stvorio je Svemir, sedam

milijardi Svjetova u Svemiru, u svakom Svijetu puno

jezika i naroda, i po jednu Veneciju. I jedan malehni

narod dao, u jednome Svijetu, na kopnu što ga zovu

Evropom, u plemenu Južnih Slavena. Tu je Granica.

Bosna, Bosna, Bosna. Dodiruju se tu, i tuku, Istočni

križ i Zapadni križ, od jednog Križa nastali. A

bošnjački narod je pitom. Zato ga dotače ruka Vjere

u Jednog Boga, koji nije rođen, niti je rodio, a

Gospodar je Svjetova, i Vladar Sudnjega Dana.

Gledam u nebo iznad Venecije. Zemaljski su

gospodari namjerili da bošnjačkog naroda –nema.

Venecija tone. Evropa tone. Tone kolijevka, i dijete

u kolijevci tone. Tonu kontinenti. Tone ruža u vazni

POR QUÉ SE HUNDE VENECIA

A Peter Weir

Miro el cielo, en lo alto de Venecia.
Nada ha cambiado, los últimos
siete billones de años. Arriba, existe Dios.
Él que el Espacio creó, en el Espacio siete billones
de Mundos, en cada Mundo un sinfín de pueblos, una multitud
de lenguas, y solo una, una –Venecia.

A los pueblos los creó distintos, les susurro al oído: “Ahora
conózcanse”. Tantísimas lenguas les dio, para que las aprendan,
unos de otros, a través de las lenguas que se conozcan, y todos,
por ello –sean más ricos y mejores. A Venecia la dio, así como
dio al pájaro o al pez, para que gente y pueblos crean
en Él –maravillados por obras suyas.

Miro el cielo en lo alto de Venecia. Arriba, y por todos lados
existe Dios. Uno. El que creó el Espacio, siete
billones de Mundos en el Espacio, en cada Mundo muchas
lenguas y pueblos, y solo una Venecia. Y un pueblo
pequeñito dio, en un Mundo, en un continente al que llaman
Europa, en una tribu de los Eslavos del sur. He aquí la Frontera.
Bosnia, Bosnia, Bosnia. Se tocan aquí, y se atacan, la Cruz
del Este y la Cruz del Oeste, de una sola Cruz surgidos. Pero
el pueblo de Bosnia es manso. Por esto lo roza la mano de la Fe
en un Dios, quien no nació, ni procreó, pero
es el Señor de los Mundos. Y el Patrón del día del Juicio.
Miro el cielo en lo alto de Venecia. Son los patrones
terrestres los que se propusieron que el pueblo de Bosnia –no esté.
Venecia se hunde. Europa se hunde. Se hunde la cuna, y el niño
en la cuna se hunde. Se hundan los continentes. Se hunde la rosa en el florero

*od stakla murano. Tone Murano. Hotelska soba tone.
Zašto ne treba na Svijetu da ima naroda bošnjačkog?
Među bojama, jedna boja manje? Među mirisima, jedan
miris manje? –Zašto ne treba na Svijetu da ima – ova
Venecija? Među čudima, jedno čudo manje?*

*Gledam u nebo, iznad Zemaljskog svijeta. Jedna se
zvijezda, u dugome luku, ruši u bezdan Svemira. Kao
da pade posred Kanala Grande. Zemaljski Svijet, među
sedam milijardi vasijskih svjetova, hoće da
ostane siromašniji za cio jedan narod. Takva je
volja zemaljskih gospodara. U Svemiru, tada, jedna
zvijezda pada. Zato tone Venecija. Svemir bude
siromašniji –za cio jedan Svijet.
Takva je Njegova volja.*

[Venecija/Sarajevo, avgust/septembar 1993]

de cristal murano. Se hunde murano. El cuarto del hotel se hunde.
¿Por qué no hace falta que en el Mundo exista el pueblo bosnio?
Entre colores, ¿un color menos? Entre olores, ¿un
olor menos? —¿Por qué no hace falta en el Mundo esta
Venecia?— Entre los milagros, ¿un milagro menos?

Miro el cielo, en lo alto del Mundo terrestre. Una
estrella, en el largo arco, se desploma al abismo del espacio. Como
si cayera en medio del Gran canal. El Mundo terrestre, entre
siete billones de mundos cósmicos, quiere
quedar pobre quitando un pueblo. Así es
la voluntad de los patrones terrestres. En el espacio, entonces, una
estrella cae. Por eso se hunde Venecia. El Espacio será
más pobre —por un Mundo entero.
Así es Su voluntad.

“A WORN PATH”, DE EUDORA WELTY

Miriam Virginia Matamoros Sánchez
Universidad Autónoma del Estado de México

Eudora Welty (1909-2001) escribió dentro de la larga tradición literaria más destacada en la literatura estadounidense: la redacción sureña (*Southern Writing*). El cuento como género literario floreció ampliamente en la cultura estadounidense, y Welty es una digna y reconocida representante. Nació en Jackson, Misisipi, cuando la ciudad todavía no perdía su esencia rural, y es precisamente ese toque de vida campestre del sur de Estados Unidos algo que sale a relucir con frecuencia en su obra, cosa en absoluto casual, pues para esta escritora el espacio narrativo no puede ser ajeno al autor, muy al contrario:

The art that speaks most clearly, explicitly, directly, and passionately from its place of origin will remain the longest understood. It is through place that we put our roots, wherever birth, chance, fate, or our traveling selves set us down; but where those roots reach toward- whether in America, England, or Timbuktu-is the deep and running vein, eternal and consistent and everywhere purely itself-that feeds and is fed by the human understanding (*Welty* en Vande Kieft, 1962, p. 20).

“*A Worn Path*” es un cuento publicado en 1941, donde leemos sobre la travesía de un día de Phoenix Jackson, anciana mujer que va con rumbo a la

ciudad de Natchez, Misisipi, por uno de los caminos más antiguos de Estados Unidos (ya utilizado por los nativos americanos), la Vieja Ruta a Natchez (*Old Natchez Trace*). El espacio narrativo del cuento es un lugar identificable en el mapa, ampliamente conocido por la autora, y el personaje principal bien podría ser alguien que transitó aquellos espacios. Pero ese realismo solo es el ancla que utilizó Welty para crear la historia de una mujer con una fortaleza singular, que de igual forma habría cruzado parte de la selva o de una tundra para conseguir la ayuda que necesitaba.

Este texto contiene para el traductor un aspecto casi intraducible estrechamente ligado al espacio narrativo: la variante lingüística que Welty utilizó para caracterizar a Phoenix Jackson. Se trata de una variante dialectal del inglés que puede designarse como AAVE (*African American Vernacular English*) (Walt y Schilling-Estes, 2000). Este dialecto es empleado principalmente, aunque no exclusivamente, por los afroamericanos y, aunque existen variaciones regionales, tiene ciertas características gramaticales que se encuentran en el habla de Phoenix: negaciones múltiples (“He **ain’t** scared of **nobody**”; “**Don’t** let **none** of those come running my direction”), falta de conjugación para terceras personas en los verbos en presente simple (“**He wear** a little patch quilt”; “**Nobody know who** made this well”), conjugación del tiempo presente para la primera persona del singular *I*, y la primera persona del plural *we*, como para 3ra persona (“**I doesn’t** mind asking a nice lady to tie up my shoe, when I gets out on the street”; “**I remembers** so plain now”; “**We is** the only two left in the world”), ausencia de la conjugación del verbo *be* (“**He going** to last”; “**Who you watching?**”; “**I too old**”), uso habitual de *be*. (“Here I **be**”), entre otras.

En la literatura desde hace mucho tiempo los escritores han tratado de plasmar las variaciones lingüísticas para caracterizar a sus personajes, con propósitos que van desde establecer estereotipos hasta crear una característica importante para el desarrollo de alguno de los protagonistas. Las variantes lingüísticas, según Haywood (2009), traen consigo evocaciones que no están en los libros. Esas evocaciones que se despiertan en el lector revelan información sobre el origen social y/o regional, el estereotipo social y la adopción de diversos roles del emisor de las variedades del lenguaje. Por su parte, Steiner (2005) señala que el uso de dialectos en las diferentes comunidades les permite reafirmar

su identidad como grupo. Se trata, pues, de una manifestación de la diversidad del ser humano integrante de cualquier sociedad. El dialecto de Phoenix, la distingue del narrador del cuento, del cazador, de la dama que le ata los zapatos y de las enfermeras de la ciudad; comparte con ellos un espacio y un tiempo en la historia, pero la marca dialectal subraya su identidad social y regional.

Traducir una variante dialectal puede hacerse en forma literal; sin embargo, tal recurso sería útil para un libro de dialectología, mas no para esta obra literaria. Hay que decir que un dialecto equivalente es casi imposible de encontrar, pues entre diversas culturas, las zonas geográficas, grupos sociales y etnias no son iguales, difícilmente equivalentes; por lo tanto, las evocaciones o simbolismos que se logren serían erróneos o inexistentes (Hatim, 2014).

En la traducción que aquí se presenta, se optó por insertar ligeras marcas del habla coloquial, más bien de orden fonológico. No se trata de un equivalente, no son segmentos en paralelo con el texto original, pero tampoco se quiso eliminar por completo esa marca de identidad de Phoenix Jackson. Al final, y a pesar de los pesares, se espera que sea legible la inquebrantable fortaleza del amor de Phoenix por su nieto, un amor capaz de rebasar cualquier barrera lingüística.

REFERENCIAS

- Hatim, B., & Mason, I. (2014). *Discourse and the Translator*. Londres: Routledge.
- Lyons, J. I. (1997). *Semántica*. Tr. Ramón Cerda. Barcelona : Teide.
- Steiner, G. (2005). *Después de Babel: Aspectos del lenguaje y la traducción*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Haywood, L., Thompson, M., & Hervey, S. (2009). *Thinking Spanish translation: a course in translation method: Spanish to English*. Londres: Routledge.
- Vande Kieft, R. M. (1962). *Eudora Welty*. New York: Twayne.
- Walt, W. y Schilling-Estes, N. (2006). *American English: Dialects and Variation*. Malden, MA: Blackwell.
- Welty, E. (1980). "A Visit of Charity" y "A Worn Path", en *The Collected Stories of Eudora Welty*, pp. 113-18 y 142-49. New York: Harcourt Brace Jovanovich.

A WORN PATH

It was December—a bright frozen day in the early morning. Far out in the country there was an old Negro woman with her head tied in a red rag, coming along a path through the pinewoods. Her name was Phoenix Jackson. She was very old and small and she walked slowly in the dark pine shadows, moving a little from side to side in her steps, with the balanced heaviness and lightness of a pendulum in a grandfather clock. She carried a thin, small cane made from an umbrella, and with this she kept tapping the frozen earth in front of her. This made a grave and persistent noise in the still air that seemed meditative, like the chirping of a solitary little bird.

She wore a dark striped dress reaching down to her shoe tops, and an equally long apron of bleached sugar sacks, with a full pocket: all neat and tidy, but every time she took a step she might have fallen over her shoelaces, which dragged from her unlaced shoes. She looked straight ahead. Her eyes were blue with age. Her skin had a pattern all its own of numberless branching wrinkles and as though a whole little tree stood in the middle of her forehead, but a golden color ran underneath, and the two knobs of her cheeks were illumined by a yellow burning under the dark. Under the red rag her hair came down on her neck in the frailest of ringlets, still black, and with an odor like copper.

Now and then there was a quivering in the thicket. Old Phoenix said, “Out of my way, all you foxes, owls, beetles, jack rabbits, coons and wild animals!... Keep out from under these feet, little bobwhites... Keep the big wild hogs out of my path. Don’t let none of those come running my direction. I got a long way.” Under her small black-freckled hand her cane, limber as a buggy whip, would switch at the brush as if to rouse up any hiding things.

On she went. The woods were deep and still. The sun made the pine needles almost too bright to look at, up where the wind rocked. The cones dropped as light as feathers. Down in the hollow was the mourning dove—it was not too late for him.

UN CAMINO MUY ANDADO

Era diciembre, muy de mañana en un día helado y resplandeciente. A lo lejos en el campo iba por el bosque de pinos una anciana negra que llevaba la cabeza cubierta con un trapo rojo. Su nombre era Phoenix Jackson. Era muy anciana y pequeña, y caminaba despacio bajo las oscuras sombras de los pinos. Se mecía un poco de lado a lado al andar, entre pesada y ligera, como el péndulo de un antiguo reloj de pie. Llevaba un bastón corto y ligero hecho de una sombrilla, con el que daba golpecitos al suelo congelado frente a ella, produciendo así un sonido grave y constante en la quietud del ambiente, meditabundo, como el gorjeo de un pajarito solitario.

Llevaba un vestido oscuro a rayas que le llegaba hasta la punta de los zapatos, y un delantal hecho de costales desteñidos de azúcar, igual de largo, con una bolsa al frente; todo estaba impecable, pero cada vez quedaba un paso podía haberse tropezado porque los cordones de sus zapatos arrastraban sin atar. Miraba al frente. Sus ojos eran ya grises por la edad. Su piel tenía un dibujo peculiar por las innumerables arrugas que se entrelazaban, y en medio de la frente parecía tener un arbolito, pero se advertía un tono dorado por debajo, y sus mejillas estaban iluminadas por un resplandor amarillo bajo lo oscuro de la piel. Del trapo rojo, el cabello le caía sobre el cuello en rizos delicadísimos, aún negros y con olor a cobre.

A veces se percibía algún movimiento entre los matorrales. Entonces la vieja Phoenix decía: “Fuera de mi camino, zorros, búhos, liebres, mapaches y dema’ animalejos! ... Aléjense de mis pies, conejillos... y que ni se acerquen los cerdos salvajes. No se me atraviese ninguno, porque tengo hartito que trajinar”. Bajo su mano pequeña y pecosa, el bastón, ágil como un látigo, apuntaba hacia la maleza como para despertar cualquier cosa que estuviera escondida.

Siguió su camino. El bosque estaba sumido en la quietud. En lo alto, donde soplaban el viento, el sol daba a las pinazas un brillo demasiado intenso. Las piñas caían ligeras como plumas, y abajo en el valle estaba la paloma torcaza; aún no era muy tarde para ella.

The path ran up a hill. “Seem like there is chains about my feet, time I get this far,” she said, in the voice of argument old people keep to use with themselves. “Something always take a hold of me on this hill—pleads I should stay.”

After she got to the top she turned and gave a full, severe look behind her where she had come. “Up through pines,” she said at length. “Now down through oaks.”

Her eyes opened their widest, and she started down gently. But before she got to the bottom of the hill a bush caught her dress.

Her fingers were busy and intent, but her skirts were full and long, so that before she could pull them free in one place they were caught in another. It was not possible to allow the dress to tear. “I in the thorny bush,” she said. “Thorns, you doing your appointed work. Never want to let folks pass—no, sir. Old eyes thought you was a pretty little green bush.”

Finally, trembling all over, she stood free, and after a moment dared to stoop for her cane.

“Sun so high!” she cried, leaning back and looking, while the thick tears went over her eyes. “The time getting all gone here.”

At the foot of this hill was a place where a log was laid across the creek.

“Now comes the trial,” said Phoenix. Putting her right foot out, she mounted the log and shut her eyes. Lifting her skirt, leveling her cane fiercely before her, like a festival figure in some parade, she began to march across. Then she opened her eyes and she was safe on the other side.

“I wasn’t as old as I thought,” she said.

But she sat down to rest. She spread her skirts on the bank around her and folded her hands over her knees. Up above her was a tree in a pearly cloud of mistletoe. She did not dare to close her eyes, and when a little boy brought her a plate with a slice of marble-cake on it she spoke to him.

“That would be acceptable,” she said. But when she went to take it there was just her own hand in the air.

So she left that tree, and had to go through a barbed-wire fence. There she had to creep and crawl, spreading her knees and stretching her fingers like a baby trying to climb the steps. But she talked loudly to herself: she

El camino subía por un cerro. —Parece que ando jalando cadenas con los pies cuando llego hasta acá —dijo en ese tono de riña que las personas mayores usan cuando hablan solas—. Algo en este cerro siempre me agarra y quiere que me quede.

Cuando llegó a la cima, volteó y miró tras de sí muy seria. —P'arriba por los pinos —dijo al fin—, y ora pa'bajo por los robles.

Abrió muy grandes los ojos y empezó a bajar despacio, pero antes de llegar al pie del cerro, su vestido se atoró en un arbusto.

Sus dedos se afanaban en un intento por liberarla, pero la falda era amplia y larga, así que antes de lograr zafarse de un lado, ya estaba atorada por otro. Y no podía permitir que se rasgara su vestido. —Atorada en esta mata espinosa —dijo—, ¡ay, espinas! que rebien hacen su trabajo. No quieren dejar pasar la gente, no señor. Estos ojos viejos creyeron que eras nomás una matita verde.

Por fin, toda temblorosa, logró zafarse, y después de un momento se animó a agacharse para recoger su bastón.

—¡El sol ya está realto! —se quejó, y se arqueó hacia atrás para mirar mientras de sus ojos escurrían gruesas lágrimas—. El tiempo corre aquí.

En las faldas del cerro había un tronco que cruzaba el arroyo.

—Ora viene lo dificultoso —dijo Phoenix. Dando un paso al frente con el pie derecho, se subió al tronco y cerró los ojos. Levantó su falda y, equilibrando con fiereza el bastón delante suyo, empezó a cruzar como si estuviera en un desfile. Cuando abrió los ojos, ya estaba a salvo del otro lado.

—No'stoy tan vieja como me afiguraba —dijo.

Pero se sentó a descansar. Extendió su falda sobre el terreno que la rodeaba y cruzó los brazos sobre las rodillas. Junto a ella se alzaba un árbol envuelto en una nube nacarada de muérdago. No se atrevió a cerrar los ojos, y cuando un niño le ofreció un plato con una rebanada de pastel veteadó, ella le habló.

—Eso estaría muy bueno —dijo, pero cuando se acercó para tomarlo, su mano quedó en el aire.

Al punto dejó atrás ese árbol, y tuvo que cruzar una cerca de púas. Se arrastró por el suelo, impulsándose con las rodillas y estirando los dedos como un bebé que trata de trepar los escalones; y empezó a hablar consigo misma

encould not let her dress be torn now, so late in the day, and she could not pay for having her arm or her leg sawed off it she got caught fast where she was.

At last she was safe through the fence and risen up out in the clearing. Big dead trees, like black men with one arm, were standing in the purple stalks of the withered cotton field. There sat a buzzard.

“Who you watching?”

In the furrow she made her way along.

“Glad this not the season for bulls,” she said, looking sideways, “and the good Lord made his snakes to curl up and sleep in the winter. A pleasure I don’t see no two-headed snake coming around that tree, where it come once. It took a while to get by him, back in the summer.”

She passed through the old cotton and went into a field of dead corn. It whispered and shook and was taller than her head. “Through the maze now,” she said, for there was no path.

Then there was something tall, black, and skinny there, moving before her.

At first she took it for a man. It could have been a man dancing in the field. But she stood still and listened, and it did not make a sound. It was as silent as a ghost.

“Ghost,” she said sharply, “who be you the ghost of? For I have heard of nary death close by.”

But there was no answer, only the ragged dancing in the wind.

She shut her eyes, reached out her hand, and touched a sleeve. She found a coat and inside that an emptiness, cold as ice.

“You scarecrow,” she said. Her face lighted. “I ought to be shut up for good,” she said with laughter. “My senses is gone. I too old. I the oldest people I ever know. Dance, old scarecrow,” she said, “while I dancing with you.”

She kicked her foot over the furrow, and with mouth drawn down, shook her head once or twice in a little strutting way. Some husks blew down and whirled in streamers about her skirts.

Then she went on, parting her way from side to side with the cane, through the whispering field.

At last she came to the end, to a wagon track where the silver grass blew between the red ruts. The quail were walking around like pullets, seeming all dainty and unseen.

en voz alta: no podía dejar que se rasgara su vestido ahora, a esta hora del día, y no podía pagar para que le cortaran el brazo o la pierna si quedaba atrapada en donde estaba.

Al fin libró la cerca y, a salvo del otro lado, se puso de pie en el claro. Grandes árboles muertos, como hombres negros con un solo brazo, se erguían entre los tallos morados del marchito campo de algodón. Había un zopilote.

—¿Tú a quién ves?

Comenzó a andar por el surco.

—Qué bueno que no es tiempo de bueyes —dijo mirando a los lados—, y que Diosito hizo que las víboras se enrosquen y se duerman en invierno. Qué bueno que no veo salir de se árbol una víbora de dos cabezas como l'otra vez, porque me tardé un buen rato en escaparme de esa el verano pasado.

Cruzó el plantío de algodón y entró a un campo seco de maíz que se mecía, susurraba, y era más alto que ella. —Ora por el laberinto —dijo, porque no había sendero.

Más adelante encontró algo que se movía frente a ella: era alto, negro y esquelético.

Primero pensó que se trataba de un hombre; podía ser un hombre bailando en el campo. Pero se mantuvo quieta y muy atenta, y aquello no hacía ningún ruido. Era tan silencioso como un fantasma.

—Fantasma —dijo cortante—, ¿de quién eres fantasma? No sé que nadie se haya muerto por acá.

Mas no hubo respuesta, solo ese baile desordenado al compás del viento. Cerró los ojos, estiró la mano y tocó una manga. Sintió un abrigo y, bajo este, un vacío frío como el hielo.

—¡Ay, espantapájaros! —exclamó, y la cara se le iluminó—. Mejor que ya me enjaulen pa'siempre —dijo riéndose—, estos ojos ya ni ven. Soy revieja, la más vieja que conozco. Baila, viejo espantapájaros, y yo bailo contigo.

Dio un puntapié en el surco, y con el rostro un poco abatido, meneó la cabeza ufanamente un par de veces. Algunas hojas de maíz volaron y giraron alrededor de su falda como serpentinatas.

Siguió adelante haciéndose camino con el bastón a través del murmullo del campo.

“Walk pretty,” she said. “This the easy place. This the easy going.” She followed the track, swaying through the quiet bare fields, through the little string of trees silver in their dead leaves, past cabins silver from weather, with the doors and windows boarded shut, all like old women under a spell sitting there. “I walking in their sleep,” she said, nodding her head vigorously.

In a ravine she went where a spring was silently flowing through a hollow log. Old Phoenix bent and drank. “Sweet-gum makes the water sweet,” she said, and drank more. “Nobody know who made this well, for it was here when I was born.”

The track crossed a swampy part where the moss hung as white as lace from every limb. “Sleep on, alligators, and blow your bubbles.” Then the cypress trees went into the road.

Deep, deep the road went down between the high green-colored banks. Overhead the live oaks met, and it was as dark as a cave.

A black dog with a lolling tongue came up out of the weeds by the ditch. She was meditating, and not ready, and when he came at her she only hit him a little with her cane. Over she went in the ditch, like a little puff of milkweed.

Down there, her senses drifted away. A dream visited her, and she reached her hand up, but nothing reached down and gave her a pull. So she lay there and presently went to talking.

“Old woman,” she said to herself, “that black dog come up out of the weeds to stall you off, and now there he sitting on his fine tail, smiling at you.”

A white man finally came along and found her—a hunter, a young man, with his dog on a chain.

“Well, Granny!” he laughed. “What are you doing there?”

“Lying on my back like a June bug waiting to be turned over, mister,” she said, reaching up her hand.

He lifted her up, gave her a swing in the air, and set her down. “Anything broken, Granny?”

“No sir, them old dead weeds is springy enough,” said Phoenix, when she had got her breath. “I thank you for your trouble.”

Finalmente llegó a la orilla, a una senda para carretas en la que la hierba plateada se mecía con el viento en el camino rojizo. Había codornices que andaban caminando por ahí como pollitos, tan delicadas e inadvertidas.

—Órenle bonitas —exclamó—. Que aquí está lo fácil del camino. Siguió por el sendero, balanceándose entre los serenos campos desnudos, por angostas hileras de árboles plateados de hojas muertas, y por cabañas emblanquecidas por el invierno que tenían puertas y ventanas cerradas con tablones, como si fueran ancianas reposando bajo algún hechizo. —Yo camino mientras ellas duermen —dijo, al tiempo que hizo una vigorosa reverencia con la cabeza.

En una cañada, se dirigió al arroyo que pasaba silencioso a través de un tronco hueco. La vieja Phoenix se inclinó para beber. —La resina pone dulce al agua —dijo y bebió más—. Nadie sabe quién escarbó este pozo. Desde que yo nací, ya' estaba aquí.

El sendero cruzaba por un tramo pantanoso donde el musgo colgaba de cada rama con la blancura del encaje. —Duerman y echen sus burbujas, cocodrilos. Adelante los cipreses se incorporaban al camino.

Hondo, muy hondo, el camino bajaba entre las altas y verdes riberas. En lo alto se empalmaban las copas de los robles, y estaba oscuro como una cueva.

Un perro negro con la lengua de fuera salió de entre la maleza contigua a la zanja. Estaba tan desprevenida y metida en sus pensamientos que, cuando se le acercó, apenas y lo golpeó con su bastón, pero ella cayó al fondo de la zanja como una pequeña borla de algodón.

Ahí abajo, sus sentidos se dispersaron. Un sueño la visitó; entonces levantó la mano, pero nada se inclinó para jalarla. Así que se quedó ahí y se puso a hablar.

—Vieja —se dijo —, ese perro negro salió de las matas p'atollarte, y ora ahí'sta muy sentadito y sonriente.

Por fin un hombre blanco pasó por ahí y la encontró. Era un cazador, un joven con su perro encadenado.

—¡Caramba, abuela! —se rió—. ¿Qué haces ahí?

—Pos descansando sobre mi lomo como bicho patas pa'riba, y esperando que alguien me de vuelta, señor —dijo, al tiempo que le extendía la mano. La levantó, dándole un giro en el aire antes de ponerla en el suelo.

“Where do you live, Granny?” he asked, while the two dogs were growling at each other.

“Away back yonder, sir, behind the ridge. You can’t even see it from here.”

“On your way home?”

“No sir, I going to town.”

“Why, that’s too far! That’s as far as I walk when I come out myself, and I get something for my trouble.” He patted the stuffed bag he carried, and there hung down a little closed claw. It was one of the bob-whites, with its beak hooked bitterly to show it was dead. “Now you go on home, Granny!”

“I bound to go to town, mister,” said Phoenix. “The time come around.”

He gave another laugh, filling the whole landscape.

“I know you old colored people! Wouldn’t miss going to town to see Santa Claus!”

But something held old Phoenix very still. The deep lines in her face went into a fierce and different radiation. Without warning, she had seen with her own eyes a flashing nickel fall out of the man’s pocket onto the ground.

“How old are you, Granny?” he was saying.

“There is no telling, mister,” she said, “no telling.”

Then she gave a little cry and clapped her hands and said, “Git on away from here, dog! Look! Look at that dog!” She laughed as if in admiration. “He ain’t scared of nobody. He a big black dog.” She whispered, “Sic him!”

“Watch me get rid of that cur,” said the man.

“Sic him, Pete! Sic him!”

Phoenix heard the dogs fighting, and heard the man running and throwing sticks. She even heard a gunshot. But she was slowly bending forward by that time, further and further forward, the lids stretched down over her eyes, as if she were doing this in her sleep. Her chin was lowered almost to her knees. The yellow palm of her hand came out from the fold of her apron. Her fingers slid down and along the ground under the piece of money with the grace and care they would have in lifting an egg from under a setting hen. Then she slowly straightened up, she stood erect, and the nickel was in her apron pocket. A bird flew by. Her lips moved. “God watching me the whole time. I come to stealing.”

—¿No se te rompió nada?

—No, señor, más viejos los cerros y reverdecen —dijo Phoenix, en cuanto recuperó el aliento—. Y gracias por la mercé.

—¿Dónde vives, abuela? —le preguntó, mientras que los dos perros se gruñían.

—Hasta allá, señor, atrás del monte. Ni se puede ver de aquí.

—¿Vas para tu casa?

—No, señor, voy p'al pueblo.

—¡Pero eso está retiradísimo! Es lo más lejos que yo camino cuando vengo hasta acá. Para mí es cansado, pero al menos saco algo de la molestia. Le dio unas palmaditas a la bolsa repleta que traía, de ahí colgaba una garrita encogida. Era de una codorniz con el pico agarrotado, claro indicio de que estaba muerta. —¡Mejor regresa a tu casa, abuela!

—Tengo que ir pa'l pueblo, señor —dijo Phoenix —, llegó el día.

El hombre volvió a soltar otra carcajada que se extendió por todo el paisaje.

—¡Ya sé como son ustedes los negritos! ¡Por nada del mundo dejarían de ir al pueblo para ver a Santa Clos!

Pero en ese momento, algo hizo que Phoenix se quedara muy quieta. Las profundas líneas de su rostro adquirieron un resplandor diferente, indómito. De repente, con sus propios ojos había visto caer al suelo una centelleante moneda del bolsillo del hombre.

—¿Cuántos años tienes, abuela? —le estaba diciendo.

—Quién sabe, señor, quién sabe.

Phoenix dio un ligero grito, juntó las manos y dijo: —¡Sácate de aquí, perro! ¡Por allá! Mira a ese otro animal —se rió como con cierto respeto—, ese perrote negro, no le tiene miedo a nadie —y susurró—. ¡Atácalo!

Observa cómo me deshago de ese perro corriente —dijo el hombre —, ¡Ándale, atácalo, Pete! ¡Persíguelo!

Phoenix escuchó que los perros peleaban, mientras el hombre corría y aventaba palos. Hasta escuchó un tiro. Pero para ese momento, ella ya se inclinaba lentamente hacia delante, cada vez más y más, con los ojos entrecerrados como si lo hiciera en sueños. La barbilla casi tocaba sus rodillas y de la

The man came back, and his own dog panted about them. “Well, I scared him off that time,” he said, and then he laughed and lifted his gun and pointed it at Phoenix.

She stood straight and faced him.

“Doesn’t the gun scare you?” he said, still pointing it.

“No, sir, I seen plenty go off closer by, in my day, and for less than what I done,” she said, holding utterly still.

He smiled, and shouldered the gun. “Well, Granny,” he said, “you must be a hundred years old, and scared of nothing. I’d give you a dime if I had any money with me. But you take my advice and stay home, and nothing will happen to you.”

“I bound to go on my way, mister,” said Phoenix. She inclined her head in the red rag. Then they went in different directions, but she could hear the gun shooting again and again over the hill.

She walked on. The shadows hung from the oak trees to the road like curtains. Then she smelled wood-smoke, and smelled the river, and she saw a steeple and the cabins on their steep steps. Dozens of little black children whirled around her. There ahead was Natchez shining. Bells were ringing. She walked on.

In the paved city it was Christmas time. There were red and green electric lights strung and crisscrossed everywhere, and all turned on in the daytime. Old Phoenix would have been lost if she had not distrusted her eyesight and depended on her feet to know where to take her.

She paused quietly on the sidewalk where people were passing by. A lady came along in the crowd, carrying an armful of red, green, and silver-wrapped presents; she gave off perfume like the red roses in hot summer; and Phoenix stopped her.

“Please, missy, will you lace up my shoe?” She held up her foot.

“What do you want, Grandma?”

“See my shoe,” said Phoenix. “Do all right for out in the country, but wouldn’t look right to go in a big building.”

“Stand still then, Grandma,” said the lady. She put her packages down on the sidewalk beside her and laced and tied both shoes tightly.

bolsa del delantal sacó la palma amarilla de su mano. Sus dedos se deslizaron por el suelo hacia el lugar donde estaba la moneda, con la gracia y cuidado que se tendría para recoger un huevo que está debajo de la gallina. Después se enderezó lentamente, y permaneció erguida con la moneda en el bolsillo del delantal. Un pájaro pasó volando cerca, y sus labios musitaron algo. —Diosito siempre me'tá mirando, y yo de ladrona.

El hombre regresó, con su perro jadeando a su lado. —Vaya, pues con eso lo espanté —, dijo. Luego se rió, levantó el rifle y lo apuntó hacia Phoenix.

Ella permaneció erguida y mirándolo de frente.

—¿No te espanta el arma? —le preguntó, aún apuntándole.

—No, señor, en mis tiempos vi hartas de esas acercarse más, y por menos de lo que hice —respondió, mientras permanecía muy quieta.

El cazador sonrió y se puso el arma al hombro. —Bueno, abuela —dijo—, has de tener como cien años y ya no le tienes miedo a nada. Te daría una moneda si trajera alguna. Pero mejor hazme caso: quédate en tu casa y nada malo te va a pasar.

—Tengo camino que andar, señor —dijo Phoenix. Inclino la cabeza envuelta con el trapo rojo. Después cada quién se fue por su lado, pero todavía podía escuchar, una y otra vez, los disparos detrás de la colina.

Siguió caminando. Las sombras que hacían los robles descendían hasta el camino como cortinas. Percibió el olor de la leña ardiendo y el olor del río, vio el campanario de la iglesia y las empinadas escaleras de las cabañas. Docenas de niñitos negros corrían a su alrededor, y más adelante brillaba Natchez. Las campanas repicaban, y siguió su camino.

En la ciudad asfaltada era época de Navidad. Había luces eléctricas de colores, rojas y verdes, colgadas y entrecruzadas en todas direcciones, todas prendidas a la luz del día. La vieja Phoenix se habría perdido de no haber desconfiado de sus ojos, para fiarse de sus pies que sí sabían a dónde llevarla.

Se detuvo silenciosa en la acera por donde la gente pasaba. Entre la multitud venía una dama con los brazos cargados de regalos envueltos en colores rojo, verde y plata; olía a perfume, igual que las rosas rojas al calor del verano, y Phoenix la detuvo.

—Por favor, señito, ¿me amarra los cordones de mi zapato? —dijo, mientras le mostraba el pie.

“Can’t lace ’em with a cane,” said Phoenix. “Thank you, missy. I doesn’t mind asking a nice lady to tie up my shoe, when I gets out on the street.”

Moving slowly and from side to side, she went into the big building, and into a tower of steps, where she walked up and around and around until her feet knew where to stop.

She entered a door, and there she saw nailed up on the wall the document that had been stamped with the gold seal and framed in the gold frame, which matched the dream that was hung up in her head.

“Here I be,” she said. There was a fixed and ceremonial stiffness over her body.

“A charity case, I suppose,” said an attendant who sat at the desk before her.

But Phoenix only looked above her head. There was sweat on her face, the wrinkles in her skin shone like a bright net.

“Speak up, Grandma,” the woman said. “What’s your name? We must have your history, you know. Have you been here before? What seems to be the trouble with you?”

Old Phoenix only gave a twitch to her face as if a fly were bothering her.

“Are you deaf?” cried the attendant.

But then the nurse came in.

“Oh, that’s just old Aunt Phoenix,” she said. “She doesn’t come for herself—she has a little grandson. She makes these trips just as regular as clockwork. She lives away back off the Old Natchez Trace.” She bent down. “Well, Aunt Phoenix, why don’t you just take a seat? We won’t keep you standing after your long trip.” She pointed.

The old woman sat down, bolt upright in the chair.

“Now, how is the boy?” asked the nurse.

Old Phoenix did not speak.

“I said, how is the boy?”

But Phoenix only waited and stared straight ahead, her face very solemn and withdrawn into rigidity.

“Is his throat any better?” asked the nurse. “Aunt Phoenix, don’t you hear me? Is you grandson’s throat any better since the last time you came for the medicine?”

—¿Qué quieres, abuela?

Mire mi zapato —dijo Phoenix—, pa'l campo está bien, pero pos no pa' entrar a un edificio grande.

—Bueno, no te muevas, abuela —le respondió la dama. Puso los paquetes a su lado sobre la acera, y le amarró con fuerza los cordones de ambos zapatos.

—Yo no puedo, por el bastón —dijo Phoenix—, gracias, señorito. No me da vergüenza pedirle a una linda señorita que me amarre los cordones cuando voy por la calle.

Despacio y balanceándose de lado a lado, entró al gran edificio y a una torre de escalones, donde comenzó a subir dando vueltas y vueltas, hasta que sus pies supieron dónde detenerse.

Entró por una puerta, y lo vio colgado en la pared, el diploma con el sello dorado, en su marco dorado, imagen que coincidía con el sueño que traía clavado en la mente.

—Ya llegué —dijo, y todo su cuerpo tenía una rigidez ceremoniosa.

—Viene a consulta gratuita, ¿verdad? —dijo la secretaria que estaba sentada en el escritorio delante de ella.

Pero Phoenix solo miraba por encima de su cabeza. Tenía sudor en la frente y las arrugas de su cara lucían como una red resplandeciente.

—A ver, abuela —dijo la mujer—. ¿Cómo se llama? Por aquí debemos tener su expediente. ¿Es su primera consulta? ¿Qué le duele?

La vieja Phoenix solo hizo un gesto con la cara como si la molestara una mosca.

—¿Qué? ¿Está sorda? —gritó la secretaria.

Pero en ese momento entró la enfermera.

—Ah, es la vieja tía Phoenix —dijo—. Ella no viene a consulta, viene por su nieto. Siempre llega en las mismas fechas, como reloj. Vive por el rumbo de la vieja ruta a Natchez —se inclinó hacia ella—. Bueno, tía Phoenix, ¿por qué no te sientas? No vamos a tenerte ahí parada después de un viaje tan largo —le dijo, indicando con la mano unas sillas vacías.

La anciana se sentó en una de ellas, manteniéndose muy erguida.

With her hands on her knees, the old woman waited, silent, erect and motionless, just as if she were in armor.

“You mustn’t take up our time this way, Aunt Phoenix,” the nurse said. “Tell us quickly about your grandson, and get it over. He isn’t dead, is he?”

At last there came a flicker and then a flame of comprehension across her face, and she spoke.

“My grandson. It was my memory had left me. There I sat and forgot why I made my long trip.”

“Forgot?” The nurse frowned. “After you came so far?”

Then Phoenix was like an old woman begging a dignified forgiveness for waking up frightened in the night. “I never did go to school, I was too old at the Surrender,” she said in a soft voice. “I’m an old woman without an education. It was my memory fail me. My little grandson, he is just the same, and I forgot it in the coming.”

“Throat never heals, does it?” said the nurse, speaking in a loud, sure voice to old Phoenix. By now she had a card with something written on it, a little list. “Yes. Swallowed lye. When was it?—January—two, three years ago—”

Phoenix spoke unasked now. “No, missy, he not dead, he just the same. Every little while his throat begin to close up again, and he not able to swallow. He not get his breath. He not able to help himself. So the time come around, and I go on another trip for the soothing medicine.”

“All right. The doctor said as long as you came to get it, you could have it,” said the nurse. “But it’s an obstinate case.”

“My little grandson, he sit up there in the house all wrapped up, waiting by himself,” Phoenix went on. “We is the only two left in the world. He suffer and it don’t seem to put him back at all. He got a sweet look. He going to last. He wear a little patch quilt and peep out holding his mouth open like a little bird. I remembers so plain now. I not going to forget him again, no, the whole enduring time. I could tell him from all the others in creation.”

“All right.” The nurse was trying to hush her now. She brought her a bottle of medicine.

“Charity,” she said, making a check mark in a book.

—¿Y cómo está el niño? —preguntó la enfermera.

La vieja Phoenix no respondió.

—Dije que cómo está el niño.

Pero Phoenix solo aguardaba, mirando fijamente al frente, con una expresión muy solemne, casi rígida.

—¿Ya no le duele la garganta? —preguntó la enfermera—. Tía Phoenix, ¿qué no me oyes? ¿Ha mejorado la garganta de tu nieto desde la última vez que viniste por el medicamento?

Con las manos sobre sus rodillas, la anciana permanecía en silencio, erguida e inmóvil, como si estuviera dentro de una armadura.

—No nos hagás perder el tiempo así, tía Phoenix —dijo la enfermera—. Ya dínos cómo está tu nieto y acabemos. No se ha muerto, ¿verdad?

Al fin le vino un leve estremecimiento y en su rostro se propagó una chispa de entendimiento, a la sazón habló.

—Mi nieto. Es que se me fue la memoria. Ahí sentada se me olvidó pa'que había viajao tanto.

—¿Se te olvidó? —replicó la enfermera frunciendo el ceño—. ¿Después de haber venido de tan lejos?

Phoenix se comportó en ese momento como una anciana que pide mercedo perdón por haber despertado asustada en la noche. —Yo nunca fui a la escuela, ya era regrande cuando lo de la Rendición —dijo con voz suave—. Soy una vieja sin escuela. Me falló la memoria, pero mi nietecito sigue igual, no más que en el camino se me olvidó.

—Siempre está mal de la garganta ¿verdad? —dijo la enfermera a Phoenix, con voz clara y fuerte. Para entonces ya tenía una tarjeta con algo escrito, una pequeña lista—. A ver, sí, tragó lejía, ¿cuándo fue eso? En enero, hace dos o tres años...

Esta vez Phoenix habló sin que se lo pidieran. —No, señito, no'stá muerto, no más igual. En veces la garganta se le cierra otra vez, y no puede tragar. No puede ni respirar, él no puede hacer nada, hay que venir por la medecina que lo cura.

Está bien, el doctor dijo que mientras vinieras se te daría medicina —replicó la enfermera—. Pero es un caso crónico.

Old Phoenix held the bottle close to her eyes, and then carefully put it into her pocket.

“I thank you,” she said.

“It’s Christmas time, Grandma,” said the attendant. “Could I give you a few pennies out of my purse?”

“Five pennies is a nickel,” said Phoenix stiffly.

“Here’s a nickel,” said the attendant.

Phoenix rose carefully and held out her hand. She received the nickel and then fished the other nickel out of her pocket and laid it beside the new one. She stared at her palm closely, with her head on one side.

Then she gave a tap with her cane on the floor. “This is what come to me to do,” she said. “I going to the store and buy my child a little windmill they sells, made out of paper. He going to find it hard to believe there such a thing in the world. I’ll march myself back where he waiting, holding it straight up in this hand.”

She lifted her free hand, gave a little nod, turned around, and walked out of the doctor’s office. Then her slow step began on the stairs, going down.¹

—Mi nietecito está ahí sentadito todo tapujado, solito, esperándome —continuó Phoenix—. Somos solitos en el mundo. Él sufre, pero no se deja tirar. Su carita es bien dulce; sí va a vivir. Se tapa con la cobija y se asoma con la trompita abierta como pajarito. Ora recuerdo todo rebién. No lo vuelvo a olvidar, nunca, nunca. Puedo reconocerlo entre todos los niños del mundo.

—Bueno... —Ahora la enfermera trataba de hacerla callar. Le trajo una botella de medicina.

—Beneficencia —dijo, mientras anotaba algo en una libreta.

La vieja Phoenix acercó la botella a sus ojos, y después la puso con cuidado en su bolsillo.

—Muchas gracias —dijo.

—Es Navidad, abuela —dijo la secretaria—, ¿me permites darte unos centavos?

—Cinco moneditas son un tostón —contestó Phoenix con ceremonia.

—Aquí tienes tu tostón —respondió la secretaria.

Phoenix se levantó con cuidado y estiró la mano. Recibió la moneda, luego sacó la que traía en el delantal, las puso juntas y se quedó mirando detenidamente la palma de su mano mientras ladeaba la cabeza.

Entonces dio un golpecito en el suelo con su bastón.

—¡Ya sé que voy a hacer! —exclamó—, voy pa'la tienda y le compro a mi niño un rehilete de papel, de'sos que venden ahí. No va a poder creer que existan estas cosas. Me voy a regresar pa'donde me espera cargando el rehilete bien derechito en esta mano.

Levantó la mano que tenía libre, asintió suavemente y se dio la vuelta para salir del consultorio del doctor. Enseguida comenzó a caminar con pasos lentos, escaleras abajo.

LAS JACARANDAS: NUEVO PERSONAJE CITADINO EN LA POESÍA MEXICANA

Jorge Asbun Bojalil
Universidad Autónoma del Estado de México

La historia de la poesía escrita ha venido a ser, en muchos sentidos, la historia del hombre mismo. Los cambios o evoluciones de sus actividades, sus intereses, sus preocupaciones y un largo etcétera, desembocan, en mayor o menor medida, en el espacio en que las y los poetas se ubican. Espacio y poesía son, repito, en algunos poetas, inseparables; lugar de reunión, inspiración e inquietud que permearán sus poemas. Desde los albores del siglo xx la ciudad comenzó a formar parte de un nuevo mundo habitado y proyectado por las y los poetas, a veces sorprendiéndolos y en ocasiones aborreciéndola; la ciudad tomó parte en la temática y se volvió, también, protagonista. Se reflejó este elemento nuevo en los poemas, pero también las y los poetas reivindicaron su papel dentro de este nuevo espacio para integrarse, o bien, manteniéndose renuentes a la evolución tecnológica.

En específico abordaremos en el presente capítulo la forma en que Alberto Ruy Sánchez rescata un nuevo ser dentro de la ciudad en su más reciente poemario: *Dicen las jacarandas* (2019). Contextualizando primero, *grosso modo*, algunos poetas representativos del siglo xx mexicano, que engloban una visión dominante de sus momentos como habitantes de la ciudad y de

la época que les tocó vivir (moderna-posmoderna), mismos que han contribuido a la visión general a la que se suman en mayor o menor medida gran parte de los poetas. Con *Dicen las jacarandas*, ya en pleno siglo XXI, creemos, se abre una nueva forma de asumirse en la ciudad, y otorga a la jacaranda un lugar protagónico. Teniendo como punto de anclaje el nuevo milenio, y a Ruy Sánchez como posible iniciador de esta visión más allá de la llamada posmodernidad, es como damos inicio al presente capítulo.

Afirma Octavio Paz (1999): “La ciudad es el paisaje del hombre moderno” (p. 13), y es que la inserción de los poetas en las grandes urbes, al menos en México, donde un sin número de poetas llegaron a la capital para continuar sus estudios o buscar acercarse al centro de la cultura nacional en la primera mitad del siglo XX (más específicamente después de la Revolución), los llevó a enfrentarse a un nuevo espacio creciente y sorprendente, que reflejarían en sus creaciones. Explica Delgado (2007):

La ciudad como tema toca a toda la poesía moderna, aunque nunca alcanza una autonomía determinada: implica el problema de la representación, esfuerzo del que el poeta puede desentenderse. Al mismo tiempo es muy difícil, sino imposible, pensar la obra de determinados poetas sin las ciudades que, de manera explícita o secreta, celebran o niegan (p. 199).

Si bien encontramos poemas “suelos” que tratan de alguna u otra forma de la ciudad,¹ hemos decidido iniciar con el momento en que dicha ciudad cobra vida y se transforma. Y no hay otro punto de partida para este brevísimo bosquejo mejor que recordando una impresión de Maples Arce (2007), poeta

1. Recuerda Vicente Quirarte (1993) a Luis G. Urbina, quien “escribió su ‘Elegía del retorno’ donde palabras de nuestra mitología urbana –calles, pretilos, muros deslavados– se incorporan al lenguaje poético”. El poema contenido en *El glosario de la vida vulgar*, de 1916, dista mucho de la visión que tenían los estridentistas, quienes “tradujeron el dinamismo de la urbe a poemas donde, a semejanza de piezas musicales de George Gershwin, los andamios interiores, los tranvías y las esquinas desempeñan un papel protagónico” (Quirarte, 1993, p. 195).

estridentista (primer movimiento de vanguardia literaria en México), quien experimenta en su poema “Prisma” lo siguiente:

Yo soy un punto muerto en medio de la hora,
equidistante al grito náufrago de una estrella.
Un parque de manubrio se engarrota en la sombra,
y la luna sin cuerda

oprime en las vidrieras.
Margaritas de oro
Deshojadas al viento.
La ciudad insurrecta de anuncios luminosos
flota en los almanaques,
y allá de tarde en tarde,
por la calle planchada se desangra un eléctrico.

El insomnio, lo mismo que una enredadera,
se abraza a los andamios sinoples del telégrafo,
y mientras que los ruidos descerrajan las puertas,
la noche ha enflaquecido lamiendo sus recuerdos (p. 45).

La mirada de un poeta de la provincia (Tuxpan, Veracruz), recién llegado a la capital, a los diecinueve años de edad (en 1919), se proyecta lo mismo con asombro que dos años más tarde con violencia literaria, irrumpiendo en el corazón de la cultura con una vanguardia. “En diciembre de 1921, [...] Maples Arce pegaba *Actual* No. 1 en las paredes del centro de la ciudad de México” (Rashkin, 2014, pp. 19 y 20). Nos aventuramos a creer que, ante la capital creada y ya habitada por el poeta estridentista, su postura fue la de tratar de enfrentarla creando una variante; así, comenzó su solitaria transformación en plena capital, inyectado en forma de volantes su manifiesto: la primera vanguardia en nuestro país. Apunta Dionisio Cañas (1994) que: “En los inicios de la poesía urbana la superposición de dos campos semánticos es uno de los fenómenos más notables; es decir, que un vocabulario procedente de

la naturaleza es empleado para expresar metafóricamente (con un significado diferente) el ‘paisaje urbano’, el maquinismo, la tecnología y la vida en la ciudad” (p. 9). Acierto que podemos encontrar en los versos “equidistante al grito náufrago de una estrella” o en “El insomnio, lo mismo que una enredadera, / se abraza a los andamios sinoples del telégrafo”. El poeta se descubre como ser humano en otro paisaje de vidrieras, anuncios luminosos, andamios y postes de telégrafo, y se enfrenta a una duda existencial, al sentirse un punto muerto, oprimido contra las vidrieras. Regresemos a Cañas (1994):

Otra constante que aparece en este tipo de poesía es la del cuestionamiento de la identidad: el antagonismo entre lo íntimo (el Yo) y lo ajeno (los otros) se agudiza en la ciudad por la aglomeración humana a la que está expuesto diariamente el escritor. Por lo tanto, es importante para el poeta urbano delimitar su tiempo personal, y las condiciones de su Yo situado en la ciudad, con lo que esta situación conlleva: la angustia, la soledad, la alienación, el deseo, el amor, el miedo, la ansiedad, la culpa, y las reflexiones de orden ético sobre la existencia y la finitud (p. 10).

La identidad del poeta, como Cañas advierte, más que verse enfrentado entre lo propio y lo ajeno, al menos en la mayoría de nuestros poetas nacionales, se posiciona como alguien externo y extraño a esa nueva realidad citadina. Se cuestiona su papel en el mundo y se ve abrumado por la multitud de distractores y avances tecnológicos que, si bien le serán más tarde de gran ayuda, en un primer contacto añora, por ejemplo, las luces naturales que se ven opacadas con las artificiales, lo mismo el poeta, como ser único y diferente, parece no encajar del todo en una realidad que, se puede intuir, cada vez lo va a “necesitar” menos. El abrumador contacto con una nueva realidad de cosas aparentemente inanimadas, es lo que orilla al poeta a tratar de absorber ese nuevo hábitat, señalando lo bueno y lo malo, y encontrando correspondencias; así, en “Flores aritméticas”, Maples (2007) señala:

Este techo se llueve.
La noche en el jardín
se da toques con pilas eléctricas de éter,
y la luna está al último grito de París (p. 47).

Hay una cierta nostalgia que de pronto desemboca en una especie de burla, y es que:

los poetas modernos, desde mediados del siglo pasado por lo menos, escriben sobre un personaje nuevo, el ciudadano, el solitario o el hombre colectivo que vive en esas grandes aglomeraciones modernas. La ciudad para nosotros, por una parte, es el lugar de las plazas, de las calles, de las grandes concentraciones, de los grandes conglomerados humanos. Pero también la ciudad es el lugar del cuarto del solitario, del hombre anónimo que camina perdido en la multitud o que camina solo por una calleja (Paz, 1999, p. 14).

Finalmente, ante la resistencia de los poetas en boga de aquellos años en la capital, y respaldado por el gobernador de su natal estado, Heriberto Jara, quien lo nombró Secretario General de Gobierno, Maples volvió a Xalapa, capital de dicho estado, para intentar su soñada nueva capital cultural con reglas precisas, su propia urbe: Estridentópolis.

Provisto del salario de un oficial público, las bendiciones del Gobernador y las ventajas que incluían el uso de un vehículo oficial, Maples Arce convocó a sus camaradas para lanzar una nueva ofensiva vanguardista. Ante su invitación, los miembros del movimiento estridentista llegaron a Xalapa para trabajar en el gobierno y continuar con sus actividades creativas lejos de la atmósfera competitiva de la Ciudad de México [...] En Xalapa los estridentistas se adaptaron a las condiciones locales a la vez que inventaban su propia ciudad imaginaria, una visión ultramoderna que llamaron Estridentópolis (Rashkin, 2014, pp. 260, 261 y 262).

Creemos, como Kerik (2007), que “la poesía mexicana dejó capturadas en sus imágenes las huellas de la modernización de la Ciudad de México de un siglo a otro. Como instrumento sensible, el poema ha reproducido la dimensión efímera de lo moderno”. Años después, en 1944, surgió, gracias a la paternidad de Efraín Huerta, una nueva visión de la ciudad, y un grupo de seres que la querían así como era, que la recorrían como a una amante, que se cobijaban en esta madre. Ellos eran los hombres del alba, título con el que Huerta (2002) reivindica a la capital de la República con el siguiente poema:

“Declaración de amor”

Ciudad que llevas dentro
mi corazón, mi pena,
la desgracia verdosa
de los hombres del alba,
mil voces descompuestas,
por el frío y el hambre.

Ciudad que lloras, mía
maternal, dolorosa,
bella como camelia
y triste como lágrima,
mírame con tus ojos
de tezontle y granito,
caminar por tus calles
como sombra o neblina [...] (pp. 105 y 106).

David Huerta (1995) valora también este aspecto del poeta:

La geografía en los poemas de Efraín Huerta merecería un estudio especial. El sentido del paisaje se complementa en sus poemas viajeros con una sensibilidad muy atenta para percibir y registrar el pulso de las ciudades. De un lado, el espectáculo de la naturaleza con sus ríos, bosques, desiertos, selvas, mares y playas; del otro, la cercanía de los hombres entre los muros de los edificios y las casas, los monumentos y las calles, los escenarios de los trabajos y los días (p. xvii).

Huerta, al igual que Maples Arce, no nació en la capital (nació en Silao, Guanajuato), llegó a ella a los diecisiete años, en 1931, y después de vivir ahí por trece años no solo la alaba, sino que se planta, protector, contra sus detractores resaltando sus cualidades:

Los hombres que te odian no comprenden
cómo eres pura, amplia,

rojiza, cariñosa, ciudad mía;
cómo te entregas, lenta,
a los niños que ríen,
a los hombres que aman claras hembras
de sonrisa despierta y fresco pensamiento,
a los pájaros que viven limpiamente
en tus jardines como axilas,
a los perros nocturnos
cuyos ladridos son mares de fiebre,
a los gatos, tigrillos por el día,
serpientes en la noche,
blandos peces del alba;
cómo te das, mujer de mil abrazos,
a nosotros, tus tímidos amantes:
cuando te desnudamos, se diría
que una cascada nace del silencio
donde habitan la piel de los crepúsculos,
las tibias lágrimas de los relojes,
las monedas perdidas,
los días menos pensados
y las naranjas vírgenes (Huerta, 2002, p. 107).

De tal forma, es con “Efraín Huerta [que] la Ciudad de México exige su carta de identidad en la historia de nuestra poesía. Gracias a él, la ciudad adquiere plenamente su carácter, reivindica sus mitologías y exige sus lenguajes propios” (Quirarte, 1993, p. 195). Sumándonos a lo anterior, agregaríamos entonces, como Cañas (1994), que:

Poesía de la ciudad es aquella que se fundamenta sobre las relaciones entre un sujeto poético y un objeto formado por el espacio urbano y sus habitantes. Dichas relaciones van desde el rechazo más absoluto de la urbe hasta su aceptación complacida; a condición de que, implícita o explícitamente, quede expresado el diálogo, o su negación, entre ciudad y sujeto poético. De igual modo, el tratamiento de este conflictivo

intercambio puede ser tanto referencial como imaginativo, ambiguo en sus posturas como íntimo y positivo. Por imaginativo entiendo el conjunto de imágenes que produce un poeta al enfrentarse a unas vivencias directas de la ciudad (p. 17).

Primero hubo, como vimos con Maples Arce, un rechazo, luego un enamoramiento con Huerta, y parece que estos bandos se replican en otras capitales del mundo, Cañas (1994) así lo explica: “la metrópolis industrial ha provocado entre los poetas una fascinación ambivalente que oscila entre el total repudio y la admiración incondicional” (p.11).

Jaime Sabines (Tuxtla Gutiérrez, Chiapas) con un pie fuera de lo moderno y más bien con un franco guiño a la posmodernidad, hace su aporte al tema de la ciudad en el inicio de la segunda mitad del siglo XX, con el titulado “A estas horas, aquí” (1951), y superada ya la idea de cambiar esa capital, y sin enamoramientos o compasiones, Sabines solo se asume en una realidad con la cual se puede (o no) fusionar, pero lo que sobresale de su posicionamiento es la idea de que el poeta no encaja del todo en ese espacio, pero más que quejarse, buscar cambiarla o caer en una relación sentimental, Sabines simplemente asume ya esa nueva realidad como algo que ahí está y que él, como poeta, como hombre solo, tratará de testimoniar.

Habría que bailar ese danzón que tocan en el cabaret de abajo,
dejar mi cuarto encerrado
y bajar a bailar entre borrachos.
Uno es un tonto en una cama acostado,
sin mujer, aburrido, pensando,
solo pensando.
No tengo "hambre de amor", pero no quiero
pasar todas las noches embrocado
mirándome los brazos,
o, apagada la luz, trazando líneas con la luz del cigarro

Leer, o recordar,
o sentirme tufos de literato,

o esperar algo.

Habría que bajar a una calle desierta
y con las manos en las bolsas, despacio,
caminar con mis pies e irles diciendo:
uno, dos, tres, cuatro...

Este cielo de México es oscuro, lleno de gatos,
con estrellas miedosas
y con el aire apretado.

(Anoche, sin embargo, había llovido
y era fresco, amoroso, delgado.)

Hoy habría que pasármela llorando
en una acera húmeda, al pie de un árbol,
o esperar un tranvía escandaloso
para gritar con fuerzas, bien alto (Sabines, 1999, p. 53).

El aire de la capital (con México, entiéndase Ciudad de México) es apretado, lo mismo que su habitación, deducimos que el poeta se siente sofocado, saturado y con inquietud por espacios tan reducidos como su habitación y tan concurridos como los de la capital de la república. La habitación viene a ser la única compañía del poeta (con todo lo que ello conlleva), hasta ahí entran sonidos del cabaret que se encuentra a tope, lo anterior detona en el poeta la realidad de su soledad, es decir, uno sabe que está solo, porque no está acompañado, y las voces, los ruidos de la gente que baila y se divierte hace añorar al poeta cierta compañía, aunque se sabe solitario y sus únicos interlocutores podrían ser sus zapatos. Todo lo anterior lo elucubra el poeta, poder salir de ahí, mezclarse y convivir, pero la realidad es que se queda ahí, solo; no parece encontrar del todo –o no quiere y se rehúsa– la forma de mezclarse con la sociedad. Cañas (1994) lo resume:

Pero el malestar no cesaba, en las relaciones del poeta con la ciudad, a pesar de que “racionalmente”, o “emocionalmente”, los objetos, el escenario y la sociedad de la metrópolis, empezaban a ser parte del “ser” de ser ese mismo poeta. Ya no se trataba simplemente de la vieja dicotomía entre campo y ciudad, la cual había

sido superada desde Baudelaire, sino que una cierta relación un tanto incómoda, a veces traumática, entre el poeta y la ciudad, entre el poeta y la imparable velocidad del progreso industrial y tecnológico, se instalaría en el corazón mismo de algunos escritores. Pero a pesar de todo se instalaba una clara conciencia de que su ámbito, su destierro, iba a ser ya para siempre la ciudad. Y que, aunque nostálgicamente se alejara de vez en cuando al mundo de la naturaleza, su mirada estaría marcada para siempre por el fenómeno urbano (p. 48).

Poco a poco, los poetas no son más los seres que llegaban a la capital a enfrentarse a otra realidad, ya sea para sorprenderse y enfrentarla, para amarla o para aceptarla como una realidad y un tiempo en la cual les tocó testimoniar su estadía, no: ahora toca a los poetas nacidos en dicha capital ofrecer sus visiones en torno a ella. Alberto Ruy Sánchez es, a nuestro entender, el poeta que en el siglo XXI cambia el paradigma. Muchos estudiosos creen que aún estamos en el periodo que se ha nombrado como el de la posmodernidad. Cañas (1994), nuevamente, nos da luz al respecto: “la ciudad viene a ser el espacio central e íntimo (aunque sigue siendo un espacio conflictivo para el poeta) desde el cual, y sobre el cual, se escribe la mayor parte de nuestra poesía” (p. 20).

Vayamos al poemario de Ruy Sánchez. *Dicen las jacarandas* fue dividido por su autor en seis apartados. I Apariciones; II Calle Afuera; III Calle adentro; IV Hablantinas; V Collage de hojas sueltas, y VI Coda Sonora. Para los efectos de nuestra interpretación, vale decirlo desde ahora, se buscó una lectura que atravesara los poemas, ya que en cada uno de ellos se nos va presentando un nuevo personaje en el tema de la ciudad, y siguiendo las pistas en los poemas, algo de lo oculto se nos revela para configurar al final la imagen completa. El primer apartado es fundamental para dicho fin, mismo que cuenta con doce poemas y que recorreremos a continuación para conformar la idea que pretendemos mostrar.

Como casi toda obra poética, esta inicia con el testimonio de un yo lírico (aunque creemos que decir poeta va a favor de nuestra interpretación), que va dando testimonio de lo vivido. Rápidamente nos introduce a una atmósfera y a un mundo que llamó la atención de nuestro poeta testigo, hay un árbol con su rama amoratada.

Cada ramo en la rama amoratada
es el ritmo alterado de su savia.
Delirio de sus venas que florece,
hervor de tierra dócil, embriagada.
No parecen pétalos, son palabras,
racimos de sílabas que palpitan (Ruy Sánchez, 2019, p. 13).

Aunque no se nombra en el primer poema, guiados por el título, este ser se nos revela como la jacaranda, ser que cobra vida ante los ojos del poeta (gracias a la prosopopeya: ensoñación para el poeta o realidad para yo lírico) logrando contar y cantar con un lenguaje que solo nuestro testigo puede descifrar. Los pétalos-palabras se agrupan en racimos y, con un vaivén, comunican al aire amores y desamores, lamentos. El aire y el poeta, entonces, serán los destinatarios del diálogo etéreo que este árbol ofrece, generoso.

En el segundo poema, “Quimeras ciudadinas”, se continúan clarificando algunos aspectos, el poeta ve, en conjunto, ya no un árbol lleno de un alfabeto y su lenguaje fantástico, sino que, haciendo un símil, lo asocia con un Centauro, “símbolo mítico que expone la dualidad esencial del hombre” (Cirlot, 2013, p. 113); hombre-caballo en el que la parte inferior tiene que ver con la “fuerza cósmica no dominada por el espíritu, instintos, inconsciente, [que] domina plenamente” (Cirlot, 2013, p. 130); de ahí la pertinencia que, como epígrafe general, se nos compartan palabras de Pasolini:

La poesía es,
en el mundo de todos los días,
lo excepcional cotidiano:
la aparición del centauro (Ruy Sánchez, 2019, p. s/n).

Para seguir explorando el símbolo del centauro, saltaremos un poco el orden en el que se disponen los poemas momentáneamente para ir al poema “Dobles, triples, inconstantes”. El poeta ha declarado que dichos árboles son centauros, ahora usa otro símil con lo que profundiza a la vez que desambigua, dice:

Como los centauros de la leyenda,
de doble naturaleza inestable,
ímpetu equino y lento torso humano,
las jacarandas son seres volubles.

Son mitad viento con mitad insecto,
más esa otra mitad indescriptible,
que viene tal vez de ninguna parte
y que con certeza llevan adentro (Ruy Sánchez, 2019, p. 18).

Lo que parece un error, es decir, la descripción de que tiene tres mitades no es más que una precisa e instantánea descripción del asombro ante un ser sorprendente. Ante tal embeleso, el poeta toma consciencia y se pregunta –nos pregunta– “¿Cuántas mitades caben en una flor?”.

Ahora bien, mención aparte merece el hecho de indagar un poco sobre el origen de dicho árbol en la Ciudad de México antes de proseguir. Se sabe que la jacaranda tiene su origen en Brasil (Yakara’na), y una de las versiones más comunes es que se le atribuye su traslado para complementar el paisaje citadino (que en esos años también se llenaba de innovaciones tecnológicas) a un japonés.

El origen más cercano a la introducción de este árbol que pinta de lila la Ciudad de México fue gracias al arquitecto Tatsugoro Matsumoto, que se dedicaba a diseñar jardines en Sudamérica y que al pisar México decidió quedarse para poner en práctica su profesión en nuestro país.

Su trabajo en Perú llamó la atención de José Landero y Coss, quien lo invitó a México para realizar el diseño de un jardín japonés en su hacienda en Hidalgo. Rápidamente se esparció el rumor sobre su talento y pronto estaría creando jardines para las familias más acaudaladas del Porfiriato.

La fiebre por los jardines nipones llegó hasta el Castillo de Chapultepec, donde el propio Porfirio Díaz le solicitó encargarse de los jardines y arreglos florales de la residencia oficial. Se considera que, en un arranque de nostalgia por los cerezos de Japón, Matsumoto llenó de jacarandas los parques y jardines de la Ciudad de México (Estrada, 2021).

El crecimiento acelerado propio de la capital del país en pleno porfirismo, por suerte tuvo en Matsumoto un descanso a la vista, una estética singular y un tono lila que, al igual que las luces y las máquinas, llegaba por vez primera a la capital del país. Curioso que casi cien años después Ruy Sánchez destaca dicho elemento otorgándole cualidades humanas y otorgándole el derecho que, por antigüedad, se ha ganado.

En el tercer poema “La llama amanece”, continúan descubriéndose, gracias a la visión del poeta, elementos propios de la esencia de la jacaranda, ahí leemos-interpretamos que dicho árbol es portador de luz, de fuego, de energía, a tal grado que el mismo sol busca robarle luminosidad. Así se lee en el primer terceto:

Tras jacarandas ardientes
el sol se esconde travieso
para robarles su incendio (Ruy Sánchez, 2019, p. 15).

El fuego sagrado de nuestro protagonista es codiciado y hasta hurtado por el llamado “astro rey”, ya que guarda una condición muy valiosa: dura poco y dura para siempre; es decir, con esta antítesis se guarda en la memoria de quien, atento, contempla, y también de quien no ha puesto atención de su presencia constante más allá de su floración.

En el poema “Roba sombras” se suman más características, es como si a cada paso, a cada poema, a cada vistazo, con cada día o noche, el poeta recogiera algo que no ha visto nadie: más aún, él mismo va descubriéndolo mientras lo testimonia para nosotros. Ahora conocemos que la jacaranda puede absorber lo malo del mundo, y el poeta como parte de este obtiene dicho beneficio. Se lee:

hasta la huella se esfuma
de las heridas profundas
de amarguras obsesivas
y demagogias insanas (Ruy Sánchez, 2019, p. 16).

Nos provoca de inmediato curiosidad que en los versos anteriores se inserte de la palabra “demagogias”, nada poética y disruptiva para la lectura y la contemplación (casi meditación) por la que nos llevaba el poeta. La explicación, quizá la encontramos en el siguiente poema de título: “Súbitas”.

Llega súbita y a tiempo
de recordar insistente:
puede surgir donde sea
el antídoto mayor,
la irracional y excesiva,
la natural resistencia,
la inmediata rebelión
de su poesía (Ruy Sánchez, 2019, p. 17).

Dos aspectos por destacar: primero (sirve también como antecedente para entender mejor el aspecto segundo y tiene que ver con la palabra demagogias que comentábamos), destacar que aquel ser mágico no solo se comunica con un lenguaje común, su voz es poética. Como si fuera poco que utilizara el lenguaje, cualquiera que fuere, va más allá y opta por uno figurado, y esto lo hermana aún más con el poeta, se da un poco entre pares la comunicación, esto pudiera justificar por qué no muchos han sido los receptores, los elegidos para la recepción de los mensajes. Hay un paralelismo, entonces, entre lo que dice la jacaranda, como ser genérico, dador de poesía, y el propio poeta: ambos hablan –lamentable o afortunadamente– solo para algunos cuantos.

El segundo aspecto tiene que ver con la temática, de entre los temas o vertientes de la poesía, la jacaranda se ha decantado por una poesía social, contestataria. ¿Contra quién? Contra la sociedad que la ignora, contra los gobiernos que las aniquilan, los hombres y mujeres “comunes” que pasan, que han transitado por años sin poner mayor atención de su presencia. Ruy Sánchez lo confiesa en una entrevista: “mi libro es además de otras cosas una lucha civil” (Maristain, 2020). A pesar de lo anterior, la jacaranda puede surgir donde sea. La naturaleza ha hablado: es superior, más fuerte y poderosa que la humanidad, se sabe eterna y casi invencible pese a los olvidos de la raza humana.

Regresando al poema “Dobles, triples, inconstantes”, sexto poema del primer apartado que seguimos explorando, notamos que se nombra a otro astro. Se había presentado al sol como ladrón, y ahora la luna es mala influencia, ya que dice el poeta:

La luna llena las malaconseja.
De noche se sienten ligeras: vuelan.
Mientras van cayendo cuentan estrellas.
Sabén leer en los cielos su destino (Ruy Sánchez, 2019, p. 18).

Hay, pues, una vida diurna y otra nocturna de las jacarandas, parecieran más asociadas al animus y al anima jungiano respectivamente.

El poema siguiente, “Inmortales y fugaces”, completa la sospecha que se había tenido en cuando al hurto del sol, de aquí se deduce que ambos astros envidian a las flores por el hecho de compartir una cualidad que solo poseían el sol y la luna –según la cosmovisión prehispánica–, ser parte del ciclo continuo de la vida y de la muerte.

Se precipitan
al piso
y al mismo tiempo renacen
en la rama.
Como si vivieran
más allá de la vida (Ruy Sánchez, 2019, p. 19).

Aunque cumplan un ciclo, una vuelta, siempre renacen al caer (al bajar al inframundo) y eso provoca recelo en dichos astros. El poema “Migraciones” reafirma la idea no solo que contienen o guardan dos momentos esenciales asociados al día u la noche, la luna y el sol, sino que tienen esa capacidad cíclica para renacer o para ser siempre capaces de volver como las fases de la luna.

Las jacarandas son migrantes
que nos llegan con su música,

su sol guardado,
su luna llena que siempre
recomienza (Ruy Sánchez, 2019, p. 25).

La continua presencia en el mundo de este árbol, elemento terrenal, simbolizará, entonces, la eternidad, la belleza, lo poético, y la esperanza de vida constante, como la poesía misma: a pesar de que no sea escuchada, que no sea vista, interpretada o leída vive en las ciudades, está ahí a la mano y también oculta para los ojos cotidianos, pero a pesar de los avances tecnológicos, la sobrepoblación, los altos índices delictivos, el desempleo y un largo etcétera, siempre renace con un nuevo poeta desde hace siglos, desde Nezahualcóyotl hasta nuestros días con cada nueva publicación, que viene a ser una nueva floración.

De esta forma, Ruy Sánchez aporta una nueva forma de entender a un “semejante”, la jacaranda, que llegó a la capital proveniente de Brasil en una especie de migración involuntaria, un poco como el propio Ruy Sánchez, que casi por azar nace en la capital de la República (siendo sus padres de Sonora). Deviene la jacaranda en un poeta “natural” y naturalizado, que por alguna razón ya se encuentra en la capital y desde ahí, con el derecho que su domicilio le otorga, habla poéticamente para manifestarse con inquietudes semejantes a las del poeta que nos convoca. Dos soledades que se encuentran dejan de serlo, y de manos de un interlocutor acreditado toman la palabra las jacarandas, se hacen presentes; ellas no quieren que sus palabras sean encasilladas en un libro, quieren escribir en la página de asfalto o concreto y que el viento les de la vuelta, levante sus palabras solo para comenzar nuevamente. Un nuevo ser, sensible, con visión poética ha quedado al descubierto más de cien años después de su llegada a la ciudad, es y será sin duda, un nuevo protagonista que cohabita entre nosotros y que habremos de tener en cuenta dentro de la historia de los artistas urbanos.

REFERENCIAS

- Cañas, D. (1994). *El poeta y la ciudad. Nueva York y los escritores hispanos*. Madrid: Cátedra.
- Cirlot, J. E. (2013). *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela.
- Delgado, S. (2007). 'El poema y la ciudad. Paisaje urbano e hiperurbano en tres poetas rosarinos (Dobry, García Helder y Prieto)', *Cuadernos LIRICO*, Open Edition Journals, <http://journals.openedition.org/lirico/788>.
- Estrada, R. (2021). '¿Y cómo llegaron las jacarandas a la CDMX? Historia de un árbol tan querido', *El Financiero*, 17 de marzo de 2021, consultado el 22 de marzo de 2021, <https://www.elfinanciero.com.mx/cdmx/y-como-llegaron-las-jacarandas-a-la-cdmx-breve-historia-de-un-arbol-ico-nico>, consultado el 23 de marzo de 2021.
- Huerta, D. (2002). 'Prólogo', en E. Huerta, *Poesía completa*, Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Huerta, E. (2002). En M Soler (compil.), *Poesía completa*, Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Kerik, C. (31 de enero de 2007). 'Poesía y ciudad', *Letras libres*, <https://www.letraslibres.com/mexico/poesia-y-ciudad>.
- Maples Arce, M. (2007). 'Prisma', en LM Schneider (selección e introducción), *El Estridentismo. La vanguardia literaria en México*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Maples Arce, M. (2007). 'Flores aritméticas', en LM Schneider (selección e introducción), *El Estridentismo. La vanguardia literaria en México*. Ciudad de México: Universidad Autónoma del México.
- Maristain, M. (2020). 'Mi libro es una lucha civil por las jacarandas: Alberto Ruy Sánchez', *Maremoto (Maristain) solo cultura*, <https://monicamaristain.com/mi-libro-es-una-lucha-civil-por-las-jacarandas-alberto-ruy-sanchez/>.
- Paz, O. (1999). *La voz de Octavio Paz*, Madrid: Asociación de Amigos de la Residencia de Estudiantes.
- Quirarte, V. (1993). 'Peces del aire altísimo', *Poesía y poetas en México*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México / Ediciones del equilibrista.

- Rashkin, E. J. (2014). *La aventura estridentista. Historia cultural de una vanguardia*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica,.
- Ruy Sánchez, A. (2019). *Dicen las jacarandas*. Ciudad de México: Ediciones Era.
- Sabines, J. (1999). *Recuento de poemas. 1950-1993*. Ciudad de México: Joaquín Mortiz.

Esta primera edición de *El espacio literario. Traducciones y ensayos*, coordinado por Celene García Ávila, se terminó de editar el 5 de julio de 2022. Este libro es una coedición entre Casa Aldo Manuzio y la Universidad Autónoma del Estado de México, a través de la Dirección de Difusión y Promoción de la Investigación y los Estudios Avanzados, adscrita a la Secretaría de Investigación y Estudios Avanzados. La coordinación editorial (UAEM) estuvo a cargo de Patricia Vega Villavicencio, el Análisis e interpretación del sistema antiplagio a supervisión de María de los Ángeles García Moreno y la revisión ortotipográfica al cuidado de Osvaldo Renato Millán Zea.

Por disposición del Reglamento de Acceso Abierto de la Universidad Autónoma del Estado de México se publica la versión PDF de este libro en el Repositorio Institucional de la UAEM.

Este libro nos ofrece un recorrido metodológico de la traducción literaria, a partir del análisis, el contraste y la adaptación cultural de distintas obras a la realidad mexicana. Es un escrito muy valioso en sí y seguramente será de mucha ayuda a los estudiantes del área.

Doctor José Cortez Godínez
Universidad Autónoma de Baja California

Es una propuesta interesante que entre sus páginas presenta poemas de gran belleza.

Doctora María del Pilar Ortiz Lovillo
Universidad Veracruzana

Colaboradores: Martha Celis Mendoza, Claudia Gil de la Piedra, Luis Juan Solís Carrillo, Miriam Virginia Matamoros Sánchez, Sonja Štajnfeld y Jorge Asbun Bojalil.