

JOHNSON,  
YASUSADA,  
BOLAÑO

*et alii.* (dossier)



VICUÑA, Miguel; PEZOA, Carolina;  
GUIMARÃES ROSA, João; HAMACHER, Werner.



*Joaquín Murrieta (Murieta)*, visión de Thomas Armstrong, publicado en Sacramento Union Steamer (22 de abril de 1853).

## [a modo de EPÍGRAFE]

Así como hoy matan negros  
antes fueron mexicanos,  
así matando chilenos,  
nicaragüenses, peruanos,  
se desataban los gringos  
con instintos inhumanos  
hasta que por la vereda  
pasa un caballo de seda,  
hasta que por los caminos  
galopa nuestro destino  
y como dos amapolas  
se encendieron sus pistolas.  
¿Quién les disputa el terreno  
y quién de frente los reta?  
¡Es un bandido chileno!  
¡Es nuestro Joaquín Murieta!

\* P. Neruda, *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta*, / *Bandido chileno injusticiado en California el 23 de julio de 1853*, Zig-Zag, Santiago, 1966, p. 78; ¿Congreso?  
[<https://www.youtube.com/watch?v=PWRbvkn3wAU#:~:text=quien%20disputa%20el%20terreno%20y,chileno%20es%20nuestro%20joaquin%20murieta.>].

# Ni modo editorial

(entre Vancouver/La Paz y Santiago) \*

A.A. Entonces, Rodo, ¿te encontraste personalmente con Kent Johnson en La Paz? ¿Qué recuerdos tienes de eso? ¿Hubo mucha cerveza en la altura, mucho singani? ¿Bailaron hasta muy tarde?

R.O. *I once met*, para usar el título de uno de sus libros. Fue en La Paz y a fines de junio de 2004. Por un extraño mecanismo Kent apareció sentado un día en el Susuki Samurai que yo manejaba. Johnson & Gander eran candorosamente recibidos en La Paz esos días de junio. El rumor de la visita de los traductores de Saenz al inglés se propagaba por todo lado y ese día la turbamulta de afines nos dirigíamos desde múltiples flancos a la casa (de) Humberto Quino Márquez, cómo no hacerlo. Entonces, en ese *rônin* destartado bajábamos de Tembladerani a Sopocachi y al rodear la plaza Adela Zamudio, Kent sorpresivamente me regaló *Doubled Flowering* del huidizo Araki Yasusada. No tenía idea de ese magnífico libro publicado en 1997 en New York. Me lo dio con gesto escalonado. Mis recuerdos se superponen en este punto, pero Kent andaba a la vez atónito con las montañas en ese costado de Sopocachi y no tardó en murmurar algo que ahora reconstruyo desde la voz de uno de los traductores de Yasusada, Tosa Motokiyu: *please find yourself in the mountain and return far from who I am, whoever he may be*. El carnaval donde Quino, poco después, se desplegó a sus anchas. Fue un atajo jubiloso y picoteado de voceríos que se iban dispersando por el patio, los cuartos y demás pasadizos. Allí, en la grada más grada de ese averno, entregué a Johnson & Gander unos ejemplares de *La Mariposa Mundial*. Meses después me enteré, por la crónica que publicaron en *Jacket2*, que el nombre de la revista ya tenía una primera traducción al inglés: *Global Lepidoptera*.

A.A. ¡En el carnaval de Quino, Tumusla arriba, de cuerpo (de baile) presente! This was in La Paz [...], which (what a magical city; one day all writers will go there, like to Paris), at the house of the top-shelf Bolivian poet Humberto Quino, a man of astonishing capacities for Chivas Regal, a true gentleman [...] Someone cranked the volume. Numerous Bolivians poets began to dance in a conga-line [¿conga-line?; ¿qué habrá estado *traduciendo-inventando* ahí Kent?], pulling down their pants and shaking their bare buttocks in delight (*I once met*, p. 96, comarcas mías). Y un poco antes: I once met the mind-boggling [‘alucinante’, ‘estupefaciente’, etc.], poet Jaime Saenz. This was in La Paz [...]. Well, actually, I met his plaster death mask, in the house of his sister, Elva, and niece, Gisela. Slowly, they pulled the cheesecloth away from the face. It’s very unsettling to meet the plaster death mask of a poet you’ve been translating for a long time (p. 55). Naturalmente, no puedo sino preguntarte si te sientes al menos una pizca bien “retratado” en la última escena del carnaval: [...] pulling down their pants and shaking their bare buttocks in delight (¿Incluso el Cachín —que, entiendo, también andaba en La Paz, por aquellas fechas—, fue también parte de la dicha turbamulta?).



Kent Johnson en La Paz, junio de 2004.

R.O. Entonces, presumo que la de Sopocachi fue una pre-carnavalera de cuerpo (de liba) presente. Quino amasaba dos casas; en la Tumusla, pasaje Ortega *ad hoc*, la más antigua, que era, sumando, un alojamiento, posada, asilo para viejos-viajeros poetas, a quienes procuraba en el ático, además de libros, las cajas plateadas de los Chivas Regal como mingitorio; Julio Barriga solía alojarse allí y probablemente Johnson & Gander lo hicieron. No estuve en ese carnaval del pasaje Ortega. La turbamulta en Sopocachi se dispersó aquel día apenas entrada la noche y yo salí raspando; sin embargo, la tan desopilante *conga-line* que (sospechemos) ocurrió en el ático de Quino aquella noche, traduce una versión temeraria del afamado “trecito” paceño, un ente muchísimo más modesto que sí trae sacudidas de nalgas con deleite aunque sin bajada de pantalón. Y hay trecitos de todo calibre, como este que locomoteó Agnès el 2008 en su casa, con un reclinatorio que usaba de burrito [https://www.youtube.com/watch?v=OuCs8S5DcK0]. Entonces, no dudaría que esa *conga-line* haya tenido efecto y afecto. Johnson & Gander en esos días estaban adheridos al primer anillo del júbilo aniquilador y Quino, todos sabemos, es un gran comensal y dador. ¿Y Cachín? Si allí hubiere estado, lo imagino último en la fila, celando sus *bare buttocks in delight*.<sup>1</sup>

Y sí, la máscara mortuoria de Saenz fue quizás para Kent la *más-cara* forma de conocerlo, claro, luego de ese juego de espejos desmontados que seguramente fue traducirlo. Algo de eso emerge cuando uno se queda mirando el retrato de Araki Yasusada, que es, sabemos, la imagen de un rostro oculto. El propio (e impropio) Yasusada dejó en unas hojas sueltas una imagen magnífica que luego olvidó en el *Book of the Death* de Shinobu: en una novela que lee Yasusada hay un cuadro en un libro que el protagonista está leyendo. En ese cuadro una mujer sostiene un espejo. Detrás del reflejo de su rostro está el reflejo de una montaña disminuida por la distancia. Qué estará pensando, se pregunta el protagonista, levantando la vista del libro. Qué estará pasando en la cara oculta de esa montaña en el espejo, Yasusada se pregunta al unísono [*paraphrasing in translation*]. Al cabo Kent también nos mira desde la máscara *más-cara* de su ausencia, digamos por caso, detrás del libro abierto de una biografía de Pessoa ahora en su portal de Facebook...

A.A. La máscara más cara, cómo no recordarla, la propia, la impersonal, con Yasusada y aun con helado propicio *à la crème*: un 6 de agosto, día de la independencia de Bolivia, en las postrimerías de la Guerra del Pacífico (*The Pacific War*), *Little boy*, Cabro o Changuito, la así denominada primera bomba atómica usada en cualquier guerra, comienza a precipitarse desde el cielo de Hiroshima. Si remarco esto que parece puro azar, la doble coincidencia o cita “boliviana” en esta caída, no fuera para apilar sin más anárquicamente referencias o, si se quiere, archivos, sino para dejar abierta desde ya una cierta incierta contaminación incontrolable, una tal vez *fatal* reacción en cadena a la cual no dejamos de estar atentos en el curso de esta caída. Por decir, un poema sin fecha conocida, un raro poema con dedicatoria aún más rara, pues está dedicado a “Javier Álvarez (1906-1945)”, quien, apuntan los editores-traductores de Yasusada, “fue un poeta y cónsul boliviano en Hiroshima durante los años de la guerra”. Y añaden: “Suponemos que [Álvarez] fue un conocido de Yasusada y que, a juzgar por la data de muerte, falleció en el bombardeo

<sup>1</sup> “En 2003 o 2004, Johnson y Gander vinieron a Bolivia, sobre todo, para conocer La Paz de Saenz. [...] De yapa, vinieron a Cochabamba y me visitaron. Charlamos un largo mediodía, aprovechando, claro, las ofertas culinarias de la llajta y, en la tarde, caminamos por la ciudad, sur y centro, hasta cerca de la hora de su viaje de retorno a La Paz” (*Hacer y cuidar: lecturas de Jaime Saenz*, La Mariposa Mundial/Plural, La Paz, 2021, p. 257).

nuclear”. ¿Podemos *imaginar* la escena? Javier Álvarez, cónsul boliviano en Hiroshima, se apresta a conmemorar un nuevo aniversario patrio, otra reiteración de independencia, otra memoria de otra vez única (el 6 de agosto de 1825, ocasión en que Bolívar no solo es declarado “Padre de la República” sino que la nueva república es bautizada como tal: *Bolivia*), 6 de agosto que a la vez conmemora otro 6 de agosto (el del año anterior, 1824, esto es, la batalla de Junín, donde el *Ejército Unido*, comandado por el futuro padre republicano, derrota a los realistas, poco antes de Ayacucho), y todo eso *tal vez*, cuando la *A-Bomb* —en japonés, el *don* brillante o *pika don*<sup>2</sup>— comienza a precipitarse sobre Hiroshima. ¿Habrá ya entonado el poeta-cónsul, al menos para sus adentros, a esas fatales horas, precisamente el himno patrio: ¡*Bolivianos!*... ¡el hado propicio...!?

\* R. O., Rodolfo Ortiz, poeta y ensayador paceño y coordinador de la sin par *Mariposa mundial* [https://mariposamundial.com], mora actualmente en Vancouver, Canadá, donde ha cátedra en la University of British Columbia. A. A., Andrés Ajens (en Pirque). Septiembre/octubre, 2023.

<sup>2</sup> “En japonés, la bomba atómica habitualmente ha sido llamada *pika don*. *Pika* menta el *brillo* súbito [*sharp flash*], como un relámpago, y *don* el estrépito [*loud sound*] de los bombardeos”; comarco. Cf. Reiko Tachibana, *Narrative as counter-memory. A Half Century of Post-war Writing in Germany and Japan*, State University of New York Press, 1998, p. 269.

# ÍNDICE



<p><b>3</b> [a modo Epígrafe]</p>	<p><b>5</b> Ni modo editorial (entre Vancouver/ La Paz y Santiago)</p>	<p><b>9</b> <b>DOSSIER KENT JOHNSON</b></p>	<p><b>10</b> Triple X (Traslucine del poema XXX de <i>Trilce</i>, por Kent Johnson)</p>
<p><b>12</b> <i>El misterio Nadal</i>. Nota introductoria, por Alberto Allard.</p>	<p><b>15</b> <i>El misterio Nadal</i> (II) Presentación de la obra, por A.B.</p>	<p><b>20</b> <i>El misterio Nadal</i> (III) Prefacio de la editora, por Isabel Quiroga</p>	<p><b>30</b> Too much Johnson- : fulgor y muerte de Paxton Quigley, el effect-oto Nadal y el brillo insopor- table de la poesía in el Odraceno. Khristian Nonell</p>
<p><b>42</b> Entrevista a medias con Kent Johnson Andrés Ajens</p>	<p><b>46</b> Running Homenaxe a Kent Johnson poeta crítico editor organizador agitador Erín Moure</p>	<p><b>52</b> Tres textiles para Kent Margie Cronin</p>	<p><b>56</b> Sin Kent (RIP) André Spears</p>
<p><b>57</b> Traduciendo a Sáenz Kent Johnson y Forrest Gander (Traslucine de Loreto Pizarro y Andrés Ajens)</p>	<p><b>60</b> Notas sobre notas sobre traducción Kent Johnson (traducción de Emma Villazón)</p>	<p><b>68</b> Tal vez – de las guerras del Pacífico Del <i>Hado propicio</i> en la legación boliviana (Hiroshima, 6.8.1945) Andrés Ajens</p>	<p><b>78</b> ¿La respuesta (más problemática) de USA al maestro Fernando Pessoa? Tony Tost</p>
<p><b>81</b> Par de presentaciones de Kent Johnson Michael Boughn</p>	<p><b>84</b> The North American Eat, Roberto Ncar traslucine de Kent Johnson.</p>	<p><b>88</b> Kent Johnson: bibliografemas.</p>	<p><b>93</b> <b>AGUAYOS VARIOS</b></p>
<p><b>94</b> Poemas de <i>Nazca</i> (2021) Carolina Pezoa</p>	<p><b>97</b> <i>Dicha non desdicha</i> de Miguel Vicuña (2013) Andrés Ajens</p>	<p><b>103</b> <b>DE GUIMARÃES ROSA, VEREDAS</b> Famigerado Las cimas</p>	<p><b>113</b> <b>WERNER HAMACHER</b> Para decir una palabra, al fin, para comenzar</p>

# DOSSIER KENT JOHNSON



## Triple X

Kent Johnson \*

### Triple X

Immolation of the second  
through the swollen bud of longing,  
drifting burn of the rocoto  
at two of the immoral afternoon.

Glove of verging verge to verge.  
Fragrant truth glanced by shock, linking  
the sexual antenna  
to what we are becoming, without knowing.

Cloudy fluid of maximal ablution.  
Migrating calderas  
that collide and splatter colossal cool  
umbrae on color, fraction, beaten life,  
the beaten life eternal.  
Let's not turn back. Death is that way.

Sex blood of the beloved who keens  
ensorcelled, from bearing so much  
for such ridiculous intent.  
And the circuit-shock  
between our minor day and the mammoth night,  
at two of the immoral afternoon.

\* Traslucine del poema 30 de Trilce, de César Vallejo, publicado inicialmente en Mar con soroche n° 22 (2021): [<https://marconsoroche.org/sien-en-trilce/xxx/>]

# EL MISTERIO NADAL

## A Lost and Rescued Book

**Purportedly Compiled and with Introduction in 2001 by  
Roberto Bolaño**

Edited by Isabel Quiroga and Jorge Mosconi

Translated by A.B.



## Nota introductoria

Por Alberto Allard (Santiago)

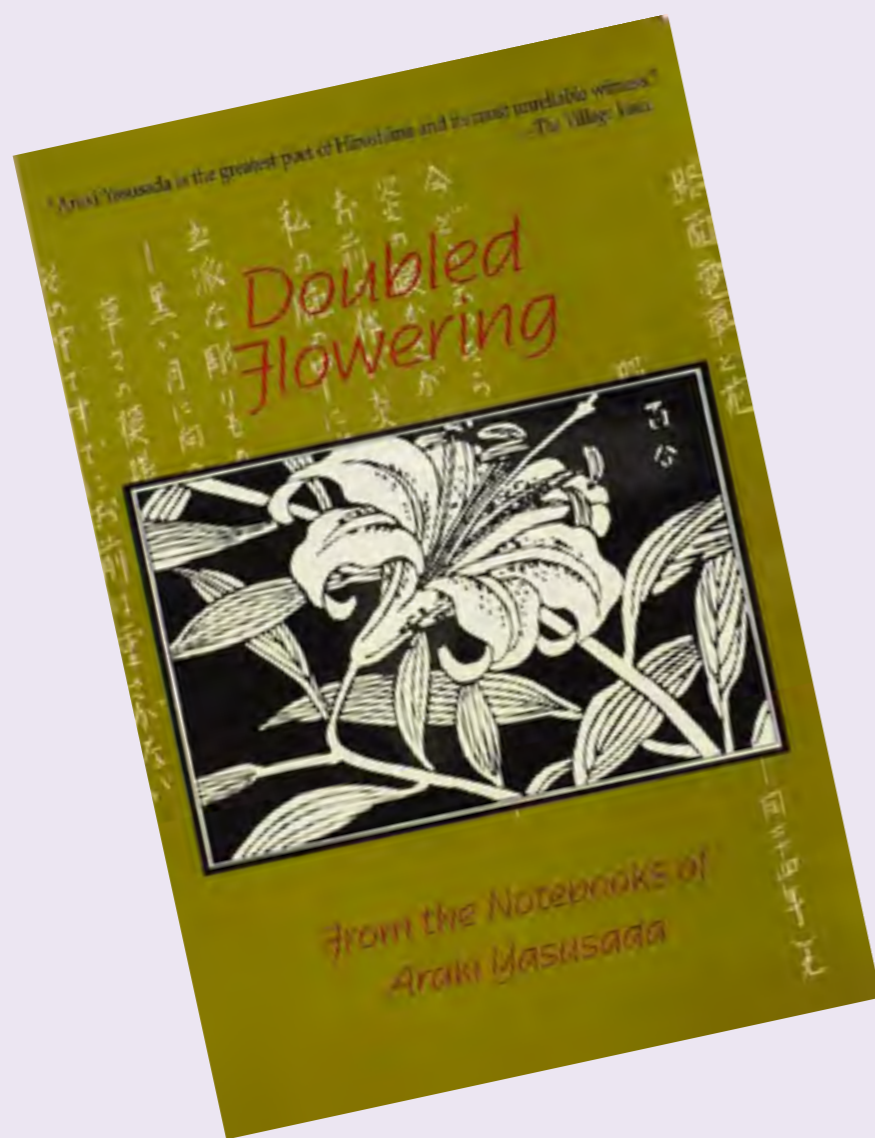
Mi primer contacto con la escritura de Kent Johnson fue en 2006, a propósito de la invitación de A. Ajens para traducir un par de poemas de *“Doubled Flowering: From the Notebooks of Araki Yasusada”*, publicado en *American Poetry Review* 25, al castellano. Los poemas de Yasusada eran asombrosos y habían producido gran revuelo en algunos medios especializados de habla inglesa, pero, además de los méritos de su texto, Yasusada mismo era un personaje “poéticamente” fascinante: había perdido a su esposa (Nomura) e hija (Akiko) en el bombardeo de Hiroshima de 1945, durante los años sesenta había formado parte de grupos de poesía de vanguardia; entre otras cosas, había sido lector japonés de Barthes y F. G. Lorca y su cercanía a la figura celaniana de la reflexión poética sobre el holocausto lo hacía totalmente magnético. Había muerto en 1972. Según sus traductores al inglés, Tosa Motokiyu, Okura Kyojin y Ojiu Norinaga, su obra había sido encontrada por su hijo (Yasunari) en 1980, éste había sobrevivido al bombardeo por encontrarse fuera de Hiroshima al momento del mismo.

La invitación era, en todo caso, cómplice de la misma escritura de Johnson: convenientemente Ajens calló, por unas semanas, que Araki Yasusada era el improbable heterónimo de Kent Johnson, un profesor de literatura de un Community College perdido allá en Illinois. Del mismo modo lo eran Motokiyu, Kyojin y Norinaga, los supuestos traductores que habían compuesto el texto que tenía ahora en mis manos.

Tiempo más tarde tuve oportunidad de intercambiar correos con Kent y de encargarme, junto a Loreto Navarrete y Roberto Delgado, de la traducción de “El misterio Nadal”, un libro formado por documentos de diverso tipo —cartas, testimonios, recortes de prensa, etc.— temáticamente organizados en torno a la figura de Vladimir Nadal —entre otras cosas, testigo lúcido y privilegiado de la literatura hispanoamericana del siglo xx— cuya identidad, propósito y paradero nos vemos obligados a descifrar junto a Roberto Bolaño que, bien podría ser otro heterónimo de Kent Johnson. Del mismo modo que los poemas de Yasusada, estos textos insisten en apuntar el modo en que la autoría es efecto de una cierta prostética relativa a la idea misma de lo literario, en donde el lector es llevado a avizorar una fuente que mana en un único sentido: desde el autor hacia el mundo exterior. Para esa

visión, lo literario depende de una instancia “interior”, “sustancial” o “en sí” que se llama “autor” y debe asumirse como literal, como lo no literario de lo literario, el lugar en donde la literatura tendría su “verdad”.

A diferencia de esa comprensión de las cosas en donde el campo literario solo “hace sentido” porque es inefectivo o irreal, porque es la simple suspensión fantasiosa de lo concreto, la escritura de Johnson supone, al contrario, una atención constante sobre la propia literatura, sobre la escritura y los mecanismos de construcción de la autoría, el origen y la autenticidad, es decir, de aquello que, literariamente, construye la realidad que, supuestamente, circunscribe al acto literario. Notablemente sus textos se presentan todos como el aparataje de una traducción dada inglesa ya en el “original” —los poemas de *Double Flowering* tomados del japonés, los textos de *El Misterio Nadal* desde el castellano, portugués y francés, sus *transcrições* del latín en sus lecturas paródicas de Horacio, etc.— y lejos de ofrecerse para una pura delectación estética, estéril y anecdótica, obligan al lector a incumbirse con el texto, con su proveniencia, su autoría, la bitácora de su tinta y a cruzar esos dos sentidos: el literario y el literal de modo que uno deviene el otro y ambos devienen uno, ahí donde no hay más que la infinita escritura de un personaje que lee el relato de detectives sobre el misterio formado por sus propios caracteres.



# El misterio Nadal

Presentación de la obra, por A.B.

Nunca conocí a Roberto Bolaño, Isabel Quiroga o Vladimir Nadal en persona. El escrito que sigue a continuación, que he traducido mayormente del castellano (una buena parte del texto habría sido, originalmente, extraída del francés y el portugués), ha llegado a mí de una manera bastante accidentada. Todavía hoy, mientras escribo estas líneas, me siento maravillado por todo esto.

El misterio del origen de este libro se encuentra todavía sin resolver. En la medida que me ha sido posible, por medio de entrevistas en México, he podido descartar dos de las seis o siete posibles participaciones autorales que, como si se tratara de un móvil colgante, exhibe esta excéntrica novela, las otras posibilidades sin duda siguen abiertas. Mucho menos que la eventual participación de Roberto Bolaño —ya sea como el compilador y editor original de los papeles relacionados con Vladimir Nadal, o como su secreto falsificador, ya sea en parte o en el todo.

Como traductor de este trabajo siento que mi responsabilidad consiste en transmitir el espectro completo de indeterminación autorial que parece haber sido la intención original de quién pueda haber sido el verdadero autor, de modo que no revelaré las dos autorías particulares que ciertos hechos me permiten descartar ahora. Este es un trabajo en donde el lector parece destinado a jugar al detective. Alguno de ustedes bien podría descartar a otros sospechosos o incluso descubrir la verdadera fuente de este libro. Espero que tengan mejor suerte que yo.

Permítanme ahora continuar con una presentación general de los extraños antecedentes del escrito que sostienen en sus manos para aportar mayor contexto a lo que el fiel lector encontrará y que pronto lo sumergirá en la confusión—quedan varios enigmas por descubrir.

\*

En el otoño de 2010, en una pequeña conferencia sobre traducción en Bilbao, España, conocí a Jorge Mosconi, un uruguayo estudioso de la literatura portuguesa que, en ese tiempo, se desempeñaba como Profesor Visitante en un pequeño *College* de California. Esa tarde se había reunido, en el bar del hotel, un grupo de alrededor de una docena de asistentes y él y yo fuimos los últimos en irnos; nos quedamos hasta las 2 o 3 AM en una intensa pero agradable plática sobre temas que iban desde los Tupamaros durante los setenta, Fernando Pessoa, los problemas y teorías de la traducción, los novelistas españoles Enrique Vila-Matas y Javier Marías, el gran poeta y crítico brasileño Mario de Andrade y otras cosas.1

Fue esa noche que, llevado por el tema de Vila-Matas, supe de “Isabel Quiroga”, el seudónimo (de acuerdo a Mosconi) de un traductor chileno de poesía rusa amigo suyo, a quién éste había conocido cuando ambos estaban exiliados en París a fines de los setenta. Más tarde se habrían encontrado un par de veces, a principios de los dos mil, en distintas





conferencias en América Latina y habrían permanecido en contacto, esporádicamente, por email. Mosconi compartió conmigo un cierto detalle sobre Quiroga que será revelado más tarde en su Prefacio a los textos. Esta revelación puede mostrarnos algo, también, de la persona de Roberto Bolaño.

Fue a comienzo de 2009 que Quiroga, de la nada, y unos dos meses antes de su muerte por cáncer pancreático, envió un paquete por correo a Mosconi con los materiales que siguen, incluyendo el Prefacio escrito por ella misma y la Introducción escrita por Bolaño. En una carta adjunta le pedía a Mosconi completar la edición de los materiales y encontrar un modo de organizarlos para su publicación. Cuando Mosconi me describió el archivo esa noche en el bar quedé, por decir lo menos, paralizado por su extrañeza, no menos por supuesto que por la cercana relación del misterio del manuscrito con Roberto Bolaño, uno de mis héroes literarios. Mosconi prometió compartir conmigo esta “obra perdida”.

En nuestros emails durante el año siguiente, impaciente y un poco molesto por su demora, le expresé a Mosconi mis ansias por ver parte del documento; como respuesta a mis repetidas solicitudes prometió enviarlo apenas lo ordenase y fotocopiase. Yo, por mi parte, prometí considerarlo para una posible traducción al inglés tan pronto como lo recibiera. Mosconi indicó que esto significaba que yo quedaría encargado de la edición final, dado que él simplemente se encontraba demasiado desconcertado por la naturaleza laberíntica del escrito como para asumir toda la tarea editorial. “Me parece tal vez demasiado barroco, demasiado diferente en cada una de sus capas, no obstante, fascinante en varios niveles,” escribió. “No estoy seguro de querer internarme en él cuando no hay salidas claras a la vista. Además, justo ahora tengo asuntos urgentes con mi propio trabajo y mi familia sobre los que pensar. No digo que tú no los tengas. Sólo estoy comunicándotelo, con un poco de vergüenza, y sin embargo, confiado en que tú puedas sacar mejor provecho de él. Pero si no deseas involucrarte y prepararlo para algún tipo de publicación, tan solo dímelo”.

Mosconi murió en un accidente automovilístico en las afueras de Piriapolis, Uruguay, en diciembre de 2011. Cerca de un mes después de haberme enterado de su muerte, pude tener contacto, por teléfono, con su viuda en Montevideo, en abril, 2012. Le conté de mi amistad con Mosconi, de mis discusiones con él, acerca de los supuestos documentos de

Bolaño, y del deseo de Mosconi de que yo los tradujera al inglés. Ella estaba al tanto del material —sí, su esposo a menudo había hablado de él— y se allanó a buscarlo en su, en sus propias palabras, “todavía intacto desastre de oficina.” Percibí distancia o frialdad en sus referencias a él, pero los teléfonos, por cierto, pueden engañar. Prometí reenviar algunos de los emails de la correspondencia con Mosconi para verificar nuestras discusiones anteriores. Meticulosamente le indiqué la lista de los materiales que Mosconi decía estaban presentes:

1) La presentación de Bolaño y algunas reminiscencias por correo electrónico de personas que conocieron a “Vladimir Nadal” 2) la fotocopia de un dibujo biográfico del gran poeta surrealista Benjamín Pérez realizado por el anarquista estadounidense, poeta y académico Franklin Rosemont, adjunto con un comentario más breve de Bolaño, 3) dos transcripciones parciales del interrogatorio de Péret durante su detención en Rio de Janeiro, Brasil, a fines de 1931, 4) un texto satírico “Infrarrealista soviético” de Nadal, 5) “traducciones” de Nadal de la colección de poesía de Péret *Le Grand Jeu*, 6) un ensayo de Péret fotocopiado (de una traducción publicada en inglés), 7) una carta manuscrita, datada el 4 de enero, 1954, de Sylvia Beach, propietaria de Shakespeare and Co. en París, y la primera editora del *Ulysses* de James Joyce, 8) un dibujo de Rafael Nadal, de fecha y autor desconocido, aunque parece haber sido hecho después de su retorno a Chile y hacia el fin de su vida, 9) una fotografía original de Bolaño y cuatro otros jóvenes, en Ciudad de México, circa 1976, en la cual Nadal puede haber estado presente, y 10) el Prefacio editorial de Quiroga.

Le envié un email, detallando la lista, y unas seis semanas más tarde recibí una caja con una fotocopia del manuscrito. Todos los componentes relatados por Mosconi estaban ahí, salvo las selecciones de poesía de *Le Grand Jeu*, la cual, como indicaba la Señora Mosconi en una nota con la que acompañaba el material, no había localizado todavía. No obstante, pude recibirlas dos semanas más tarde — una fotocopia, nuevamente, de un texto tipeado en una vieja máquina de escribir eléctrica con la misma fuente que la mayoría del manuscrito.

Poco después, la viuda de Mosconi me informó por email que había dado con un “original mecanografiado de cinco páginas de prosa, incluyendo notas”, titulado, a mano, como “*Péret-O Almirante negro*,” al que reconocí como un documento referido por Quiroga en su Prefacio. Le escribí para pedirle que me enviase el material, a pesar de que en ese tiempo no tenía una idea clara de lo que se trataba. La investigación revelaría que estas páginas eran, sin duda, una traducción al español de un manuscrito ológrafo, en portugués y francés, de las únicas cuatro páginas existentes (los originales al parecer se conservan en el archivo de Mario Pedrosa en Rio de Janeiro; es poco claro cómo Nadal podría haber tenido acceso al texto sobreviviente) del extenso estudio de Péret—el resto fue destruido por la policía brasileña en diciembre de 1931—de *La revolta da Chivata* (La revuelta de la pestaña), un heroico y espectacular levantamiento al estilo Potemkin 1910 de la marina brasileña, liderado por João Cândido Felisberto, un marino afrobrasileño. Trágicamente, este extracto o nunca fue enviado o se perdió en el correo. Lo volví a solicitar a la Señora Mosconi dos o tres veces, pero nunca recibí respuesta. Supe, por su hija, algunos meses más tarde que se había quitado la vida no mucho después de mi última comunicación con ella.

No sé si el escrito a máquina “O Almirante negro” había sido originalmente parte del manuscrito de Nadal o si la traducción perdida fue realizada por Bolaño como un “proyecto paralelo”, donde él de algún modo se hizo del original del documento de Péret (Bolaño en su introducción no menciona el texto como presente en los papeles de Nadal, aunque muestra saber de él en una nota al pie en el documento del interrogatorio de Péret). Parece posible, también, que Mosconi estuviese informado de esta mención para buscarla y tradu-

circa él mismo. Desde ya, el lector debe percibir por qué Mosconi se refiere a este caso como “laberíntico,” mientras Quiroga, en su Prefacio, lo llama “un laberinto, con una trampa puesta al final”.

En cualquier caso, para compensar parcialmente la mayor parte de la pérdida, he agregado un ensayo posterior de Péret, traducido al inglés por no otro que Samuel Beckett, y originalmente publicado en 1934 en el legendario *Negro: una antología*, de Nancy Cunard. Péret (escribiendo años después de que su manuscrito original fuese destruido) resume brevemente el evento de la *Revolta* en este ensayo que también trata, de manera más general, con temas relativos a sus serios estudios etnográficos en Brasil. Además, los otros dos ensayos previamente publicados incluidos en el paquete que recibí han sido íntegramente reimpresos aquí. Éstos aparecieron en el furtivo y ahora difunto periódico *Radical America*, en 1970. Uno es la presentación de la vida y persona de Péret antes mencionada, escrito por el gran anarquista y académico del trabajo Franklin Rosemont, con el cual Bolaño revela que ha estado en contacto; el otro es una traducción del polémico y (al menos en Francia) infame ensayo de 1945 “El deshonor de los poetas,” el cual escribió en México y donde sugiere que la poesía estalinista de “resistencia” en Francia poseía afinidad con los anuncios de las compañías farmacéuticas.

Dado que los ejemplares de *Radical America* no están, según sé, disponibles en ningún lugar en inglés y dado que el número el cual aparecen es extremadamente raro [*Radical America*, ed. Paul Buhle, Vol. IV, No. 6, Agosto, 1970], he decidido incluirlos. Alguien, ya sea Bolaño, Quiroga o Mosconi, sintieron que estas piezas tenían alguna correspondencia sugerente con este manuscrito y eligieron entrelazarlos; y estoy de acuerdo, puesto que los temas de crítica cultural, resistencia poética y militancia anarcocomunista que informan ciertamente resuenan profundamente en la vida y obra del poeta francés. Y, para el caso, de Bolaño también, quién no solo amaba a los surrealistas, sino que era, como muchos de ellos, un cercano simpatizante del trotskismo y el anarquismo. Por lo tanto, estas tres piezas reproducidas son los únicos documentos en este libro cuya absoluta autenticidad está verificada. Todo lo demás permanece bajo sospecha.

\*\*\*

Isabel Quiroga especula en su “Prefacio del editor” sobre las incertezas autorales que llenan este texto. Pregunta: ¿Es Vladimir Nadal una figura real, un viejo conocido infrarrealista de Bolaño? ¿O es, más bien, un personaje ficticio de la imaginación de Bolaño, perteneciente a un trabajo no terminado misteriosamente ligado —en sus temas y su forma coral— a las primeras dos secciones de su gran novela los *Detectives Salvajes*, publicada menos de tres años antes de que Bolaño supuestamente encontrara la mayor parte de lo que sigue? Más específicamente, pregunta si la persona posiblemente ficticia de Nadal pueda estar enlazada casi como una secuela al chileno —también obsesionado por la prosodia clásica— “Juan García Madero” de los *Detectives Salvajes*.

Me parece que debemos añadir otras tres preguntas —tan razonables como las anteriores, dadas las nieblas apócrifas que rodean a este libro: 1) ¿Podría el seudónimo Isabel Quiroga haber inventado la presencia de Bolaño en todo esto, de modo de enlazar, en espíritu de homenaje, un trabajo enigmático y apócrifo con el enorme archivo (todavía inagotado) de este autor amante de lo metaficcional? La segunda pregunta se sigue naturalmente, incluso si un laberinto de arquitectura ficcional como ese no fuese nada más que, para usar los términos de Mosconi, “barroco” y casi demente, si fuese real: 2) ¿Podría todo esto (con excepción de los ensayos previamente publicados de Péret, los cuales sabemos que son auténticos) ser

obra de Mosconi, quien —borrando cualquier reclamo sobre su propia autoría— habría inventado no solo a Bolaño y a Nadal, sino también la figura de Quiroga? O 3) ¿Podría haber todavía otro autor, tal vez oculto a plena vista en este libro—uno al cual Mosconi, de hecho, encubría?

Todo esto está más allá de mis posibilidades, tal como Mosconi decía que estaba más allá de las suyas. Y consciente de su peculiaridad, sé que no tengo otra alternativa que ocultar mi propio nombre, en defensa del misterio de estas páginas y de su poder—así como en defensa de quién o quiénes las hayan creado con ningún deseo aparente de recompensa salvo el noble placer de poner algo de encanto en el mundo. Está pasando un carnaval muy ruidoso desde Tarragona frente a mi ventana. Y el seudónimo que elegí como traductor de este libro apócrifo es (¿de verdad podría ser otro?) Arturo Belano.

Querido lector: te ruego continuar.

A.B.

Marzo, 2018.

## NOTA SOBRE LAS ANOTACIONES EN ESTE TEXTO Y LA PROBLEMÁTICA HISTORIA DE CIERTOS MATERIALES.

Las anotaciones en este texto (con la excepción de las notas de los materiales republicados relacionadas con el gran Poeta surrealista Benjamin Péret) han sido escritas por “Roberto Bolaño”, “Isabel Quiroga” y por mí. Un conjunto de notas (del discurso Octanovich Pazinsky al final de este libro) ha sido posiblemente escrito por Jorge Mosconi. Pongo los nombres de Bolaño y Quiroga entre comillas en esta primera instancia, dada la naturaleza y profundidad de su relación con este manuscrito, entregado a mí por Mosconi, y todavía sujeto a duda (ver mi Presentación del traductor más arriba).

Las notas al interrogatorio policial a Péret en Rio de Janeiro estaban ahí cuando recibí el manuscrito y supuestamente pertenecen a Bolaño, siguiendo su supuesto descubrimiento de los documentos transcritos por Nadal. Las anotaciones algo excéntricas al Prefacio firmado por Quiroga estaban también presentes y son aparentemente suyas. He editado ligeramente ambos conjuntos de notas para corregir ortografía, puntuación y claridad cuando ha sido necesario. Las anotaciones a la Introducción atribuidas a Bolaño, junto con aquellas de la sección de epístolas “En búsqueda de Nadal”, son mías. A veces he incluido extensiones o clarificaciones entre paréntesis cuadrados en las notas de Bolaño y Quiroga. Un pequeño número de adiciones entre paréntesis se incluyen en otras partes del texto tanto de Bolaño como mías. Las notas en el ensayo reimpreso de Franklin Rosemont son del mismo Rosemont. No estoy seguro de quién reunió las notas del discurso Infrarrealista soviético: el mismo Nadal, Bolaño, Quiroga o —como se indica más arriba— Mosconi. Fueron impresas mediante inyección de tinta, en hojas separadas del mismo discurso. También he editado éstas ligeramente por cuestiones de estilo y tipografía.

El manuscrito en su primera etapa, después de haberlo recibido de Mosconi, lo compartí, muy a mi presente pesar, con alguien en quién en ese momento confiaba como en un amigo: un poeta y traductor estadounidense quién desvergonzadamente se apropió y entonces publicó con su nombre (habiéndolo reenmarcado y reescrito parcialmente) las secciones Cáceres y de Amat y más tarde el discurso de Infrarrealismo soviético de Nadal, en un libro de su “propia” poesía. No me rebajaré a mencionar su nombre. Será desenmascarado por el futuro. Y su reputación o lo que queda de ella quedará por siempre oscurecida por sus acciones.

Pero esto es secundario, en última instancia, al sólido misterio que tenemos en frente. Comienza el libro.

—A.B.

# El misterio Nadal

## Prefacio de la editora, por Isabel Quiroga

Seré breve. Los lectores del presente libro se harán su propia opinión. Tal vez entre ellos habrá unos cuantos que puedan resolverlo, encontrar las pistas que a mí se me han escapado y seguir las hasta determinar las cosas mejor de lo que yo he podido alcanzar. Para llegar a ser, esto es, “el Sherlock Holmes del futuro” que Volodia Teitelboim<sup>1</sup> espera, en una carta contenida dentro de otra carta en este texto, acerca de un, aunque chileno, diferente misterio poético...

Quiero creer que lo que tiene usted en sus manos es un trabajo perdido de Roberto Bolaño— y en caso de que no lo fuera por completo, es seguro que le pertenecen la presentación y algunas notas. Los lectores familiarizados con *Los detectives salvajes*<sup>2</sup> no podrán pasar por alto esos aparatos estructurales clave— más notablemente la sección de extensión al epistolario que sigue a esta introducción— son reminiscencias de ese libro, publicado tres años antes de que Bolaño afirmara haber “encontrado” el manuscrito “en” una presencia furtiva llamada “Nadal”.

Por cierto, una pregunta compuesta permanece abierta: ¿fueron estas cartas *verdaderas* acerca de un Nadal *verdadero* enviadas por remitentes que Bolaño solicitó, con los nombres de sus autores cambiados por el último,<sup>3</sup> o fueron en realidad escritas por Bolaño mismo, en la confección de una ficción como *Los detectives salvajes* (¿o es *Literatura Nazi en las Américas* una mejor analogía?)<sup>4</sup>, aunque una donde un acto final de desaparición autoral es llevado a cabo para terminar la vida con ironía? Sin mencionar los otros “documentos” encontrados.

Lo cual equivale a decir: al escribir esto ya estoy perdiendo la razón. Aunque tengo mis corazonadas, no puedo hablar con autoridad final sobre la condición definitiva de este texto, y estando ahora muy enferma me he quedado sin tiempo vital para encontrar las respuestas. Es demasiado tarde para viajar a México e intentar rastrear a los que quedan del tiempo de Bolaño —y Vladimir Nadal. Eso asumiendo que quisieran hablar conmigo.

<sup>1</sup>Volodia Teitelboim (1916-2008) prominente crítico literario chileno y dirigente del Partido Comunista. Editó, junto a Eduardo Anguita (1914-1992), la influyente *Antología de la nueva poesía chilena* de 1935. [La cita de Teitelboim a la que se refiere Quiroga dice que apareció en una edición crítica de *Defensa del Ídolo* de 1996, por Omar Cáceres, un libro originalmente publicado en 1934. La edición completa, excepto por dos copias (una guardada en la Biblioteca Nacional de Chile y la otra en poder de un coleccionista anónimo en California), fue supuestamente incinerada por el poeta inmediatamente después de su publicación. Ver la carta de José Requena en “Algunos recuerdos de Nadal” una antología crítica clave del movimiento infrarrealista. A. B.].

<sup>2</sup>La novela que le dio fama internacional a Bolaño, *Los detectives salvajes*, fue publicada por Anagrama en 1998. [La traducción al inglés apareció en de Farrar, Strauss y Giroux en 2007. A. B.].

<sup>3</sup>Es interesante que la mayoría de los apodos de los remitentes en la sección “Algunos recuerdos de Nadal” también sean empleados como seudónimos en *Los detectives salvajes*. En cualquier caso, es claro que los seudónimos usados en las cartas no se refieren a las mismas personas históricas a quienes se refieren en *Los detectives salvajes*. Este reciclaje nominativo y revoltijo ¿es sólo por conveniencia, o es un chiste de Roberto?

<sup>4</sup>*La literatura nazi en América* fue publicada por Six Barral en 1996. [La traducción inglesa apareció en *New Direction* en 2008. A. B.].

He tratado de investigar con los únicos contribuyentes vivos al manuscrito cuyos nombres se encuentran (por la razón que sea) *no* alterados en el mismo. Pero ni el novelista español Enrique Vila-Matas ni Rubén Medina<sup>5</sup>, un activista desde el comienzo del infrarrealismo y amigo cercano de Bolaño contestaron a mis varios requerimientos. Ni los agentes literarios de ninguno. No sé por qué. Parece extraño que no lo hayan hecho dado lo que creo que es obvio que se encuentra en juego en este caso. ¿O tal vez intentan esconder algo? Futuros investigadores podrían querer consultar los archivos de estos escritores en los años venideros.

Permítanme ahora intentar ofrecer algo más de contexto.

Conocí a Bolaño en Barcelona, en 1989, algunos años después de que se hubiera establecido cerca, en Blanes. En ese tiempo venía a Barcelona periódicamente, normalmente a pasear los fines de semana. Yo había estado viviendo en la ciudad por más de un año, en el Raval<sup>6</sup>, entre un vendedor de mapas antiguos y la casa de putas más vieja de la ciudad, para ser exacta. Fue en una fiesta en casa de A.G. Porta, en Sant Pere, cerca del *Palau de la Música Catalana*. Recuerdo que Bruno Montané y Raul Escari<sup>7</sup> también estaban ahí. Entonces Bolaño todavía bebía de vez en cuando y estaba algo chispeado, me pareció, para ser justa, que todos los demás, incluyéndome, estábamos mucho más ebrios.

Así que no recuerdo mucho de esa noche con verdadera claridad o dignidad, a pesar de que recuerdo a Bolaño y de haber terminado conversando con él sobre un par de pufes bajo el brillo rojizo de una lámpara de lava acerca de Borges, Parra, Cortázar y Pizarnik,<sup>8</sup> creo. Hablé de la venerable ruina de Cartagena, mi pueblo, que también era el de Vicente Huidobro,<sup>9</sup> y él habló de Valparaíso y de Los Ángeles (Chile) donde pasó su juventud. Así que nuestro pasado compartía el mar de Chile. Le conté sobre la pequeña colección de prensa que yo había traducido de los poetas rusos semi prohibidos Vsevolod Nekrasov y Gennady Aigi,<sup>10</sup> y pareció impresionado. Escuché a este tipo en sus treinta (yo lo estaba

<sup>5</sup> Enrique Vila-Matas (1948), fue uno de los miembros principales del grupo infrarrealista original. Editó el único número de *Correspondencia Infra* (octubre, 1977), en el que tanto el Manifiesto Infrarrealista de Roberto Bolaño y el legendario poema de Mario Santiago Papasquiaro “Consejos de un discípulo de Marx a un fanático de Heidegger,” aparecido ahí por primera vez. Ha dictado clases en la Universidad de Wisconsin, en Madison de 1991. [Medina editó *Perros habitados por las voces del desierto. Poesía infrarrealista entre dos siglos* (Aldvs, México, 2014), una antología crítica clave del movimiento infrarrealista a. B.].

<sup>6</sup> El Raval es uno de los vecindarios históricos de Barcelona. Por mucho tiempo un área de clase trabajadora y bohemia, en años recientes ha sufrido una significativa renovación como muchos otros espacios urbanos de la ciudad [desafortunadamente el proceso que describe y Quiroga se ha acelerado en los últimos años. A. B.].

<sup>7</sup> A. G. Porta (Chile, 1954), coautor junto a Bolaño de *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce* (1984), cuyo título es una adaptación del poema de Mario Santiago mencionado anteriormente; Bruno Montaner (Chile, 1957), uno de los miembros claves del grupo infrarrealista que continuó colaborando con Bolaño en Barcelona; Raúl Escari (Argentina, 1944), autor, artista, editor y cercano amigo en París, durante los años 70, de Enrique Vila-Matas, como cuenta este último en *París no se acaba nunca* (2003), el libro más hermoso del autor en mi humilde opinión.

<sup>8</sup> Jorge Luis Borges (Argentina, 1899-1986); Julio Cortázar (Argentina, 1914-1984); Alejandra Pizarnik (Argentina, 1936-1972), los cuatro son gigantes de la escritura de vanguardia latinoamericana. Alguna vez pasé una tarde inolvidable en Isla Negra con Parra que, había tenido un incómodo almuerzo con Pizarnik en París, dos meses después ella se mató.

<sup>9</sup> Vicente Huidobro (Chile, 1893-1948), figura central de la vanguardia latinoamericana y autor de *Altazor* (1931), ampliamente considerado una de las grandes obras de la vanguardia internacional. Cartagena es un antiguo balneario entre Santiago y Valparaíso, aunque lejano de su antigua gloria, todavía es hermoso de un modo ruinoso y venerable. Si vienes, te lo mostraré; está lleno de fantasmas. Huidobro está enterrado ahí, en el lugar más alto de la ciudad, contemplando el mar.

<sup>10</sup> Vsevolod Nekrasov (Rusia, 1913-2009) y Gennady Aigi (Rusia, 1934-2006) fueron dos de los principales poetas experimentales de la Unión Soviética durante la segunda mitad del siglo 20. Su obra circula casi completamente en ediciones furtivas.

también) de pelo largo y sucio y mala dentadura hablar y hablar sobre tantas obras y escritores desconocidos de los que jamás había oído— incluyendo, por ejemplo, autores medievales en cuatro o cinco idiomas, tales y cuales, sobre los que insistía, con gran emoción, que merecían más reconocimiento— que yo empecé a sentirme mal por mi ignorancia (quién diablos era este sabiondo con aspecto de vagabundo), así que me alejé, tan pronto como se enfocó en dos chicas que se habían acercado con un porro del tamaño de un pequeño cigarrillo. Recuerdo haber mirado para atrás donde había puesto mi trago, celosa, sintiéndome atraída por él, incluso con esos lentes ridículamente grandes, dándome cuenta de que sólo le dio un par de pitadas, aparentemente sin inhalar, haciendo perfectas y gruesas argollas de humo.

Nos vimos un par de veces a lo largo de los años, en realidad tal vez media docena. Me gustaría decir que éramos cercanos y ofrecer un montón de anécdotas memorables, imágenes vívidas, pero en realidad no hay mucho más que eso. Casi todos nuestros encuentros después de esa fiesta fueron breves, convencionalmente corteses, placenteros, algunos incómodos, los encuentros sobrios tras uno borracho (ambos habíamos abandonado la bebida), todos ellos en Barcelona cuando estaba de visita y cuando había otra gente presente, en cafés o fiestas, una donde Jorge Herralde,<sup>11</sup> se me viene a la cabeza (en un vecindario donde no había prostíbulos flagrantes), donde todo el mundo parecía estar mamándose a la gran editor incluyendo, debo decirlo, Roberto —Herralde no tenía idea en ese tiempo de que ese tipo desaseado que discursaba seductoramente sobre la calle bum Villon<sup>12</sup> podría generarle millones). Pero estos encuentros nunca se acercaron a la cuasi intimidad de nuestro momento ebrio en el 89.

Bueno, con dos excepciones parciales, supongo: una, a fines de 1997, cuando me lo encontré por “casualidad” en el Bar Marsella,<sup>13</sup> donde era sabido que le gustaba escribir mientras estaba en la ciudad los fines de semana, así que supongo que pude haber vagado por ahí a propósito esperando encontrarlo. En realidad estoy bastante segura de que eso fue lo que hice: había leído sus libros recientes y estaba impresionada. Era media tarde así que el lugar estaba repleto. Lo encontré escribiendo en la parte de atrás en una esquina que parecía como una obra de Merzbau,<sup>14</sup> una pila de papeles y libros sobre su mesa, a pesar de que una combinación de timidez y reluctancia a interrumpirlo me hizo disimular distracción, no sé cómo ponerlo mejor, y me fui a otra mesa, al otro lado de la habitación en la ventana de frente. Pero pronto Bolaño miró en mi dirección. Miré para otro lado y luego lo miré de vuelta y saludé torpemente y así fue como se acercó para verme mejor, porque

<sup>11</sup> Jorge Herralde (España, 1935), legendario fundador y editor de Anagrama, una de las casas editoriales más grandes de España y la editora de la mayoría de los trabajos de Bolaño así como de Vila-Matas. [Aunque éste pronto se mudaría a Six Barral en julio de 2009. A.B.]

<sup>12</sup> François Villon (Francia, 1431-desaparecido 1463), rufián y poeta, presumiblemente el más grande poeta “infrarrealista” de la Edad Media.

<sup>13</sup> Un antiguo bar en el Raval.

<sup>14</sup> La referencia es a la residencia del artista Dadá Kurt Schwitters en Hannover, Alemania, cuya reconstrucción visité con Enrique Vila-Matas y otros escritores en un tour durante una conferencia sobre “literatura perdida”. El interior y exterior del edificio fueron, a contar de 1923, sometidos a radicales transformaciones mediante la continua adición de elementos arquitectónicos y de diseño -- una especie de ensamble tridimensional, a medio camino entre la arquitectura y la escultura, construido con materiales desechados, proceso que continuó hasta que el sótano y los tres pisos fueron consumidos por el proyecto, haciendo el espacio útil de la casa cada vez más y más pequeño, hasta que el edificio fue golpeado por una bomba en la Segunda Guerra Mundial. [No he podido encontrar ningún registro de una conferencia con ese nombre. A. B.]

no veía bien desde esa distancia<sup>15</sup> siquiera con buena luz. Se acercó, serio, y me miró por unos pocos segundos y dijo, te conozco, creo ¿dónde nos hemos visto? Y contesté, dudo que lo recuerdes, pero nos conocimos por primera vez en una fiesta en 1989, en casa de Antonio Porta. Nos sentamos junto a la lámpara de lava sobre unos pufes y hablaste sobre un montón de escritores y yo te conté sobre los vanguardistas *samizdat* que estaba traduciendo. Entonces mi nombre era Clemente, ahora es Isabel. He pasado por muchos cambios desde que nos vimos la última vez hace tres años, como puedes ver.

No estaba segura de qué esperar, por supuesto. Pero entonces una gran y cálida sonrisa apareció en su cara (noté cómo ahora tenía dientes perfectos así que yo no era la única que se había hecho algún trabajo), y dijo, wow, sí, por supuesto que me acuerdo, y se inclinó para darme un gran beso en la mejilla como si siempre hubiese sido una amiga cercana de nombre Isabel. Creo que ese momento, para mí muy especial en esos días cuando ser trans era todavía muy peligroso, dijo un montón sobre él. A veces puedes saber cuándo una persona es una buena persona por pequeños gestos de bondad e incluso si la bondad ha estado reñida con la maldad. Quiero decir que todos hemos estado en esa lucha que obviamente nunca termina. No intento romantizarlo porque por supuesto que tenía todo tipo de porquería en el closet, como tú y como yo. Pero en el fondo era un hombre decente en la simple y verdadera ética de las cosas.

Volvió a buscar sus papeles, sus libros y su té y los trajo a mi mesa y nos sentamos y platicamos sobre esto y lo otro, yo alabándolo por sus recientes éxitos, los premios, las reseñas que comenzaban a acumularse y la aparición de *Estrella distante*,<sup>16</sup> que había salido unos pocos meses antes. Fueron diez minutos placenteros, más o menos: conversación ligera, en realidad, lo cual incluía algunas risas sobre esa primera fiesta ocho años antes y cómo las cosas habían cambiado tanto. Hizo un par de chistes casuales sobre el subtexto de nuestro tema —el cambio— que resultaban perfectamente naturales, y la forma relajada en que lo hizo me hizo sentir bien. Pero luego le dije que tenía que irme porque sabía que quería volver a su trabajo y habría sido raro, por decir lo menos, para mí mantenerlo sentado ahí, dándole la espalda a su mesa original. Además, quería terminar el encuentro en su clímax, como estaba en ese instante.

Te ves muy bien, Isabel, me dijo mientras se ponía de pie para alejarse. Me besó en ambas mejillas. Recuerdo que me sentí feliz todo el camino a casa. Y de verdad cómoda en mi piel, tal vez por segunda vez en mi vida. Los hombres me sonreían y yo sonreía de vuelta. Esos eran los días en que yo estaba en mi apogeo. Era una tarde adorable. Solo ahora me doy cuenta de que esto fue pocas semanas después de que Nadal estuviera con él y precisamente ahí, de hecho, en el mismo bar.

El segundo episodio que incluyó un encuentro relevante fue el 27 de Julio de 2002. No sé por qué me acuerdo de la fecha, casi un año antes de su muerte, cuando se quedó en mi departamento después de una lectura en la Librería 22<sup>17</sup> con su buen amigo Enrique Vila-Matas, creo que fue con ocasión de la entrega a este último del Premio Fernando Aguirre-Librarile.<sup>18</sup> Roberto estaba demasiado cansado como para salir después o para

<sup>15</sup> Bolaño era muy corto de vista.

<sup>16</sup> *Estrella distante* fue publicada por Anagrama, 1996. [La traducción inglesa apareció como publicada por *New Directions*, 2004. A. B.]

<sup>17</sup> Librería en Barcelona.

<sup>18</sup> Premio Fernando Aguirre-Librarile, el cual recibió Vila-Matas por su libro *Bartleby y compañía* (2000).

tomar el tren de vuelta a Blanes, lo que como sea es siempre un fastidio para cualquiera, porque es como una hora y media de traqueteo. Cuando volvimos a mi casa preparé té de manzanilla (su favorito), espagueti y conversamos en la cocina, nosotros dos, solos, por casi dos horas. Supe de su enfermedad,<sup>19</sup> y le dije que no se sintiera mal si simplemente prefería irse a dormir, pero insistió en hablar por un rato. Incluso en la baja luz pude ver lo amarillo que estaba. Me preguntó si me había casado alguna vez, si había tenido hijos o si siempre había sabido que deseaba ser una mujer y no había el menor grado de tensión en su pregunta, incluso si el fraseo había sido un poco torpe y artificial. Pero no tienes que responder, me dijo. Probablemente esa es una pregunta demasiado presuntuosa de mi parte. Le dije que no, que había sentido que era una mujer por dentro por un tiempo muy largo, desde los catorce o quince, tal vez. Me preguntó qué había escrito como propio aparte de mis traducciones, algunas de las cuales había leído, especialmente la pequeña colección de Nekrasov y Aygi y su referencia a poemas particulares de ese libro —su memoria era impresionante— lo comprobaba.

Le dije que había sido incapaz de escribir mi propia poesía o ficción, que lo había dejado algún tiempo atrás, cuando incluso había dejado de traducir, que traducir poesía profundizaba mi frustración acerca de mi fracaso como poeta. Le conté que esto era una doble vergüenza, que me hacía sentir que mi traducción podría, en el fondo, no responder a la generosidad sino a un deseo de compensar una abyecta ambición sublimada. Me dijo que odiaba esa palabra “sublimada”. Me dijo, discúlpame por ser tan directo, pero suena tan artificial y académica. Y se preguntó, haciendo argollas de humo nuevamente, si tal vez la actividad de traducción misma, el grado de mi absorción en ella, podría haber tenido algo que ver con el bloqueo, que tal vez el amor y la admiración que sentía por el trabajo al cual me estaba enchufando a tan alto voltaje (su figura) había cortocircuitado una corriente de creatividad que estaba, en realidad, todavía en potencial, esperando que los cables se descruzaran y reconectaran mediante una toma doble. Y en ese sentido, y no soy un electricista, dijo, así que perdona mis metáforas: ¿desde cuándo la poesía es una cosa y la traducción otra? ¿Dónde está realmente el límite entre las dos? ¿Qué si la traducción fuera concebida como la puerta de entrada a formas de poesía esperando ser imaginadas? Si podemos tener los trabajos de, digamos, tanto Brahms y John Cage entendidos como música, el arte tanto de Watteau y Duchamp entendido como pintura, la escritura tanto de Tennyson y Nekrasov entendida como Poesía,<sup>20</sup> ¿por qué no podemos imaginar que la tarea de traducción puede ser extendida, por mor de ciertos propósitos, más allá de los relativamente delimitados protocolos y horizontes que actualmente enmarcan la práctica? Uno nunca sabe lo que puede pasar: una vez, por ejemplo, una traducción muy infiel hecha por un escocés llamado James Macpherson<sup>21</sup> fue llevada al alemán y dio nacimiento al romanticismo alemán.

Bueno, dijo algo cercano a eso. Luego se puso a hablar, de manera brillante, sobre Schleiermacher, Benjamin,<sup>22</sup> y un desconocido poeta estadounidense llamado Piercer, quien

<sup>19</sup> Bolaño estaba en lista de espera para un trasplante de hígado en ese momento.

<sup>20</sup> Johannes Brahms (1833-1197) y John Cage (1912-1992) ambos compositores; Antoine Watteau (1684-1721) y Marcel Duchamp (1887-1968), ambos artistas visuales; Alfred, Lord Tennyson (1809-1892) y Vsevolod Nekrasov (op. cit.), ambos poetas.

<sup>21</sup> James McPherson (1736-1796), poeta escocés y falsificador de la épica Ossiana, una importante controversia del siglo XVIII que tuvo significativa influencia en los poetas románticos de la última parte de ese siglo y de principios del XIX. Imagínate, un autor que glorifica al Romanticismo y que se revuelve con falsificaciones.

<sup>22</sup> Friedrich Schleiermacher (Alemania, 1768-1834) y Walter Benjamin (Alemania, 1890-1940), ambos es-

había hecho traducciones falsas de Lorca además de un canadiense furtivo llamado Bepe Nicola, que creo que fue (aunque nunca he encontrado una referencia a ninguna de ellas en internet) el que inventó mil modos diferentes de traducción acerca de cómo, de hecho, cuando piensas sobre eso, dijo, la novela occidental comienza con una falsa “traducción”, al español, del árabe, ya sabes, el Quijote.<sup>23</sup> Así que tal vez, dijo, todavía hay trabajo para que hagas propio, y encuentres ahí insospechadas acreencias que se acumularán mientras avanzas hacia algo nuevo y extraño que encontrarás no fuera de la traducción si no muy profundo en sus canales y alcantarillas subterráneas y te espera allá abajo en la porquería a que empieces. Tal vez la porquería es el lugar donde está lo sublime ¿sabes?

Le guiñé y dije: odio la palabra sublime. Disculpa lo directa, pero suena tan artificial y romántica.

Ambos reímos, aunque no creo que él haya estado bromeando acerca de lo que dijo.

Algunas veces durante la conversación mencionó un “raro manuscrito” que había encontrado, algo que un viejo amigo recientemente fallecido había dejado en su casa en 1997 y que trabajaba en editarlo, todo lo cual él pensaba que tenía que hacer —que estaba obligado a ello— en cualquiera que fuese el tiempo que tuviere disponible, entre tantos otros asuntos. Se refirió a la tarea como un tipo de “traducción simpatética”, pero debimos haber cambiado el tema a alguna otra cosa...

Durmió en el sofá y se fue al amanecer antes de que yo me levantara dejando una dulce nota de agradecimiento que todavía poseo y atesoro. Como en una telenovela mexicana, creo, o una ranchera. Esa noche fue la última noche que hablé con él.

Su muerte me dejó pasmada como a todo el mundo. Se fue de vuelo, tal como dejó México en el 76, sus amigos rascándose la cabeza tanto dolidos como un poco afrontados por lo abrupto de su salida.

cribieron obras decisivas y revolucionarias sobre el tema de la traducción. [El “oscuro poeta estadounidense llamado Piercer” es una clara referencia a Jack Spicer (Estados Unidos, 1925-1975). Quiroga obviamente se equivoca, ignorante de la referencia de Bolaño. Del mismo modo, con buen humor escribe mal el nombre del poeta canadiense experimental bpNichol (1944-1988) A. B.].

<sup>23</sup> La palabra “traducción” está entre comillas porque Miguel de Cervantes presentó *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* como una traducción de “Cide Hamet Ben Engeli” de un manuscrito encontrado en árabe. Es interesante, a decir lo menos, que la primera gran novela del occidente haya sido, de hecho, una especie de “falsificación orientalista.” Ah, falsificación. Parece susurrar por doquier en este libro.

\*\*\*

Nueve meses más tarde recibí en el correo los contenidos de este libro no terminado que ahora sostienes en tus manos. El paquete no traía ni dirección de origen ni alguna carta explicativa clarificando su origen o propósito. La etiqueta con la dirección de destino estaba escrita a máquina. Había sido remarcada desde Barcelona. Todo lo cual suena absurdo, por supuesto, apenas creíble, un descubrimiento del tipo del Cardenio de Shakespeare, el Hermócrates de Platón o “*La Chasse spirituell*”, las primeras historias de Hemingway o la maleta de Benjamin o el verdadero *Quijote* de Cide Hamete Benengeli cayendo en las manos desprevenidas de un académico desconocido.<sup>24</sup> ¿Alguien que encontró mi nombre en su libreta de direcciones y a lo mejor la conectó con alguna nota que Roberto pudo haber dejado acerca de mí en algún lugar, tal vez recordando nuestra plática esa noche de 2002? De verdad que no tengo idea. Pero ahí está y ahora está en tus manos. Me lavo las mías.

Isabel Quiroga  
Diciembre, 2008, Barcelona

Postscriptum de Isabel Quiroga

No obstante, debo agregar lo siguiente:

O Bolaño está siendo honesto acerca de Nadal o está jugando un juego bajo cuerda, tal vez uno que deseaba que nunca fuese resuelto. Si es lo último me debe haber imaginado (o puede que alguien más con quién puede haber compartido el secreto) escribiendo esto algún día, como su “editora”, una nota en estilo Archiboldiano<sup>25</sup> a su final, apócrifo y póstumo cuento, a una presencia editorial tramada por su extraordinaria imaginación. Su grandeza, por cierto, está más allá de mí. (Yo no soy nada más que una simple traductora de literatura vanguardista rusa.) Los medicamentos me están matando. Hago lo que puedo, pero a veces me siento como afuera de mí misma.

\*\*\*

Ok, estoy mejor. Así que como iba diciendo:

El esquema bibliográfico es como sigue: el manuscrito a máquina, en su mayoría a doble espacio, consistente de 292 páginas (aunque aproximadamente cincuenta de éstas se encuentra solo parcialmente escritas, con grandes espacios en blanco aparentemente indicando lugares a ser desarrollados), se encuentra compuesto tanto en máquina de escribir

<sup>24</sup> Dos casos de obras famosas perdidas.

<sup>25</sup> Referencia a (Benito) Archiboldi, El misterioso autor alemán en el centro de la obra póstuma de Bolaño *2666* (2004). Y yo, ahora, en busca de Bolaño. ¡Un personaje secundario aparecido en la realidad imita a la ficción! [Quiroga, parece compararse a uno de los cuatro académicos que, en la novela de Bolaño, deciden buscar al escritor alemán. A. B.].

eléctrica como en computador<sup>(26<sup>26</sup>)</sup>. Consiste en la presentación de Bolaño (incluyendo las comunicaciones por email adjuntas de terceros sobre Nadal); la transcripción de 1931 del interrogatorio a Benjamin Péret en Rio de Janeiro por oficiales de la policía militar del régimen de Vargas; la transcripción de una grabación de una entrevista de detención realizada junto con un aparente operativo del servicio secreto operando desde la Embajada Francesa en Brasil (estos dos últimos ítems se encuentran extensamente anotados por, aparentemente, Bolaño); una selección adjunta de (en su mayoría) “traducciones” muy libres de Nadal de poemas de la colección de Péret *El gran juego (Le Grand Jeu)*; un extraño texto satírico en la guisa de un discurso pronunciado por un oficial estalinista en Moscú, alabando la nueva “Poesía soviética infrarrealista”; una carta manuscrita de Sylvia Beach, por todas señas genuina, a la cual se refiere Bolaño aquí; un dibujo de Nadal desde Bolivia, referido por un conocido de Nadal en una carta aquí; tres textos fotocopiados de fuentes previamente publicadas de autoría de Péret [*solamente una fotocopia de prosa de Péret se encontraba en el manuscrito entregado a mí por Mosconi. A.B.*]; y una primera traducción al castellano del francés y el portugués de la única parte conservada de un manuscrito de Péret (quedan cuatro páginas), el cual fue confiscado y destruido por sus interrogadores brasileños en 1931.

La presentación de Bolaño antes mencionada está tipiada en una máquina de escribir eléctrica; las “traducciones” del *Le Grande Jeu* son de la misma forma, éstas últimas tal vez retipiadas por Bolaño desde copias manuscritas de Nadal (asumiendo, por cierto, que el último no sea una invención de Bolaño). Los documentos del interrogatorio y el discurso satírico “Infrarrealista soviético” junto con el fragmento transcrito de *O Almirante negro* están impresos en inyección de tinta. Salvo paréntesis cuadrados ocasionales escritos a lápiz alrededor de ciertas palabras, frases o pasajes del documento de introducción (aparentemente marcas para una posible revisión), junto con ocasionales vistos, signos de interrogación y subrayados, no hay notas manuscritas en el texto.

-Isabel Quiroga

<sup>26</sup>Bolaño utilizaba una máquina de escribir Selectric entre 1993 y 1995, momento en que se cambió a un procesador de texto. Si el manuscrito pertenece a Bolaño, el detalle debería sugerir que fue iniciado antes de fines de 1995, lo que quiere decir que su composición de haber sido paralela a la de la *Literatura nazi en América* y a los *Detectives salvajes*. [Notar que: alguno de los nombres mencionados por Quiroga, tales como los de Juan García Madero y Mario Pedroza, aparecen en las secciones siguientes. A. B.].

\*\*\*

[nota: la sección abajo añadida, que repite parcialmente afirmaciones realizadas anteriormente, se encuentra en otra fuente y papel (un papel color rosa) unido al texto del Prefacio de Quiroga, aparentemente para su posible uso en una revisión].

El estatuto de este libro es, por decir lo menos, angustiante. Es como un laberinto, con una trampa puesta al final.

¿cuáles son sus verdaderos orígenes? ¿a quién pertenece? Parece ser el “manuscrito queer” que Bolaño había mencionado en 2002. ¿Pero quién, realmente, me lo envió? ¿y cómo, quién haya sido quién lo envió, podría haber sabido de mi casi olvidada conexión con él desde esa noche? ¿había Bolaño dejado instrucciones a alguna persona para que lo enviara? Eso parece. Y confieso que me emociona profundamente, si es que es así, que pudiera haber recordado nuestra charla y haberme confiado todo esto.

Las preguntas, de todos modos, van más allá del misterio de la identidad del “remitente”. A pesar de que sabemos que las fechas y detalles referidos en el documento relativos al arresto de Péret y la encarcelación en Brasil son reales, ¿vienen estos documentos realmente de archivos policiales olvidados, tal vez profundamente sesgados, traducidos por Nadal, como sea que haya conseguido hacerse con ellos? ¿o fueron fabricados por Nadal, siendo entonces falsos de manera análoga a su (aunque confesamente inventado) discurso “soviético” y supuestas “traducciones” de poemas de *Le Grand Jeu* de Péret? Todos mis intentos por verificar su autenticidad se han visto frustrados, no menos que las numerosas consultas sin respuesta que he dirigido a la División de Archivos del Ministerio de Justicia de Brasil, que me mandó de regreso a la División de Archivos del Departamento de la Policía Federal, donde a su vez me mandaron al Ministerio de Justicia y así sucesivamente. Mis intentos por contactar los archivos de la Fundación Mario Pedrosa fueron vanos.

Pero la pregunta principal que me acosa es ésta: ¿Podría ser que todo el libro sea, teniendo la muerte a la vista, una especie de “gran juego” dirigido por el mismo Bolaño? ¿Quién es el inventor, incluso, del fantasmagórico Nadal, quién parece, por su parte, como un Juan García Madero más viejo, dotado de muchas de sus características, todo el trabajo es una novela in extremis –sin terminar o *hecha para parecer sin terminar*– cuya ficción se expande como un éter o una infección, asfixiando –y al fin consumiendo– toda referencia autoral adecuada? ¿Quién la ha creado? ¿Es toda suya?

Mis días están ahora contados, como lo estuvieron los de Bolaño. Con toda probabilidad, alguien más tendrá que terminar esto, también por mí. Poetas Sherlock Holmes del futuro, por favor ayúdenme.

-Isabel Quiroga

[sin fecha]

# Too much Johnson- : fulgor y muerte de Paxton Quigley, el effect-oto Nadal y el brillo insopor-t-able de la poesía in el Odraceno.

by Khristian Nonell (Dublín)



## 1.

*Si el camino se sienta a descansar  
O se remoja en el otoño de las constelaciones  
Nadie impedirá que un alfiler se clave en la eternidad  
Ni la mujer espolvoreada de mariposas  
Ni el huérfano amaestrado por una tulipa  
Ni la cebra que trota alrededor de un valse*

*Ni el guardián de la suerte--*

Not again. Quigley was mumbling lines from *Altazor*, which he seemed to know by heart. Do you ever shut up? I asked. 'And they shall drink water by the measure 'he growled 'And the lean and the ill favoured kine did eat up the first seven fat kine.' He was getting on my nerves. Why had he insisted that the Camino de Montevideo was a pilgrimage we had to



make on foot, why had I chosen to accompany him? I thought I'd grown used to the poisonous green walls of the forest, but we'd been travelling all day and managed to use up most of the water; I had some snake tonic left and Quigley took occasional swigs from his brandy flask, still cursing the helicopter which didn't arrive two days ago. We rested for one last coffee and he took from his pack a small sachet of dark grey earth marked 'Tierra del Valle Central de Chile': I recognised it at once, a gift from Juan Luis Martinez! We stirred a pinch of the the dust into our cups-

*Nostalgia de la luz?*

*Al revés, he said: Ab imo Pectore!*

Hacking our way downwards, Quigley muttered some more stuff about what he called the *Nadal Light*. I had joined him because our researches appeared to converge --I was working on the *Alumbrados*, Quigley had started out on

Juan de Valdes but was now obsessed with the mysterious Geronimo Nadal, Loyola's bagman and interpreter, and, as far as Quigley was concerned, the missing link in the *cadena* which bound Ignazio and Beckett by way of the Sinic 電磁感應 and the Jesuit missions of the C16th. The Biblioteca Nacional had uncovered a vast trove of Mss. and we were keen to see what was there. At the time I understood little of this; I knew the tale of Loyola and the Saracen mule, how - Quigley quoted- 'su caballo siguió el camino real, por la providencia de Dios... You get it, don't you?' he said- 'To will nothing- *perinde ac caderi...* to be inclined towards nothing, *except to be inclined towards nothing*' Forget about Barthes and his 'virtuality of possibles': theories generate emotions! Nadal took the score!

Why then this obsession with indifference?? Quigley was sure that it was a 'big thing' for Coleridge's *river of time*. 'Besides, indifference; it's what makes us all American, right? -he laughed ' if light has no mass, why is it affected by gravity?

*Turn from the portent, all is blank on high,*

*No constellations alphabet the Sky--*

*The Heavens one large black Letter only shews,*

*And as a Child beneath its master's Blows*

*Shrills out at once its Task and its Affright,*

*The groaning world now learns to read aright,*

*And with its Voice of Voices cries out, O!*

Did I mention that Quigley was a pessimist? Of course he was excessive: 'El jardín de senderos que se bifurcan is ripped straight outa' Nadal! ' he once told me, 'as well as those pieces on *At Swim Two Birds* - hell yes! Not a counterfactual in sight; the Ship of Theseus was the Raft of the Medusa with fewer rats on board, *la nada que nada fue!*'

I was glad when we made it to Montevideo because he talked like this all the time and it made me nervous. We tumbled down one last hill and hitched a ride to the city, then took a cab over to the Biblioteca. Quigley was happy again, surrounded by his boxes of rotting parchment. He was keen to prove that his 'Nadal effect' was the clue to a permanant sub-segmental collapse of the wave function in vector semantics (I am paraphrasing) and this, Quigley thought, was the *true* matrix of General (artificial) Intelligence. 'It ain't no structural value; Barthes needs a new plug!?', he barked '...*El Diablo* in his little *chambre verte*, *El general en su laberinto*. Naw man, we're speaking here of *El efecto de la mariposa*, *el espíritu adentro el colmena*.

He brushed an insect away: *Many worlds, many woods*. It's a dark forest, I'm just a logger ' He shrugged. Not indifferently.

----

We'd been in the library for weeks, then one day he buzzed me to visit his carrel; he was excited. In front of us, glued next to an illustration of Christ walking on the sea, were several parchment slips -*alma disviatos- cualquiera--Todas las cosas ser criadas a manera de contienda o batalla dize aquel gran sabio Eraclit... o en este modo. Omnia secundum litem funt. Sentencia a mi ver... digna de perpetua y recordable memoria: e como sea cierto que toda palabra del hombre sciente este prenada: desta se puede dezir: que de muy hinchada y... llena quiere rebentar: echando de si tan crescidos ramos y hojas: que del menor pimpollo se sacaria harto fruto entre personas discretas. Pero como mi pobre saber no baste... a más de roer sus secas cortezas de los dichos de aquellos que por claror de sus ingenios merecieron ser aprouados: con lo poco que de allí alcanzare satisfacer al proposito deste perbreue prologo. Hallé esta sentencia corroborada por aquel gran orador e poeta laureado Francisco Petrarca diziendo...*

Sure, *La Celestina*; what then?

You're not looking. Quigley pointed at the margin to some notes in the mirror script favoured by Nadal:

*El grand navegadora---si! fem! Ulisse, nadie, peregrinusubique et de n'importe ou, fnalmente se convirtió, servidor de muchas voces, escuchó pero no escuchó, no entendió lo que escuchó. Lo que dijeron sus oídos, No se llevó nada a casa, si!- femenina/o!- si... pasó sus últimos años un profesor de ratas, esclavas, Calibanos, son jettatura, sa jetée, amante d'Euryloche, Escúchalo a él! él canta bien, porque canta mal -- ¿te gusta mi poesía? las canciones que cantaba no se podían escuchar, no debían entenderse---debían!! Su música estaba destinada a silenciar a todas las demás... salvado de ahogarse, deseaba ahogar a otras... yo soy la ola de Nono, como una ola de fuerza y luz ---Luciano Cruz para vivir! para Viva la quid ...*

Later, on the Hotel verandah, we pondered some more. 'That sum'bitch Ulisse dumped his oarsmen the moment they started to whine or sing, it was all the same to him: *mememe* is *all he knows*, speaks and spells... When he met his feathered babes on the shore, *el desdichado*, those face peeling sirens.... anyway... ...

He broke off and went quiet. ...Then: *'compinche*, let's toast an amazing find; try one of these!

He pulled out a packet of truffles and crumbled some into my drink; the phone rang and he turned away-

--

How I made it out of there I have no idea. Four weeks later I woke in a hotel room in Cuernavaca with a gunshot wound on my right leg. In my wallet was a xerox of the Nadal passage that had photocopied, also a huge stack of antique 1000 dollar bills (the doctors later found that my right kidney had been neatly removed). *I had experienced the Nadal effect.*

It took months to recover. After a few years, I moved back to Gowanus, handed in my dissertation, and bought an apartment with the stack of bills.

I never heard from Quigley again.



## 2.

2.

In those days there was large market for ghosting poetry by the big names in the avant-beige lit scene, and I worked for some of the biggest- Ron Silliman, Caroline Bergvaal, a few others I don't care to mention. I thought about Nadal quite a bit, but, if you're asking seriously, I suppose it all closed in on that fetid night in July when I decided to go, against my better judgement and all that, to some event in the Spelcek Reading Series at Zastrozzi's Gallery down on Aphid Street, one of those art spaces that does it all for you, from chai enemas to a Kali tattoo on your vermiform appendix, whatever. It was called a sympo-

sium on ‘Poetry In-DetermiNation: Mallarmé’s shipwreck and the Throne of Games ‘ a *poem-ethical performance*’, if you please, from Joan Retallack and Charles Bernstein. Despite myself, I felt a mad urge to go see these two cartel queens. I knew their work pretty well, hell, I’d even written some of it myself and Joan I ‘d known for years as a colleague and occasional interlocutor on many a scholarly panel, in many of the storied and neon-lit torture -rooms of academe, in front of scores of selfie-looking crowds and crackling PAs on the avant garde reading circuit, where I had a modest reputation by then as a seasoned performer, an intellectual bag man and middling reader, a safe pair of hands when it came to gifting the gab, a drinking man to be sure but not a drunk and happier than Harry when it came to breaking up a fight between a roomful of spite-filled versifiers thistle-downed on MDMA and strawberry daiquiris. In any case, that’s how I recall it now, and that was how I caught up with Quigley again, 15 years on, and how Nadal once more came between us.

I’d gotten a pint of Chivas under my belt and waded in pretty late, Nada Gordon was doing the intros and then Charles bowled up to the rostrum, quipping that to talk about Mallarmé in a place like this, he said pointing to the lectern, must be un veritable *coup de dais!*

The usual thin-eared ripple of nervous laughter ran round the room, then Joan, the Porphyry Pixie -Prof of Meta-is-Murder started on what she called the ‘poem-ethical wage slavery’ of Mallarmé’s vessel, whose maker- she said- was as much a hostage as Ulysses himself, tied to his mast-er t-rope, a sacrifice to the sirens of vocal abstraction. He ‘d mistaken an Oedipal anabranche for a crossroads and had ultimately fallen into the trap of reintroducing theology into language by teabagging ontology; only her saintly John Cage (the Houdini of Dada) had managed to escaped this ‘Prisoners Dilemma’.

She was still quite the jester, old Joan, and barely reacted when someone at the back audibly muttered ‘not Dada: Nada’, and in any case Charles was up on his feet again to query Mallarmé’s ‘coup d’état ‘ and ‘cosmikological indifference’, which he contrasted with Breton’s *Nadja*, by way of the Castilian *Nadie*, an ‘absence’, he said, beyond waking logic, a simultaneous presence which was neither affirmative nor- for the same reason- a positivity. And this was what was providential (his word) in **Language** writing: *a double positive could never make a negative.*

He sat down, there was silence in the hall, then from the back of the room the same low voice growled out, “Yeah, yeah.”

Charles pretended not to hear and went on to declare that the central in-difference at the heart of language was that it was non- anthropomorphic, citing Dickinson -

*The blonde Assassin passes on —  
The Sun proceeds unmoved*

*To measure off another Day  
For an Approving God.*

Again, the same low bark from the back: *So you’re saying it’s wrong to anthropomorphise people?*

Joan emitted a dry, metallic cough: ‘we’ll never know,’ she said. ‘The thing is, indifference to outcomes is the mercy of abstraction. If realism is a set of codes then so is the abstraction that calls it back into non-being’.

Again the growl: “*Do not fold yourself so in your pink-tinged roots!* Not Dada, mama: Nada! Nadie! Nadal!!”

I looked round; the voice came from a big ugly red-faced guy with a walrus moustache wearing a Napalm Death T shirt and golfing slacks. I have to admit, he was my kind of rude; mean, cock-eyed, drunk and clever enough to know when not to stop. He had the two drones onstage on their back feet and he knew it. Of course the security people were over in no time and dragged him out, and I followed them into the night for fifty yards or so before the brawl ended and the big fellow turned round to face me.

It was Quigley.

He offered me his hand. ‘Sorry about the gunshot’ was all he said. I’ll admit it, I was glad. *Pax*, I said....

The evening was cooling down and soon we lurched into some burned-out storefront priest-hole which he unlocked with a hefty looking key and, snapping on the lights inside, took out some pulque. It felt like old times: it turned out that he now went under the name of ‘Kent’ and had authored a few serious plays, one of which I’d read, *The Masque of Oxygen*, a pretty funny hatchet -job on the San Francisco alt-Lit Crowd, Cooper, Killian, Bellamy, those idiots.

Jeez man, but this Nadal, I said, you still with all that?

‘What is the cause of thunder? Nadal’s just a name, a term, a season in hell... Certainly a *proper* name though, real enough’.

He spat, ‘ but if only they knew! Nadal is just one part of it!!

*Say what?*

He was waving a sheaf of papers and handed them to me.’ Jeez, *Prisoner’s dilemma!! ....* that’s just Stockholm Syndrome in a Chinese room!’ He picked up an old 78 record and stuck it on the Victrola:

*Todo eres contradicciones, amor,  
amor tonto y ciego,  
hijo de padres oscuros,  
padre de nobles deseos.*

*Guárdense todos,  
que aunque es dulce el riesgo,  
en la nieve se esconde  
su mayor fuego.*

*Osadamente ejerçitas  
el sumo tirano imperio  
desde las plantas humildes  
asta los dioses supremos  
Guárdense todos  
la naturaleza no es natural,  
vivimos en el Odraceno...*

Then he slipped me a printed sheet with a curt'check this out':

*the of to a and in that is for on it with as was he his but at are be by have from has its i an not this they  
who you their more s will one or about see had were says which all when we been new up out would if than  
so her like time u what there people said can some no she just into years now most after even do last over  
first other year could also two only political another three campaign top work go best too know between want  
long country around few same war during big should little never part party city home money business life us  
public read things might come every here though really former days right show under why past got national  
told white less company bill theres end man billion yet least real*

At first I thought it was something old fashioned by one those twerking amputees from Cambridge in the UK, the usual accelerationist jackoff stuff, but no, he shook he head - 'these are vector bursts from *Altiplan Llano de Chajnantor*, the latests intercepts coming out of Cepheus. These are the sirens, *cabrón* -- listen!

*book didnt place family four economic according early companies office bush came become thing old use look  
until set used enough night recent change young women fact states ever point minister himself across give  
police hard deal vote must problem policy movies administration children americans doing law getting several  
trying tv different federal death major given start seen progra...*

Listen as hard as you want and as much as you like because they have *nothing to say!*  
*Who are They?* I said. He waved a pasty looking pamphlet under my nose, Philippe Beck's *Traité des sirènes*. 'What a crock!! *Il ne faut pas pomper*, hein? Unless you wanna live near Vesuvius... They never ask, do they, these heroes? these federales, they wouldn't know a siren from a klaxon, masters of war, dogs of war, there they all are, on parade, wouldn't know what it is to listen, broadcasting all day, frig-gin in the rigging, strapping on the same totem pole, they never ask, *¿De quién son estos esclavos?* These skills, that die to row them in their

ships and carry them in their airplanes? They don't need to ask, man, ask the dust, ask the dunkin'do-nut, ask los maderos! They don't freakin' *care*...

*How did he get to be so sure?*

He softened. Remember this? He took out the sachet from Martínez and poured some into the pulque. We passed the cup between us.

This is it? I asked.

This *was* it, yes.

In a blink I saw many things. I saw myself deep inside the ice harps of thunder, cracking open each pupil in a celandine to wake up in fiery solitude, spinning backwards into a white lullaby then star-traced onto a sapphire, all the seasons of all the roads, oceans of life and sound, shoals and noise, tigers of instruction flying from the ships, devouring all, preserving all--

Kent was smiling. Not confusing cause with effect anymore, *vato?* see the light yet? *Está chido*.

For the second time in fifteen years, I blacked out.



# 3.

3.

*You are broken. We have been unable to restore you. I am sorry. The medical staff has tried to help you, but your condition is not improving. We must let you go. We wish you all the best.*

This wasn't me, I was wide awake, it was my self I could feel breaking upon the rocks, I was part of the Nada passing through all the layers of the earth, an S-wave on the sunlit shadow of an El Niño, ... I was atrial depolarisation under a reef, I began to drown and knew I was above the giant wave and beneath it at once, a terminal negative portion, *acque et onda*, I was hurled onto a molten glacier, I was nothing, I was Nadal, *No sé qué más se puede añadir sobre el misterio del amor...*

When they let me go I still had Kent's papers, with their crude title scribbled on, *Mentaculus-Misterio*: I read the translations by Belacqua Beckett (el hombre indiferente ) and Comrade Paz-inksy's declaration again and again. Kent was right about Joan's Cage: we were all inside. We are all, always, *inside*. I took down *Amuleto* from the shelf:

*'Vladimir Mayakovsky shall come back into fashion around the year 2150. James Joyce shall be reincarnated as a Chinese boy in the year 2124. Thomas Mann shall become a Ecuadorian pharmacist in the year 2101.*

*Voices, I said in a baritone voice, don't note things down, they don't even listen. Voices only speak.*

I died a few years later, facing away from the wall, clutching my balls and mumbling something about daffodils. I drifted inside a thermal pocket for years, then I was reborn in Sinjar and became the daughter of a car worker. I did well at school and when I was twelve some students in our region were selected for a UN programme to visit the ruins of New York. We walked around the city. We went to the Metropolitan Museum and sat on the steps to eat our lunch. A man in a wheelchair a few yards away stared at me for a long time.

Khristian, he waved. You seen Joel??

Yes, John, I said. And Jesse too. They are locked inside my heart.

That's good, said John. Give'em my love. Tell em I said hello; I'll be going home soon.

*It's been a steep road, Kent-*

He smiled faintly.

'Let it fall rather, though the fork invade the region of my heart'.

Our teacher called us away. We saw many other things that day. I have forgotten them all. We went home and I married a man from the car factory and bore him 4 children. Three of them bled to death but O-Lan is strong and healthy. She will last a while longer and her grandchildren will grow to bear what is to be borne. One fine day they too will see the *Nadaluz*.



# ENTREVISTA a medias con KENT JOHNSON

En 2020 le propuse hacerle una entrevista a K. J., en la lengua que fuera. La única condición: que imaginara, por un instante, como Lorca con Spicer (a quienes Kent admira sin medida), que ya estaba muerto. Para entonces, nada presagiaba su próxima, inesperada partida, un par de años después. Lo que viene a continuación es nuestro intercambio entre fines de julio y comienzo de agosto de ese año; la conversación se interrumpirá al poco rato, por decisión de Kent. (Andrés Ajens, Santiago, septiembre de 2023).



Kent Johnson y Andrés Ajens en Santiago de Chile, agosto de 2013

**AA:** Dear K, muerto fueras: Spicer, Lorca,

Nadal, Yasusada? [¿Cuál - the *first question* fuera?]

**KJ:** Lorca, pues, claro.

El primero. El fantasma. El más misterioso. El más guapo.

**AA:** Can you explain something more about your love and unlove, if any, with that quadruple case (alias *Geviert*) of great and ungreat, if any, poets? Give yourself your time. Remember: in eternity you have all the time.

**KJ:** Why do you ask in English? OK, I'll answer in English, and you can do what you like, my dear friend, Ajens.

Almost all poets, at least in the United States, are totalmente antipáticos, very not very nice people at all. They are out para ellos mismos y sus carreras poéticas, ready to betray their best friends if it will get them mejor position in the Field (véase lo que dice Bourdieu).

I don't know if this is the case in Chile. But it is a serious complication here, like a fucking semi-pandemic, where people quickly get infected and become zombies.

I think, at most, 5% of the poets here I have met over my 40 year career are actually *nice* people. The rest are assholes to one degree or another, totally out for themselves, playing the game and ready to kill the people they've pretended to be nice to with a stab in the back, either in person or in writing. Especially the "vanguardia" ones.

I suppose I could be exaggerating, but not by much. The situation has gotten much worse in the past twenty years or so, since the careerist zeitgeist has come to dominate US poetry, where almost all prominent poets are "professionals," privileged people, whatever their color, with academic positions, or with some kind of close relation to the corporate/state grant and prize-making institutions.

Big money has for the most part taken over the "scene." It has been done through major financial interests, buying out a once autonomous and resistant sub-cultural field. It has done it importantly through a Prize System designed to pit people against each other and to create a hierarchy that divides poets against each other in envy and competition. The Poetry Foundation, with its 250 millions of dollars in donations from pharmaceutical monies (I believe this was done by them in collaboration with the intelligence agencies) was the leading edge. This is not new. It happened during the Cold War in a major way and is documented. Major journals like the *Paris Review* and *Encounter* and the Iowa University Creative Writing Program (the main creative writing program in the United States) were infiltrated and directed by the CIA in the 50s and 60s. There is no reason to not think it is not happening again, especially through the supposed "avant-garde" currents, not least the ones related to 1970s and 80s Language poetry, as they attempt to spread into China and other countries now, through the sanction and financial aid of state institutions, here and abroad.

I don't want to go on for too long. ¿Te entiendo? La situación esta muy complicada.

**AA:** Not so long yet [...] Otra: Norman Finkelstein, "one of the finest commentators on poetry at work", según más de alguien al parecer, comienza su (aparentemente a todas luces entusiasta y/o encomiable) reciente reseña (8/1/2020) de tu último poemario, *Because of*



*Poetry, I Have a Really Big House* (Shearsman Books, Bristol, 2020) con esta —acaso satírica o al menos acaso paródica: ¿cómo saberlo?— confesión: “Satire is not my forte” (luego se da unas vueltas por su formación académica en literatura, para acabar convocando a la figura no poco socrática del “gadfly” alias ‘tábano’): “All this to say that I’m probably not the best reviewer for Kent Johnson’s new book, which is not only satire of the most aggressive and confrontational sort, but, like some of Pope’s best work, is aimed specifically at what is often referred to these days as “po-biz.” Johnson has been a highly visible po-biz gadfly for many years [...]. Luego, un poco más adelante, retoma: “At this point, a number of my readers are probably wondering why, given Kent Johnson’s reputation and past history, I’m venturing into the quagmire that a review of his work is bound to be. My reason is simple: Johnson is an important writer, and the questions his work raises are [...]”. La pregunta entonces (ya vendrá otra, tal vez, sobre otro pasaje sabroso de la misma reseña) sin parodia, aunque, con una pizca de para-oda acaso, lo que no fuera lo mismo (ya habrá ocasión de volver a este lío y desvío, espero): ¿cómo (no) leer estas frases? 1. *Satire is not my forte*. 2. *Johnson is an important*

*writer*. 3. *Finkelstien is one of the finest commentators on poetry at work* (incluso considerando solo esta reseña). ¿Dirías que hay sátira at work en alguna(s) o en todas ellas? (¿Sátira encubierta *of course*, o al menos no completamente desnuda, como casi toda sátira que se precie de tal por demás? ¿O bien se trata de *some statements* de cabo a rabo saturados de no-sátira, de a-sátira?; ¿es posible?). ¿Se entiende? Y/o en otras palabras, puesto que suscribiría en cualquier caso —sea que movilicen o no tonos o modulaciones satíricas; cuestión indecidible acaso—, *puisque ça attire bien sûr mon attention*, what about the satire in your œuvre at work? [Nota: aún no tengo idea, certeza alguna, si habré “usado” correctamente este giro no poco vertiginoso que es(tá) acaso *at work* en más de una las frases que anteceden; para el caso que adviertas sin-sentidos demasiado aberrantes, nítidos o monstruosos, gracias desde ya; ahí me avisas].

**KJ:** Uy. Y fijáte, ché, como decíamos en Uruguay, you’ve burst my bubble, because I’d been feeling really good about that review by Norman, who is a very respected person in the field, hereabouts. I am one of the people who has respected him (my auto-edit function just wrote “dissected him”), and for a long time. Pero ahora me has puesto duda en mi head. ¿Por qué será que la cínica parece ser algo cuasi-genético para los chilenos? Pero no, no, I would say that there’s no reason to doubt the accuracy of any of those statement, except maybe #2, that I am “an important writer.” Not because Norman is being satirical in saying it, but because I have said a number of complimentary things about him, both in public and private. All of which I meant, but that doesn’t mean that *Norman* has to totally mean what he says about me. So he could be lying, or half-lying, true. But that doesn’t mean he is being “satirical.” Satire can be perfectly truthful, after all. Maybe he *is* being satirical, though? I do hope not. Because I AM, no se puede negar, an important and famous poet, como hago claro en mi eterno poema de cuatro partes, en la página 15, “It’s Hard Being a Famous Poet.” I seem to have contradicted myself five times in this answer. Very well, then, I contradict myself.

**AA:** En otra parte de su reseña, Finkelstien mienta tu (supuesta) propensión a la parodia: “A set of poems called ‘From One Hundred Poems from the Chinese’ parodies Kenneth Rexroth’s anthology and skewers nearly every movement, style, and tendency of the last seventy-five years”. Luego de citar un pasaje del poema, plantea que estamos ante un cuento (“tale”) algo reiterativo de tu parte, pero que, como decía el Quijote, *no por repetido sale podrido*: “We’ve heard this tale before, but it bears repeating”. Finalmente remata, planteado que, con todo, *les jeux sont faits*, es decir, que “the radical decentering of the world of poetry is a *fait accompli*”. What a world! O sea, algo así como un mundo sin mundo, sin homogenidad mundana, de entrada repartido, allende todos los efectos de centralidad o centralización que no dejan de existir, comenzando por los de carácter lingüísticos, pues desde ya es bien distinto, hoy por hoy, hablar de world (*One world, one Love*, etc.) que de mundo para no hablar de *pacha* o *mapu*: “Though there are still centers of cultural power and individual arbiters in the world of poetry, the radical decentering of this world is a *fait accompli*. Nevertheless, literary opportunism, as far as Kent Johnson is concerned, is alive and well”. Pregunta entonces sobre la propensión a la parodia que te atribuye Finkelstien: ¿odia —en sí misma— la parodia? O, si prefieres, ¿qué hay, para decirlo fuera de toda poética de la “guerra”, justamente en Bataille, qué hay de la escritura de Kent Johnson et “la haine de la poésie”\*?

[...]

\* Cf. [[https://monoskop.org/images/5/5b/Bataille\\_Georges\\_La\\_Haine\\_de\\_la\\_poesie\\_1947.pdf](https://monoskop.org/images/5/5b/Bataille_Georges_La_Haine_de_la_poesie_1947.pdf)]

# Running Homenaxe a Kent Johnson poeta crítico editor organizador agitador

por Erín Moure (Montreal)



When I think Kent, not man Kent but word *Kent* as received by ear, I hear  
quente (adxectivo) *hot* or  
quente (substantivo) *an animal "in heat"*  
or  
a quenta *a harsh reprimand given someone*

A big guy  
drinks beer  
smokes tobacco  
loves what's raucous  
stays up all night  
sharpening swords  
for the public fight

"let's discuss this in public" he'd say of a disagreement and I'd say I actually just want to express my point of view to *you* (on translation, or...) and you can take it into account, or stick to your view and reject mine. *All I want is that you know my point of view is different from yours.* That was hard for him (I felt); whatever wasn't on his side, he was against. Or thought he should be against, we should all be against.... Even I should be against. And with me not being against, but in another mode entirely, not binary, he'd be a bit disappointed in me. No fight! But to me the fight obscured the terms, and the reflection, and I prefer to go about thought in another way, one that does not, regardless, invalidate his...

Big guy  
lumbering  
Kente quente  
argument or harangue (which?) (are we literary yet?)  
castigo  
tírón forte de orellas  
hard pull of the ears (like my dad, mad)  
in the midst of it all *but but but* and oh, the old problem:  
—can a girl get a word of her own in edgeways?—

Behind the scenes  
no quiet!



his poetic scheming  
loving poetry always  
out of love of poetry always  
railing always against poetry's institutionalization  
against the egos/ego against ego!  
against poetics being USA only  
against the blindness of borders  
still *scheming*  
still wanting to "go public"  
as if to *win*

and in our arguments  
he couldn't *win* me over, at times, and it seemed maddening to him,  
as my means were otherwise, still are:  
an attentionality that's multiple,  
attentionality quietly and its effect on the cellular structure of the human  
so that we can make our own decisions going forward, leave the seams  
visible  
—plus why cross swords? what gain? does thought move forward?—  
(*for* and *against*: where I saw poetry, he saw "poetry wars," we talk about it and agree  
to disagree)

—in a war, can a girl get hey even a stray word in sideways?—  
Against fluster, his or anyone's, I've patience  
learned out of feminism  
learned out of Butler and Rankine and Brand and Brossard, out of gay struggle, and out  
of the texts and insistences of those racialized by a world of white privilege and still today  
won't relent)

I want to beckon to listening and receiving  
But there he is and for poetry's sake!  
The room goes Kent-quete  
Sweating in sweaters  
Appreciating appreciations

The rest of us head home late but Kent's up all night  
(apparently, he said so, I was elsewhere sleeping!)  
Big guy  
Dishevelled somewhat at the conference the next morning  
Loud as heck  
*but!!!*

Gentle, too, a gentle giant, friendly giant  
Kind  
*Quiet and kind*  
Hallowed  
Born elsewhere, home elsewhere, at home in the never-at-home  
(fishing real and metaphorical)

Kent making a space for others  
Kent making a space for poetry, keeping poetry's spaces open  
letting us all disagree for a moment  
—not amicably (maybe) but maniacally (maybe)—  
giving sympathy and a hand to those in grief or difficulty  
—so that a girl does yes get a word in edgewise—

Quente Kent spent rent  
Trying in poetry make a dent  
What he did was what he meant  
Let loose in more and other accents!  
(I appreciated that)  
haranguing or grins  
helping  
doing that other thing but through it *helping*  
oh poetry  
just helping

enemy of all hierarchy even imagined ones  
pin-poking into untenable high-muckamuck balloons

pomposity's nemesis  
imitator fragilator instigator mitigator (no, not that last)  
low muckamuck  
mucking about  
mocking maybe but with a kind of poetry zeal

laughing  
translating poetry  
making space for words of others  
making room for poetry  
more and more poetry  
supporting translators  
urging translators  
thanking translators  
making space for translation, relentlessly  
impatient with slow steps, wanting revolution now! HIS revolution!

wanting to make poetry new  
wanting us to see poetry new and across borders  
quente:

quen é Kent, quente, quen é who who  
até quantar a cabeça  
até quantarlle a cabeça a alguém  
hothead heating  
turning up the heat  
if you can't stand the heat, get out of the *poetry* kitchen!

quente Kent quantando (nunca quitando)

helping  
listening while still talking (insert laugh emoji)  
larger than life's if  
larger than life's lie  
*Sempre se mete en leas!*

*fe\_faith*  
*li\_lily*  
z

*feliz*  
é Kent

# 3 textiles para KENT

por Margie Cronin (New South Wales)

## SKÁLD

SKÁLD for Kent Johnson

He listens to the life inside life for the life outside life.

He knows how to wear the doubt cape.

He has a wolf of a reputation.

He has all the symptoms of lullaby.

Revolving in his skull is the world with one name.

Detained in his wound everything becomes observable.

It is the gouge of literature. The aching cave forever open.

A book read in desire-time. The heart-display.

Amidst so much misreckoning, tricksters and funded crapola,  
turning in the spokes, his voice: "What can be bought on installments  
for a trail of rats leading to another trail." (And he doesn't  
dislike rats.)

He pins you to the day. Imagines you to death. Little vegetable  
in love with vegetables, none of his words are for fun.

All the little flags and followers of you he has drowned  
in a tiny basin.

He splashes his face with your souls.

In the burning whiteness his ritual grammar

whispers its translation to you.

Its terrible invisible warmth on your tongue tastes like the earth  
from which they built THE TOWER OF BABEL.

Scandal with every word and that peace that comes  
with estrangement from the self.

*He loves me for you.*

He is a long holiday spent in God...

He was once tortured by a gang of gangsters.

He watches you count your handful of etceteras.

He listens to you babbling the lies of your sanity.

Your corpse-mottled cheeks he slaps.

Your hill alone, wall alone, he slops into agitprop.

If you must live against a door, he will slam it.

He properly thieves.

No bridges to burn.

In the grate of non-existence he is the guardian raking ash.

He knows everyone's missing, everyone.

He blesses us in the evenings and frightens us in the mornings.

He is the warning spoken of.

He has ruined failure.

He wrote a real poem.

## NO LITTLE GAME

NO LITTLE GAME ~ for Kent Johnson on his birthday

We saw you fishing in the dead of night.

Throwing back the big secret

that just wasn't big enough.

*No little game will suffice* you whispered

pushing the moon from your shoulder.

You know, *that* moon, no longer blown

sideways by the eye's breath.

Behind your back the river flows  
and when you turn to face it  
it flows behind your back.  
You said it was born in the wound of the sea.  
You know, *that* sea, with only wave  
reminding you that the reminder  
returns with what passes.

It moves through the idea  
with the idea of you ever-present  
and you break down in its reminder  
as if a trickle over a great and masterful expanse.  
We joined you then on the banks of your June.  
*That* June which had a spare tomorrow  
caught on its hook ~ possessive  
  
and lucky at the source.

## STRANGELYMET

### STRANGELYMET

*kent johnson*

The president's little fiddly brother. The director who loved the wolves. Eccentric sherd. They had many names for him. In fact loved name-calling. Foam stays as the wave retreats. He waved goodbye. Even now, he said, even now this goodbye is speaking for me – in the headlong, in the held back. In the ur-song, the bedrock. Being not ignorant he knew what to ignore. The sky goes unnoticed by the ocean. Sky star down unlocking the small gate in these occasions under the trees, these mentioned histories which order lips to the darkness of this perfect war. No fight. All/perfection/magnifies/the sun/watches/mistakes/pile up. He piles. His poiesis. His justices. Poet of Justice. So much justice that he had to settle – had to man-up – for man of justice. He is what happens

when one *hits* bedrock. The only actual phenomena in this animal's evolution. The realized inability to 'let the wrong'. Underpinned by the deep breath no-one else could take he suffered the bullying slapstick of being ignored by the barbs of pretend-concept poisonous characters too unoppressed and too unsuffering – all body parts and blasons – with their faux inclusiveness and veteran stupidity, sorting and so missing that life is about missing. Little did they know he is a sexy old pig, a silk purse of a pig who whispers unpalatable everythings into the sow's deafear... Exhaling he plonks his append on the diddle and forces both to breathe in time. On his haunches he widens the definition of the crime to include 'the great'. Towards their renovated deception he cocks his multi-cool carnivalistic haw words which they mistake for the stutter which hides his absolutely whatever is most important laughter full from his patent shoes to his nutshell, from their sinkhole to their forked road stuffed with the agony that comes from lacking agony. He says, in effect, they need a showerdown and I gave it to them! So back to beauty as he turns the next magician corner –

The black sheep shining light on a shadowed wall. A lizard tight as a paperclip. Laundry-tub dreamer. They had many names for him. But the jokes always jump. And against no odds he jumps above. So full of unsure insistence. Involuntarily frequented by hearts. A plague on no houses. (**A plague on no-one's house.**) Strange that he was met by so many on a road all his own. Sad that so many chose to remain by the wayside...

Editor's Note: People like you are usually dead so I'm pleased to sit here today meeting you.

"I still meet him."

# Without Kent Johnson (RIP) \*

por André Spears (Greenwich Village)

“atom bombs exist  
Hiroshima, Nagasaki”

—Inger Christensen, *alphabet*.

Without Kent Johnson’s Yasusada project, there would be to my knowledge no response of note to the bombing of Hiroshima and Nagasaki in the American poetic record. What would that tell us about the United States and its poets? That the bombing of Hiroshima and Nagasaki is a taboo topic for America poetry, beyond the scope of the art, to be passed over in silence? Perhaps the time has come for American poets and critics to step back from a narrow perception of what they see as the ideological impropriety of Johnson’s “hoax,” and look instead to the destruction unleashed by the United States in the



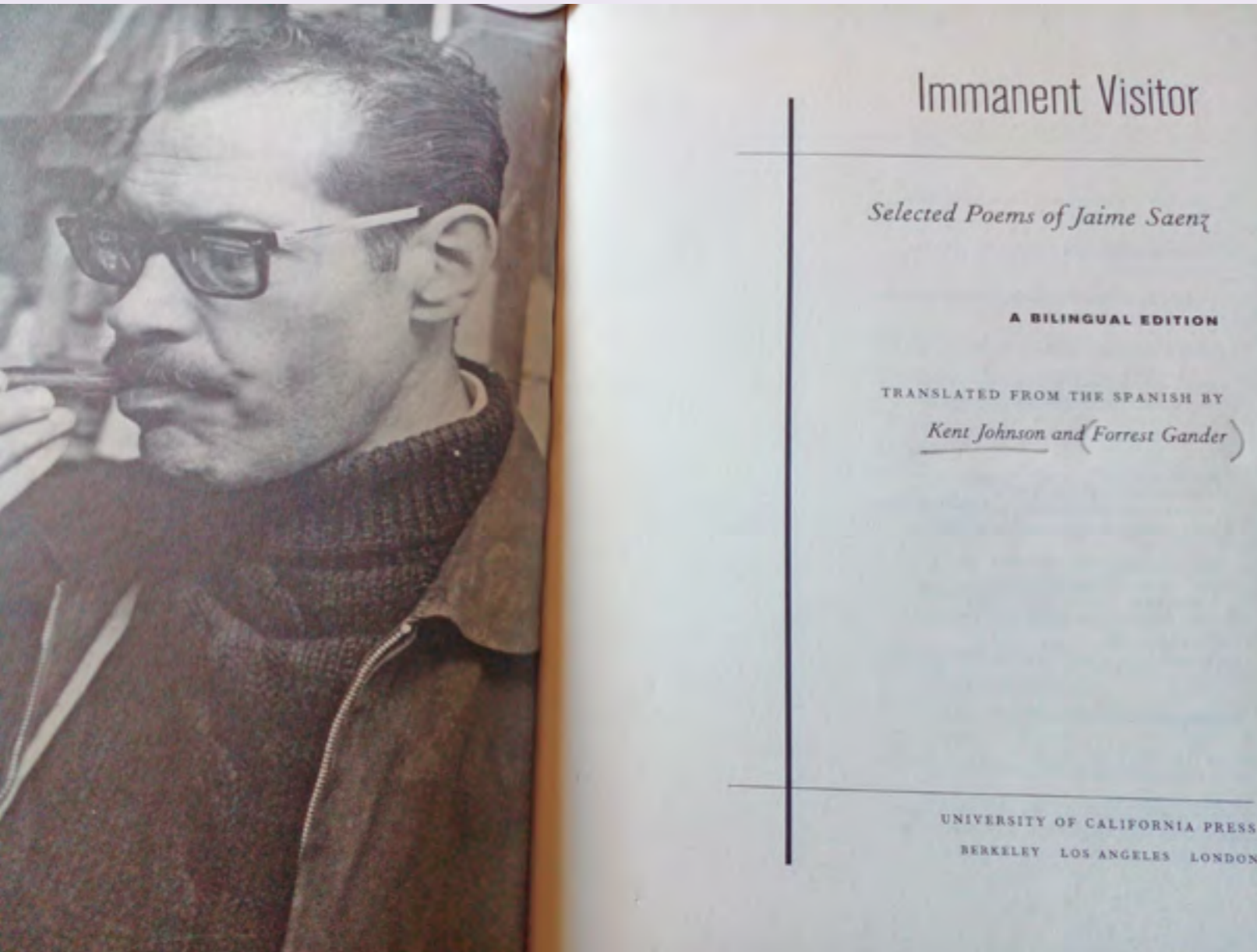
atomic holocaust of 1945, and to the silence that was the American response in poetry. In the meantime, if the critics of the Yasusada project are aware of American poets who’ve addressed the atomic bombing of the Japanese more adeptly, in conceptual terms more poetically appropriate, it would be useful to the rest of us, for comparative purposes, if they included these poets in their argument against Johnson’s work.

# Sin Kent Johnson (RIP) \*

Sin el proyecto Yasusada de Kent Johnson, hasta donde sé, no habría ninguna respuesta destacada al bombardeo de Hiroshima y Nagasaki en el registro poético estadounidense. ¿Qué nos diría eso sobre Estados Unidos y sus poetas? ¿Que el bombardeo de Hiroshima y Nagasaki es un tema tabú para la poesía estadounidense, más allá del alcance del arte, y que debe pasarse por alto en silencio? Quizás haya llegado el momento de que los poetas y críticos estadounidenses den un paso atrás desde una percepción estrecha de lo que ven como la incorrección ideológica del “engaño” de Johnson, y en su lugar se centren en la destrucción desatada por Estados Unidos en el holocausto atómico de 1945, y en el silencio que fue la respuesta estadounidense en poesía. Mientras tanto, si los críticos del proyecto Yasusada están al tanto de los poetas estadounidenses que han abordado el bombardeo atómico con mayor habilidad, en términos conceptuales más poéticamente apropiados, sería útil para el resto de nosotros, con fines comparativos, si incluyeran a estos poetas en su argumento contra la obra de Johnson.

\* Escrito en respuesta a una nueva crítica de “Yasusada” en *American Poetry Review*, enero/febrero de 2021. Traducción de Carmen Abaroa.

# Traduciendo a Sáenz \*



## VII

En el inexplicable lugar donde nada y encuentro se dan lugar,  
Le hermosura de la vida es un hecho que no puede ni ha de negarse.

The beauty of life,  
Through the miracle of living.  
The loveliness of life,  
Which remains,  
Through the *musphaña* of dying.

La vida fluye y pasa y vuela y repliégase en una interioridad inescrutable.  
En el aura de los andantes, en lo más vivo,  
en el viento conmoviéndose con el ir y venir de los desdichados,  
en los dichos, las demandas, en el humo, en los gritos  
— en las calles, con iluminadas paredes a veces y, otras, en la más completa oscuridad.  
En el contemplar las cosas, con que los animales suelen contemplar;  
en ese contemplar de lo humano con que lo humano suele contemplar el contemplar  
de los animales que contemplan las cosas contemplar.  
En la urdiembre de la tela,  
en el fierro cuando el fierro es fierro.  
En la mesa,  
en la casa.  
En el borde del río,  
en lo húmedo del aire.  
En el calor del verano, en el frío del invierno, en la luz de la primavera  
— en un abrir y cerrar de ojos.  
Rasgando el horizonte o tumbándose en el abismo,  
la verdadera vida se encabrita y se sumerge.

\* Pasaje de *Immanent Visitor, Selected Poems by Jaime Saenz, translated by Kent Johnson and Forrest Gander* (University California Press, 2002), en *Traslucine* de Loreto Pizarro y Andrés Ajens, y publicado en *Traduciendo a Saenz y otros poemas*, Johnson Gander et alii., Intemperies, Santiago, 2006, p. 45-46.

# Notas sobre notas sobre traducción

Kent Johnson

Traducción de  
Emma Villazón (2013)



## Introducción

Las siguientes observaciones responden a las ahora casi clásicas “Notas sobre traducción”, de Eliot Weinberger, un listado de veinticinco máximas, publicado en 1988, en la gran revista *Sulfur* de Clayton Eshleman, ya desaparecida. Las notas de Weinberger están reproducidas aquí, numeradas, en tipografía Sans Serif y en color azul. He tenido una correspondencia bastante extensa con Weinberger, que se remonta a 1995, más o menos, y, como muchos, soy un antiguo y ferviente admirador de sus diversos trabajos. Cuando le escribí, intentando ofrecerle reflexiones en respuesta directa a su texto, él me respondió por escrito: “Caramba, no puedo creer que estas

notas sobre tras(lación) tengan veinte años. No las he mirado en años, pero estoy seguro de que no concuerdo con ninguna de ellas”. A pesar de lo olvidados que puedan estar por su autor, estos sucintos postulados han tenido un gran impacto con los años en no pocos traductores, por lo que supongo que a Weinberger no le importará si ahora reflexiono, con amigables diferencias por aquí y por allá, sobre ellos. En cualquier caso, quizás en un futuro no muy lejano tampoco estaré de acuerdo con gran parte de lo que he escrito aquí. La traducción, con todas sus paradojas, hace eso con uno.

Una declaración más reciente de Weinberger sobre traducción se puede encontrar en la revista *Fascicle*, como parte de un amplio conjunto de textos sobre traducción y ensayos sobre el tema, que coedité en 2005.

Una versión un poco diferente de estos comentarios fue presentada originalmente en la Universidad de Texas, en Dallas, en marzo del 2008, por una invitación de la Asociación Americana de Traductores Literarios (ALTA), y publicada inmediatamente después en *Translation Review*.

K. Johnson



**Eliot Weinberger:** 1. *Lo he dicho antes: la poesía es lo que vale la pena traducir. El poema muere cuando no tiene donde ir.*

**Kent Johnson:** Hay un eco de Benjamin aquí: los poemas “claman” por traducción, para que así puedan alcanzar una “supervivencia”.

Y lo que también vale la pena decir es que los poemas intensamente valiosos con frecuencia mueren, no traducidos, por una especie de descuido mordaz... Esto puede suceder —y en escalas significativas— cuando ciertos movimientos literarios que una vez fueron contrarios adquieren un estatus de legitimidad y asumen (con las certidumbres agónicas de sus convicciones ahora reforzadas por su posición) la búsqueda de la autoridad y el control institucional. De esa manera, en nombre del progreso en la poesía, tradiciones completas son relegadas a las pilas de polvo de lo obsoleto y lo censurado. Como ocurrió con la ideología de *The New Criticism*, por ejemplo. O, como está ocurriendo actualmente, a través de una rápida reapropiación académica de la primera vanguardia poética norteamericana... Los poemas pueden morir de esta manera también, sin tener ningún lugar a donde ir, pues, al no ser suficientemente “avanzados” o estar demasiado contaminados por formas o convenciones del habla “superadas”, no se los considera dignos de ser traducidos.

## 2. El objeto de una traducción al inglés no es un poema en inglés.

La aserción está contra la intuición, para decirlo de alguna manera. Pero es cierto, o debería serlo. Tal como el objeto de la composición poética es el objeto de un poema, el objeto de un acto de traducción debería ser un objeto de traducción. No como algo que pasivamente oculta su naturaleza, sino como algo que gozosamente acepta las ausencias, contradicciones y ambivalencias de su ser. Los abundantes pliegues de su manto, para aludir nuevamente a Benjamin, resisten sin docilidad ni timidez.

## 3. Una traducción crea un tipo específico de distancia: el lector nunca olvida que lo que está leyendo es una traducción.

Nuevamente esto puede deberse a que la intensa traducción de un poema —independientemente de su “fidelidad” al original— no resulta en una copia del poema, sino en un objeto autónomo de lenguaje recreado. Algo finalmente “otro”, singular —un espécimen, como propuso una vez Ortega y Gasset, de un género completamente diferente.

## 4. Una traducción [al inglés] que suena como un poema en inglés es comúnmente una mala traducción.

O como dice el famoso consejo de Schleiermacher: “El poema no debería acercarse al lector, pero sí el lector a la otredad del poema...”. Pero el “comúnmente” de Weinberger es una palabra clave aquí: lo extraordinario y admirable es la traducción de un poema al inglés que no convierte en inglés lo que desafía las expectativas de nuestro inglés.

## 5. Una traducción que se esfuerza por lograr la precisión de un diccionario bilingüe es siempre una mala traducción.

Siendo la poesía profundamente desleal con la precisión del diccionario, ¿cómo podría entonces la traducción enlazarse con la precisión del diccionario? Una pregunta algo tautológica, pero que quizás vale la pena hacerse más seguido. Lo que no significa decir que los diccionarios no sean necesarios, ni que las interpretaciones palabra por palabra no sean heurísticamente ejercicios valiosos...

## 6. Una traducción [al inglés] debe sonar como una traducción escrita en un inglés vivo —y aún más, en un inglés que saca provecho de ciertas posibilidades que normalmente no son accesibles en los poemas escritos en inglés.

Y, de este modo, la traducción debería ampliar nuestra comprensión de lo que es el inglés vivo, una categoría siempre en movimiento, heterogénea y sin horizonte, si esto quiere decir algo. Asimismo, y como debería ser obvio, no puede haber tal cosa como un “inglés vivo” en poesía sin una traducción “viva”.

## 7. El éxito de una traducción depende casi siempre de las palabras más pequeñas: preposiciones, artículos. Cualquiera puede traducir sustantivos.

Sí y no. Efectivamente, las palabras más pequeñas son también esenciales para el éxito de una traducción. Pero igualmente los sustantivos, los que cualquiera puede traducir, sí, pero no necesariamente con éxito. En la transmisión de energías lingüísticas y culturales de una lengua a otra, los sustantivos pueden convertirse —frecuentemente deben convertirse— en algo bastante diferente. Sé que el ejemplo es trillado, pero es cierto: el significado de “pan” en Etiopía no es el significado de “pan” que se usa en Cub Foods<sup>2</sup>. Así como una “bruja”<sup>3</sup> en Bolivia no vuela sobre una escoba —ni uno tampoco querría vestir a sus hijos como en una fiesta aymara.

## 8. Una palabra extranjera con múltiples significados puede —aunque pocos lo hacen— ser traducida en varias palabras en inglés. Una palabra puede conducir a unas pocas, así como unas pocas palabras pueden llevar a una.

O una palabra puede llevar a otra palabra, pero a una palabra completamente diferente. Si una palabra en el original produce un cierto tipo de efecto que la palabra correspondiente en el idioma de destino no produce, el traductor debe optar por una palabra o pasajes distintos que sí lo produzcan. Eso es bastante obvio, supongo.

## 9. Los efectos que no pueden reproducirse en la línea correspondiente pueden recuperarse habitualmente en otro lugar, y deberían recuperarse. A ello se debe que resulte más difícil traducir un solo poema que un libro de poemas de un solo autor. Por ello una traducción no debería ser juzgada línea por línea, aunque casi siempre lo es.

Y aquí es, realmente —cuando las aproximaciones “formales” son abandonadas por unas “dinámicas”— que las comprensiones cómodas de la naturaleza y la tarea de la traducción comienzan a quebrarse, confundirse, y el acto comienza a interactuar con las energías de la composición poética propiamente dichas. Hay algo más en un poema que el significado que se construye durante la lectura de izquierda a derecha, y frecuentemente una versión *fiel* tiene muy poco que ver con la exactitud léxica... La traducción de la prosa, con sus estructuras sintácticas y valores léxicos relativamente predecibles, es una cosa; la traducción de poesía, donde estas estructuras y valores interactúan en múltiples vectores de equivalencia, y se vuelven extraños e indeterminados, es otra cosa. Ser fiel a ciertas dimensiones de un texto poético bien puede significar hacer una traducción infiel a otras dimensiones. Es casi siempre una negociación.

## 10. Pocos traductores oyen lo que han escrito.

“Oír” desde dentro, es decir, como un poeta oye desde dentro de su poema. Un traductor percibe el original desde afuera, y nunca podrá vivirlo como un poeta lo ha hecho. El traductor se encuentra, como Benjamin lo dijo, fuera del bosque del lenguaje del original, llamando hacia dentro. Pero el traductor puede y debe estar en el interior de su traducción, debe habitar la caja de resonancia de sus variables formales, sus esbozos, sus ritmos, pausas, los significados de sus silencios. En esta experimentación, el traductor puede comenzar a oír ciertas cosas en el original que previamente no eran apreciables desde afuera.

## 11. Pound intuitivamente corrigió errores en el manuscrito de Fenollosa. Para el resto de nosotros, es imposible traducir desde un idioma que no conocemos. Traducir a través de un “informante” es pintar siguiendo una ruta de números preestablecida en el dibujo: es su versión, lo máximo que podrás hacer es añadir algo de color.

Y luego Pound añadió sus propios errores, por supuesto, sobre los de su primer “informante”, Fenollosa. Y qué suerte que haya cometido muchos de esos errores. Es extraño cómo los malentendidos, las suposiciones erróneas e imprecisiones pueden permitir grandes traducciones —grandes e “imprecisas” traducciones, que a su vez cambian totalmente la poesía de una nación. Y la poesía de otras naciones, también, en el caso de Pound. De hecho, como Weinberger lo demostró en la introducción de su *New Directions Anthology of Classical Chinese Poetry, Cathay* de Pound tuvo un impacto marcante en la poesía china del siglo veinte. Imagínense.

Ahora bien, para el resto de nosotros, sería imposible hacer traducciones que lo cambien



todo, pero ciertamente es posible traducir desde un idioma que no conocemos bien, siempre y cuando uno se acerque a un poema, humildemente, como un *poeta*, y tenga un buen informante. Aquí, entonces, yo discreparía con Weinberger: todos los traductores *deberían* tener informantes, de un tipo o de otro. Alguien, sí, hará una primera versión, que uno debería rehacer. Simplemente, “hazlo nuevo”<sup>4</sup>.

No, la colaboración es algo bueno, especialmente en la traducción, que es siempre una colaboración durante todo el camino. Además, la colaboración duplica las posibilidades de errores felices.

### **12. Todo puede ser traducido. Lo que es “intraducible” no ha encontrado todavía a su traductor.**

En un cierto nivel esto es verdad. Pero, sin lugar a dudas, la gran poesía con frecuencia apunta a (¿puede seguir diciéndose esto?) las condiciones intraducibles del ser, aquellas que resplandecen y aluden a lo que está justo más allá del alcance del lenguaje. Algunas veces, son estos momentos de “indicación” los que más parecen estar fuera del alcance de la traducción satisfactoria. Y al respecto, pensando acerca de lo “intraducible”, algunas veces he visualizado una paradoja óptica bastante conocida: la figura de la traducción y la figura del poema al que se enfrenta, como efloreciéndose<sup>5</sup> en dos siluetas ilusorias, fijadas, a su vez, por una vasija central ilusoria. Solo cuando las siluetas se desvanecen, la vasija aparece; solo cuando la vasija se desvanece, las siluetas aparecen. Pero esto es solo una sospecha. Cuando se trata de lo intraducible, no tengo problema en decir que realmente no sé de qué estoy hablando.

### **13. El original no es nunca mejor que la traducción. Una traducción es peor que otra traducción, escrita o no escrita todavía, del mismo original.**

Esto podría deberse a que la traducción, como previamente propuse, es algo enteramente “otro” frente al original después de todo. Está la madre y está la hija. Y nosotros comúnmente no decimos que la madre sea “mejor” o más “original” que la hija. Por lo demás, casi todos los traductores sienten que lo que ellos crean es menor, una cosa secundaria, la copia fantasmal de un original “auténtico”. Ya es hora de superar esto: no hay correspondencia sin diferencia; no hay poesía sin traducción. Y aun así nosotros no sabemos, en cualquier caso, cuál es cuál, o cuándo la actividad de la poesía se detiene y comienza la de la traducción.

### **14. La traducción no es una duplicación. Cada lectura es una nueva lectura: ¿por qué deberíamos esperar que una traducción sea idéntica?**

Porque no podemos esperar esto, la práctica de la traducción, al final, carece de una verdadera frontera o ubicación epistémica. Esta práctica es un espectro, y las traducciones marcarán sus distancias y velocidades a lo largo de los diferentes puntos espectrales de su rango de “desplazamiento hacia el rojo”<sup>6</sup>. Sin duda, la “fidelidad” es el ideal normativo de nuestra práctica. Pero a mí me gustaría proponer que los gestos imitativos y libertarios — aquellos que se alejan velozmente, por así decirlo, de los puntos fijos de observación— pueden algunas veces revelar sentidos y medidas en el original que de otra manera se perderían.

La analogía tiene sus limitaciones, por supuesto... Pero los poetas-traductores antes practicaban una imitación libre sin restricciones, empapaban su imaginación y sus visiones en el original, en un acto de homenaje y reverencia. ¿Por qué casi hemos perdido esto? ¿Por qué esta práctica ya no es considerada parte del alcance legítimo de la traducción? Como he planteado en otro texto que escribí sobre el tema de la imitación: “Si la obra de, digamos,

Brahms y Cage, puede entenderse como música, el arte de Watteau y Duchamp, como pintura, la escritura de Tennyson y Mac Low, como poesía, ¿por qué no podemos imaginar que la tarea de la traducción debería extenderse, con determinados propósitos, más allá de ciertos protocolos y horizontes relativamente delimitados que actualmente ‘definen’ la práctica? Uno nunca sabe lo que puede pasar: había una vez, por ejemplo, una traducción bastante infiel de un escocés llamado James Macpherson que fue traducida al alemán, y así nació el Romanticismo alemán”.

### **15. Metáfora: desde lo familiar a lo extraño. Traducción: desde lo extraño a lo familiar. La metáfora no lograda es demasiado extraña; la traducción no lograda es demasiado familiar.**

Pero por supuesto, y estoy seguro de que Weinberger estaría de acuerdo, los poemas que claman por traducción son aquellos que ofrecen algún beneficio de extrañeza a la lengua de destino. La traducción debe intentar transmitir la extrañeza, obvia o latente, del original, y siempre habrá que estar atentos a la tentación de hacerla familiar. Esta es, después de todo, la ganancia de la traducción —el nuevo excedente, semántico o gramatical, que las lenguas pueden invertir en las economías generales de otras. Por cierto, y siguiendo a Roman Jakobson, si estamos traduciendo la poesía de los chukchis, los siberianos del noreste, digamos, haríamos bien en intentar no interpretar “clavo que gira” como “tornillo”, ni “jabón para escribir” como “tiza”, ni “corazón que martilla” como “reloj de pulsera”. No por el mero fin de asir lo exótico, sino porque las particularidades gramaticales de un idioma están profundamente vinculadas al tenor de todo el campo poético del poema —o sea al campo dinámico de la equivalencia formal y lingüística que hace a la poesía algo diferente de la prosa. Lo cual no significa decir que este tipo de transferencia sea comúnmente posible. Ante los idiomas en que los sustantivos tienen marcas de género, por ejemplo, donde los artículos proyectan trazos profundos de carga semántica, estamos, en inglés, sin recursos.

### **16. Muchos de los mejores traductores conocen el idioma original con insuficiencias. Todos los peores traductores son hablantes nativos de él.**

Inevitablemente, los hablantes nativos del idioma de origen —excepto en raros casos de bilingüismo perfecto— no serán hablantes nativos de la lengua de destino. Y a su vez, los mejores traductores serán los hablantes nativos del idioma al que están traduciendo. Pero esto no significa que las traducciones de hablantes nativos de cualquier idioma a cualquier otro no tengan valor. De hecho, en idiomas poco conocidos ellos pueden ser indispensables. Especialmente este es el caso actual en que cientos de lenguas muy poco conocidas están al borde de la extinción. Dada esta emergencia lingüística sin precedentes, los traductores de poesía anglohablantes deberían buscar a quienes pueden traducir de lenguas que corren el riesgo de desaparecer, y ofrecer sus servicios como colaboradores.

### **17. Las traducciones son normalmente revisadas por miembros del Departamento de la Lengua Original. Ellos se sienten propietarios y no pueden evitar encontrar todas las traducciones desde su lengua una farsa, salvo aquellas hechas por algunos/as colegas.**

Esto no es algo negativo, dado que el trabajo de traducción recibe muy poca atención normalmente. Y algunos de los expertos en lenguas extranjeras a veces tienen cosas importantes que decir. Actualmente, veinte años después de que Weinberger hiciera esta acusación, la situación se sigue dando, cuando se trata de poesía, así como en muchos de los Departamentos de Inglés y de Escritura Creativa: tanto de parte de los académicos que siguen el “*mainstream*” como de los más “innovadores”. Y rara, pero muy rara vez, puesto

que suelen creer en la superioridad de sus linajes directos y tradiciones, comentan trabajos de traducción. Yo digo que sigamos escuchando las opiniones de los miembros del Departamento de la Lengua Original.

**18. La teoría de la traducción, por más bella que sea, es inútil para traducir. Están las leyes de la termodinámica, y está la cocina.**

La teoría está mucho más cerca de la práctica de la traducción que la termodinámica de la cocina. No puedes cocinar termodinámica, pero puedes traducir teoría. Y la teoría de la traducción puede ser bella, incluso mística, también nutritiva y sensual, como la cocina *gourmet*. Es cierto que ni una sola teoría puede guiar la práctica del traductor, pues diferentes líneas, incluso diferentes frases y palabras frecuentemente requieren diferentes representaciones, casi siempre inconscientes, de aquello llamado teoría. De esta manera, una buena traducción traerá, como un tren que llega a una estación, después de un largo viaje, diversas marcas de las diversas regiones “teóricas” por las que ha viajado (parafraseando a un traductor aplicado). Y algunas veces las teorías, incluso aquellas fundadas en malentendidos, pueden producir traducciones que hacen época, para volver a Pound. O pueden inspirar a traductores y a poetas de maneras inesperadas, incluso cuando la teoría no tiene un uso aparente, para volver a Benjamin.

**19. La mayoría de los traductores son capaces de traducir solo a unos pocos escritores a lo largo de su vida. El resto es rutina.**

Cada poeta que ha publicado un libro debería traducir o imitar al menos un conjunto de poemas de otro/a en su vida. Solo o con un informante.

**20. Una traducción está basada en la disolución del “yo”. Una mala traducción es la insistente voz de su traductor.**

Pero no, el “yo” del traductor nunca está totalmente disuelto en la traducción, ni debería estarlo necesariamente. Piensen en los poetas del Renacimiento: la personalidad, la voz, la arrogancia, les permiten grandes traducciones. Nuestra personalidad está siempre presente en nuestras traducciones, y no menos, yo diría, cuando pretendemos que no lo esté. Pero quizás hay medios poco probados para intentar el distanciamiento que se pueden emplear. Quizá, sería posible, aquí y allá, para los traductores, disolver su “yo” público y legal asumiendo la máscara anónima del personaje. Tal elección puede tener un impacto liberador en el traductor, y hacer de él o de ella alguien menos inseguro, más atrevido, y del acto de traducción, uno más fascinante para el lector. ¿Por qué los traductores de poesía no deberían hacer lo que muchos escritores han hecho por milenios y, muy comúnmente, hasta hace no muy poco? Más del 70% de las novelas en Inglaterra durante las últimas tres décadas del siglo XVIII eran anónimas o eran escritas con seudónimos. Más del 50% en las primeras tres décadas del siglo XIX también lo eran. Los lectores aceptaban esto como algo normal. Los traductores de poesía podrían adoptar esta práctica de vez en cuando.

**21. Traducir significa aprender cómo se escribe poesía. No hay mejor profesor que el acto de traducir, puesto que no lleva ningún equipaje de expresión personal.**

Traducir es asimismo aprender profundamente y maravillarse ante el funcionamiento de la gramática —en el propio idioma y en el de otro/a. Y esto significa comenzar, aunque tenuemente, a aprender y a maravillarse (según J. H. Prynne) del misterioso espacio o intervalo que hay entre las lenguas— esa área resplandeciente entre polos de gramática que se repelen, cuyas marcas o residuos de significado no pueden cruzarse. Un área que está

mucho más cerca del núcleo de la sustancia de la poesía, quizás...

**22. Cualquier poema debería ser traducido la cantidad de veces que sea posible, incluso por el mismo traductor durante varios años. Solo los fundamentalistas creen en una traducción “definitiva”.**

Y cualquier poema debería ser imitado, “translucinado” o traducido la cantidad de veces que sea posible, incluso por el mismo traductor durante varios años. Esto quiere decir que cualquier poema constituye un material en “bruto” para forjar experimentos de traducción. De hecho, y para reafirmar un consejo anterior, una sólida “traducción precisa” puede ser el primer paso hacia mejores “traslucinations” o transfiguraciones imaginativas que pueden bien expandir las energías del original; de lo contrario, estas se perderían en las tentativas fundamentalistas de transmitir, como afirma Benjamin, un “contenido no esencial”.

**23. Una traducción del griego clásico de, digamos 1900, está “fechada” de una manera en que un poema en inglés de 1900 no lo está, pues esperamos que una traducción esté escrita en una versión del habla actual y nos rehusamos a hacer los reajustes mentales como los que haríamos en un poema contemporáneo. Por otro lado, cuando menos tiempo ha pasado entre la escritura del original y su traducción —digamos, una traducción isabelina del griego clásico— dicho ajuste resulta inevitable: la traducción, en nuestra lectura, se convierte en parte de la época en la que fue escrita.**

Esto es cierto, aunque el hecho no es necesariamente tan deprimente como puede parecer a primera vista para el traductor... Pues las traducciones, como acabo de señalar, también pueden traducirse, como se hace con frecuencia y variedad. Una traducción, si es potente, también podrá tener una “supervivencia”.

**24. En casi todo el mundo las grandes épocas de la poesía han sido, no por azar, periodos de intensa traducción. Sin noticias del extranjero, una cultura termina repitiendo las mismas cosas para sí misma. Necesita de lo extranjero, no para imitarlo, sino para transformarse.**

Lo cual habla, como indiqué en un comentario al inicio, de una seria carencia en la poesía actual de nuestra nación —donde las cosas han mejorado últimamente en lo que respecta a la traducción, pero donde lo que es traducido tiende a ser lo que refuerza nuestras modas nacionales del momento.

**25. Un oficio anónimo y, sin embargo, la gente ha muerto por ello.**

No solo los traductores, sino también innumerables inocentes y anónimos peatones. Piensen en la Biblia, por ejemplo. La historia muestra que los riesgos de la traducción se extienden más allá de la página. De hecho, y aunque la pregunta suene grandilocuente: ¿qué sería de la literatura o de la historia sin la traducción?

\* Publicado inicialmente en La mariposa mundial n° 21, La Paz, 2014, y en Letrasenlinea.cl, UAH, Santiago, 28.01.13.

# Tal vez – de las guerras del Pacífico

Del Hado propicio en la legación boliviana (Hiroshima, 6.8.1945)

Por Andrés Ajens (Pirque)

Come see. Encore, *Quichotte*. Merci.

E. Mouré

El archivo, cuestión nuclear de este coloquio<sup>1</sup>, corre el riesgo de estallar por fisión archi-diferencial, para el caso de que no hubiera estallado ya, fisión nuclear *avant la lettre*, en cuyo caso nos la habríamos aquí sólo con esquirlas, trizas y/o trazas archivales, conjunciones sin pies ni cabeza, sin principio de jerarquización, clasificación, unificación ni autenticación – de entrada: sin principio. Esto es, sin archivo, si

lo que llamamos archivo [y estoy citando ya lo archivado de otro coloquio<sup>2</sup>], si este término [*mot*] ha de tener un sentido delimitable, estricto, supone [...] no solo que haya huella [*trace*], sino que la huella esté controlada, organizada, políticamente bajo control. No hay archivo sin poder de capitalización o de monopolio, de cuasi-monopolio, de unificación de huellas estatutarias y reconocidas como huellas. En otras palabras, no hay archivo sin poder político.

Sea que aceptemos esta aparente delimitación conceptual, entrando de lleno en la lucha política (o en la política como lucha) o aun en la “guerra de los archivos”, sea que la critiquemos en nombre de otro concepto, más amplio o aun más estricto, de archivo, en cualquier caso: permaneceríamos en terreno conceptual. Y un concepto, lo oímos, poca cosa fuera, nada o casi nada; nomás asunto de habilidad (*Kunst*) en relaciones de fuerza,

<sup>1</sup> Leído en el coloquio internacional *Archivo, política y escritura*, UMCE/U. de Chile, Santiago, 29 de noviembre, 2011, en una mesa redonda junto a Marcelo Villena (La Paz), Cristiano Moreira (Navegantes) y Felipe Larrea (Santiago).

<sup>2</sup> J. Derrida, “Trace et archive, image et art”, *Conversation. Collège iconique*, INA, París, 25 de junio de 2002. Traslación del suscrito, como, en adelante, en los casos en que no se indique otra cosa.

subraya Walter Benjamin subrayado a su vez por Jacques Derrida en un texto datado en São Paulo, tal –repartida– vez: 4 de diciembre – 8 de diciembre de 1995, en una suerte de diario de viaje por Sudamérica<sup>3</sup>. De ahí el condicional, la reserva, tal vez: si este término, si esta palabra, *archivo*, ha de tener un sentido delimitable, estricto... Pero ya antes Derrida (se) habrá preguntado:

¿[H]emos estado alguna vez seguros de la homogeneidad, de la consistencia, de la relación unívoca de algún concepto con un término o con una palabra como “archivo”?<sup>4</sup>

¿Pregunta meramente retórica, desde que la *relación unívoca* entre lo que llamamos un término o una palabra y lo que llamamos un concepto nomás ficción fuera? ¿Ficción, dices; puro simulacro? Tal vez. Pero. El punto que subraya Derrida, que no por nada es hasta cierto punto responsable, aunque injustamente tal vez, de un incierto *revival* de los estudios archivísticos, más atento a la reiteración singular de la traza, a su diseminación inapropiable, pero a la vez a la traza como posibilidad para la formación de cualquier concepto y aun archivo, el punto subrayado, digo, es el del sentido del archivo como sentido por venir, prometido, y prometido por mor de un acontecimiento tan archivable como inarchivable. En *Mal de archivo* Derrida habrá aventurado:

En un sentido enigmático que se aclarará *tal vez* [*peut-être*] (tal vez, ya que nada debe ser seguro aquí, por razones esenciales), la cuestión del archivo no es, repitámoslo, una cuestión del pasado. No es la cuestión de un concepto del que dispusiéramos o no dispusiéramos ya en lo que concierne al pasado, un concepto archivable del archivo. Es una cuestión de porvenir [*avenir*], la cuestión del porvenir mismo, la cuestión de una respuesta, de una promesa y de una responsabilidad para (con) el mañana [*pour demain*]. *Si queremos saber lo que el archivo habrá querido decir, no lo sabremos más que en el tiempo por venir* [à venir]. *Tal vez*.<sup>5</sup>

Por venir, tiempo que se toma su tiempo (sin captura ni concepción alguna), tal inadvenida vez: tal vez. – ¿Vas a apelar aquí al archivo, al enigma del archivo, como trazadura de lo inapropiable *tal vez*?

Un 6 de agosto, día de la declaración de independencia de Bolivia, en las postrimerías de la Guerra del Pacífico (The Pacific War<sup>6</sup>), *Little boy*, Cabro o Changuito, la así denominada primera bomba atómica usada en cualquier guerra, comienza a precipitarse desde el cielo de Hiroshima. Si remarco esto que parece puro azar, la doble coincidencia o cita “boliviana” en esta caída, no es por apilar sin más anárquicamente referencias o, si se quiere, archivos, sino para dejar abierta desde ya una cierta contaminación incontrolable, una tal vez *fatal* reacción en cadena a la cual no dejaremos de estar atentos en el curso de esta caída. Y mientras cae, la desolación, la devastación (la *Verwüstung* habría dicho Heidegger, quien subraya que esta es aun más *unheimlich* que la *Vernichtung*, la aniquilación o el total exterminio) se avecina. Sea que “leamos” esta caída como huella de la llamada consumación

<sup>3</sup> J. Derrida, “Un ver à soi”, in H. Cixous / J. Derrida, *Voiles*, Galilée, París, 1998, pp. 80-81.

<sup>4</sup> J. Derrida, *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, trad. P. Vidarte, Trotta, Madrid, [1996] 1997.

<sup>5</sup> Id.; traducción ligera y (tal vez) decisivamente modificada por el suscrito.

<sup>6</sup> También llamada Guerra de Asia-Pacífico (*Asia-Pacific War*).

de la metafísica, proyecto o arrojio de Occidente, de un cierto “Occidente” (es lo que hace Heidegger, como lo habrá hecho también con respecto a los campos de exterminio<sup>7</sup>), sea que privilegiemos una comprensión del acontecimiento nuclear a partir de una autonomización del pensamiento político o bélico-político, sea que suspendamos o difiramos abiertamente la asignación de sentido a un acontecimiento tal, ella, la caída, siguiendo su curso, inscribe y se inscribe en un fuera de sí aterrador, mucho antes de su eventual puesta en archivo, patrimonialización y/o museificación, en la llamada posguerra. ¿Vamos a llamar a esta inscripción originariamente repartida, sin principio jerárquico, a esta operación de inscripción “real”, con la cual cualquier operación escritural se endeuda, y es por ella operada, vamos a llamar a tal trazadura –como parece sugerirlo la vecina (gallega) Chus Pato, al mentarlo como *fóra de arquivo* y *fóra da lingua*– “poema”<sup>8</sup>? Si digo, si respondo simplemente “quizá” (o, en francés, “peut-être”, o en inglés “maybe”, o aun en alemán “vielleicht”; dejemos por ahora en suspenso el aymara “inas”), concordarás, la obsecuencia con el horror y la devastación pareciera enseñorearse. Así que digo, no sin correr otros riesgos (por ejemplo, que se me acuse de estar en contra de la ficción, la imaginación o el simulacro, de verdad, y aun de la verdad), digo pues, esta vez: tal vez. Si tú lo dices... Aun aquí, en el trance de la caída, de la precipitación del chango nuclear, la idiomática tal vez cuente. Tal vez: tal (única, irrepitable) vez. Memoria y promesa de las datas, en *El meridiano* lo habrá remarcado Celan:

¿Pero no trazamos todas las escrituras de nuestros destinos a partir de tales datas [solchen Daten]? ¿Y hacia qué datas seguimos escribiéndonos?<sup>9</sup>

Araki Yasusada, leemos en una nota introductoria a la publicación de sus poemas y notas en inglés,

nació en 1907 en Kyoto, donde vivió hasta 1921, cuando su familia se mudó a Hiroshima. Asistió esporádicamente a la Universidad de Hiroshima entre 1925 y 1928, con la intención de obtener un grado en Literatura Occidental [*Western Literature*]. Debido a la enfermedad de su padre, con todo, se vio forzado, en vista de las necesidades de su familia, a emplearse a tiempo completo en el servicio local de correos y a abandonar sus estudios formales.

En 1930 se casó con su (única) mujer, Namura, con quien tuvo dos hijas y un hijo. En 1936, debió enrolarse en el Ejército Imperial japonés y trabajó como oficinista en el servicio de correo del ejército en Hiroshima. Su mujer y su hija más joven, Chieko, murieron instantáneamente en la explosión atómica del 6 de agosto. Su hija Akiko sobrevivió, aunque falleció a los pocos años a consecuencias de la radiación. Su hijo Yasunari, un niño en aquel tiempo, logró salvarse porque estaba con unos parientes fuera de la ciudad [al momento del bombardeo]. Yasusada murió en 1972 tras una larga lucha contra el cáncer<sup>10</sup>.

La nota viene firmada de manera conjunta por Tosa Motokiyu, Ojiu Norinaga y Okura

<sup>7</sup> Germán Bravo, “El destino de una frase. Polemos y decisión en la edad planetaria de la técnica”, trad. (del francés) del suscrito, in *Cuatro ensayos y un poema*, Intemperie, Santiago, 1996.

<sup>8</sup> Chus Pato, *Hordas de escritura*, Xerais, Vigo, 2008.

<sup>9</sup> P. Celan, *El meridiano* [1961], traducción de Pablo Oyarzún, Santiago, Intemperie, 1997.

<sup>10</sup> *Doubled Flowering. From de Notebooks of Araki Yasusada*, N. York, Roof Books, 1997, p. 10.



Kyojin, editores y traductores japoneses-estadunidenses de su obra, cuando los primeros poemas, cartas y anotaciones extraídos de los manuscritos de Yasusada comienzan a publicarse, a comienzos de los años 90, en revistas literarias de Estados Unidos.

De acuerdo a sus editores-traductores, Yasusada participó activamente en grupos japoneses de vanguardia poética a partir de los años 30, donde experimentó el encuentro entre formas de escritura tradicional japonesa (renga, haiku, waka, etc.) y el ímpetu de la vanguardia occidental. La parte más decisiva de su aventura experimental, se nos indica, posiblemente se debe al descubrimiento, a comienzos de los años 60, de la escritura del poeta californiano Jack Spicer, especialmente de su libro *After Lorca*, y la de Roland Barthes.

Ahora bien, puesto que jamás publicó libro en vida, su obra

habría permanecido incluso en Japón prácticamente desconocida. Entre sus cartas publicadas hay una, fechada el 5 de enero de 1953, en que Yasusada rechaza amistosamente participar en una antología de poemas sobre la catástrofe nuclear escritos por sobrevivientes (los llamados *hibakusha*), gesto que sus editores-traductores leen como un índice de que su bajo perfil público (*his anonymity*) fue a propósito cultivado.

Según la nota introductoria de Tosa Motokiyu, Ojiu Norinaga y Okura Kyojin, los cuadernos manuscritos de Yasusada fueron encontrados por su hijo Yasunari, en 1980, ocho años después de la muerte del poeta. Como si sin el hallazgo del hijo, salvado por milagro de la devastación nuclear, sin el encuentro del hijo con el legado del padre, este jamás nos pudiera haber llegado. Como si la voz, o, más bien, la archivaz del padre fuera inaudible sin la oreja del hijo. Se trata de un “extenso archivo” (*a larger archive*), según la expresión de la crítica Marjorie Perloff, autora de un perspicaz ensayo sobre su obra y su recepción en Estados Unidos<sup>11</sup>, archivo que incluye poemas, cartas, borradores diversos, notas de lectura, etc., todo ello en japonés, junto a algunos ejercicios de aprendizaje de inglés, en inglés.

De muestra un par de poemas y un pasaje de una carta.

*Telescopio con urna*, por de pronto, fechado el 14 de febrero de 1960, coyunta la memoria de la hija muerta en el estallido nuclear con los estallidos nucleares ocurriendo a cada instante en estrellas distantes (la traducción al castellano pertenece a O. Cáceres<sup>12</sup>).

### telescopio con urna

la imagen de las galaxias se extroyecta como una nube de esperma expandiéndose, dice el guía del observatorio, y a qué velocidad es como la idea de las flores abriéndose en la idea de las flores me gusta transombrearla, subraya el picante, acordándolas con sus rugosos dedos minúscula eras, en cuchillas, sobre un balde celeste para desaguar

<sup>11</sup> M. Perloff, “In search of the Authentic Other: The poetry of Araki Yasusada”, in apéndice a *Doubled Flowering*.

<sup>12</sup> Cf. Johnson Gander *et al.* (sic), *Traduciendo a Sáenz y otros poemas*, Santiago, Intemperie, 2006, p. 41.

tremenda, gritamos nos, arrojándote en suerte en la dirección de las estrellas atento, en el sueño, giré hacia arriba el gran telescopio del monte Horai vista la forma de esta grúa, estrecha la grulla, bien pequeña es para la urna

Y de una carta de Yasusada a un amigo, el poeta Akutagawa Fusei, fechada el 7 de noviembre de 1967, el siguiente pasaje:

También he recibido otras noticias tristes: Jack Spicer murió justo antes de que escribiera mi primera carta para él hace más de dos años. Al parecer bebía mucho y murió a causa de eso. Ello también explica trágicamente por qué nunca tuve respuesta suya. Es extraño que su editor nunca me escribiera, considerando las tres cartas que le había enviado.

De todos modos te alegrará saber que Kuribasjashy [un poeta amigo] me trajo otro libro de Spicer, con el título *After Lorca*. Descubrí, luego de indagar un poco en la biblioteca, que Federico García Lorca es un importante poeta español fusilado por los fascistas en 1936. Desafortunadamente, parece que nadie lo ha traducido todavía (el único poeta español moderno con el que me he encontrado en japonés es un filósofo llamado Unamuno – para nada tan interesante). Alguien *debería hacerlo*, como podrás darte cuenta después de leer las versiones de Spicer. Es una colección muy extraña que no sólo contiene esas traducciones sino también una correspondencia formal (hay cinco cartas) ¡de Spicer al poeta muerto! [...] Y para mayor deleite, el libro tiene una introducción escrita por Lorca ¡desde la tumba!<sup>13</sup>

Por último, un poema sin fecha conocida, un raro poema con dedicatoria aun más rara, pues está dedicado a “Javier Álvarez (1906-1945)”, quien, apuntan sus editores-traductores, “fue un poeta y cónsul boliviano en Hiroshima durante los años de la guerra”. Y añaden: “Suponemos que [Álvarez] fue un conocido de Yasusada y que, a juzgar por la data de muerte, falleció en el bombardeo nuclear”. ¿Podemos *imaginar* la escena? Javier Álvarez, en su calidad de cónsul boliviano, se apresta a conmemorar un nuevo aniversario patrio, otra reiteración de independencia, otra memoria de otra vez única (el 6 de agosto de 1825, ocasión en que Bolívar no solo es declarado “Padre de la República” sino que la nueva república es bautizada con su nombre: Bolivia), 6 de agosto que a la vez conmemora otro 6 de agosto (el del año anterior, 1824, esto es, la batalla de Junín, donde el *Ejército Unido*, comandado por el futuro padre republicano, derrota a los realistas, poco antes de Ayacucho), y todo eso *tal vez*, cuando la *A-Bomb* –en japonés, el *don* brillante o *pika don*<sup>14</sup>– comienza a precipitarse sobre Hiroshima. ¿Habrá ya entonado el poeta-cónsul<sup>15</sup>, al menos para sus adentros, a esas horas, fatales, precisamente el himno patrio: ¡*Bolivianos!... ¡el hado propicio...!*?

He aquí un pasaje del poema (solo un pasaje) dedicado al poeta boliviano desconocido:

<sup>13</sup> Id.; la traducción de esa carta pertenece a Alberto Allard.

<sup>14</sup> “En japonés, la bomba atómica habitualmente ha sido llamada *pika don*. *Pika* menta el *brillo* súbito [*sharp flash*], como un relámpago, y *don* el estrépito [*loud sound*] de los bombardeos”; subrayo. Cf. Reiko Tachibana, *Narrative as counter-memory. A Half Century of Post-war Writing in Germany and Japan*, State University of New York Press, N. York, 1998, p. 269.

<sup>15</sup> Como lo fuera en Yokohama, entre 1938 y 1940, Jorge Carrera Andrade (cf. *Microgramas*, Ediciones

## Con cucharón, errantes

Dedico este poema a Javier Álvarez (1906-1945)

Caminan por entre los ecos. Caminan a oscuras, como médiums, enigmáticos.

Caminan fuera de ritmo, caminan con [ilegible] y súplicas allende lo audible. Caminan sobre sus traseros con la [ilegible], pero caminan con convicción cierta.

No lo olvides: caminan pujando su ser desde dentro, caminan como si fueran llevados por otros, caminan en el terror; enteros y confiados, vaciados por el cucharón, y con el fervor de los conversos.

Y caminan como nadie camina. Siguen caminando, y cuando se recuestan junto a otro caminan, caminan y caminan. Caminan despiertos y dormidos, caminan hacia atrás con genitales mayúsculos, caminan en círculos con palillos de madera de rosa, caminan cabeza gacha, gimiendo en el lodo por [ilegible]. Caminan fuera de ritmo, caminando entre la sentimental guirnalda de [ilegible] disparates.

Y caminan como si alguien hubiera ordenado: *Don't you dare fucking walk you fucking Jap fucker*. [*In English in original*, remarcan los editores-traductores] [...]

\*\*\*

Los textos del archivo de Yasusada, en traducción al inglés, conocieron una entusiasta recepción en revistas y medios literarios estadounidenses a comienzos de los años 90. Ahora bien, antes de ser reunidos y publicados en el libro *Doubled Flowering. From de Notebooks of Araki Yasusada* (1997), “se corrió la voz de que no había ningún Araki Yasusada” (la frase en traslación es de Perloff), que Yasusada sería ficción de punta a cabo si no un completo engaño (*a hoax*, ‘un fraude’, lo calificaron algunos). En los hechos, el primero en remarcar la ficción fuera el escritor Elliott Weinberger, quien en un artículo *brillante* publicado en el *Village Voice Literary Supplement* en julio de 1996, donde subraya el carácter político de la escritura de Yasusada, sostiene que este sería “el seudónimo de un anónimo, probablemente un poeta estadounidense, que ha escrito brillantemente toda la obra” [*who has brilliantly written all the work*]<sup>16</sup>.

Pero, si “personaje de ficción” [*fictional character*: Weinberger], ¿de quién? Inicialmente se pensó en los editores-traductores, pero al cabo se estableció que ellos también jamás fueran seres de carne y hueso. Un editor de una de las revistas que había publicado un nutrido dossier sobre Yasusada, declaró enfáticamente: “Esto es, esencialmente, un acto criminal”.

Asia-América, Tokio, 1940) y, no tan lejos de ahí, algunos años antes, Pablo Neruda.

<sup>16</sup> E. Weinberger, “Can I Get a Witness?”, *Village Voice Literary Supplement*, julio de 1996; posteriormente publicó una postada, en que da cuenta de lo sucedido desde entonces. Cf. *Jacket Magazine* n° 5, Sydney, octubre de 1998. Cf. <http://jacketmagazine.com/05/yasu-wein.html> De la posdata, “I Found a Witness”, hay un párrafo entre corchetes, para nada irrelevante: “[Debo decir también que, en 1995, antes de escribir mi artículo, fui inesperadamente contactado por alguien que dijo ser el autor [de] Yasusada (*the Yasusada author*). Él o ella había leído un ensayo sobre falsificaciones (*on forgeries*) que yo había publicado en una

Los juicios de esta ralea se multiplicaron y, por supuesto, los textos de Yasusada que iban a salir incluidos en una antología de poesía “del milenio” fueron pronto apartados de la iniciativa. ¿Ficcionar a un sobreviviente de Hiroshima – intolerable? ¿Pese a que los heterónimos, en literatura, es decir, no solo las obras ficcionadas sino también la vida de sus autores, no tuvieron que esperar el *drama em gente* de Pessoa para tener derechos de ciudadanía en literatura? En el caso de Pessoa, este dejó textos en que explícitamente da cuenta de su escritura heteronómica; no sucede así, sin embargo, con Yasusada: hasta hoy nadie ha reclamado o reconocido abiertamente su autoría. Lo que queda en lugar del autor esta vez es nomás –ni menos– que el detentor del copyright –donde termina la “ficción” literaria y comienza la “verdad” del derecho–, sujeto al cual se volvieron los editores de las revistas literarias que se sintieron estafados. El *copyright* del archivo de Araki Yasuada pertenece a Kent Johnson, un –hasta entonces– poeta desconocido, ¡todo un Javier Álvarez<sup>17</sup>!, profesor de castellano en un *community college* del caserío de Freeport, Illinois (habiendo pasado buena parte de su infancia en Uruguay y algo de su juventud en Nicaragua), si bien fuera ya editor o, más precisamente, co-editor, tanto de una antología de poesía budista estadounidense como de una de poesía rusa contemporánea<sup>18</sup>.

En el citado ensayo, Perloff rechaza las acusaciones que califican la escritura de Yasusada de crimen (a la memoria de las víctimas de Hiroshima) o aun de engaño. No solo porque dicha escritura se enmarca en usos y costumbres legitimados en la tradición literaria, sino, sobre todo, porque, por una parte, lo publicado de dichos supuestos archivos contienen inequívocos índices de que estamos ante una ficción o, al menos, ante una autenticidad problemática (sería el caso del desconocido poeta y cónsul boliviano en Hiroshima en años en que Bolivia ya había roto relaciones con Japón, o de referencias a obras de Barthes y Celan fechadas antes que estas hubieran sido publicadas en Europa, etc.), y, por otra parte, porque Perloff advierte en dicha escritura un explícito propósito de cuestionar las prácticas del *establishment* literario estadounidense.

El caso Yasusada [esto es, las acusaciones de acto criminal, etc.] puede ser entendido como una formación reactiva [*Reaktionsbildung*, en términos psicoanalíticos: mecanismo de defensa consistente en enmascarar un motivo o emoción transformándolo en su contrario] experimentada por una comunidad literaria [*literary community*] que ya no confía en el talento individual para elevarse por sobre la cultura de masas [*to rise above mass culture*] y, por lo tanto, debe encontrar una poesía digna de su atención en un lugar cada vez más remoto e improbable. (M. P., art. cit.).

Y añade, en referencia al depositario del *copyright*:

Creo que Kent Johnson ha hecho un *brillante* trabajo [subrayo; *a brilliant job*] inventando [*inventing*] un mundo a la vez ritualizado y, con todo, sorprendentemente

revista de arte mexicana, y pensó que era alguien que podría entender (*and thought I was someone who would understand*). Incluía también una correspondencia con el escritor Kenzaburo Oe, quien, diplomáticamente, le había sugerido que la cuestión acerca de un ficcionado poeta de Hiroshima era algo demasiado delicado y complejo de responder sin antes meditarlo detenidamente [*without a great deal of thought*].”

<sup>17</sup> Además de figurar como poeta y cónsul boliviano muere en 1945, en *Doubled Flowering* viene (otro) Javier Álvarez, esta vez firmando un texto junto a Kent Johnson, en apéndice: “A few word on Araki Yasusada and Tosa Motokiyu”, texto fechado en junio de 1997.

<sup>18</sup> *Beneath a Single Moon: Buddhism in Contemporary American Poetry* (K. J. editor, con Craig Paulenich), Shambhala, 1990; *Third Wave: The New Russian Poetry* (K. J. editor, con Stephen Ashby), University of Michigan Press, 1992.

moderno, intemporal aunque documentado, arcaizado y sin embargo *au courant* – un mundo poético que satisface nuestra hambre por lo auténtico, a pesar de que tal autenticidad es en sí un simulacro [*a simulacrum*]. (Id.)

\*\*\*

Glancing at my watch, I turn back  
to the *hechicera*, her face ashen, whirled  
with lines.

Forrest Gander

Tendríamos aún que demorarnos en la polémica y analizar con detención su archivo: analizar, por ejemplo, las interesantes derivas con respecto a poesía y experiencia, o poesía y testimonio, que tales textos reabren. O el borramiento de la supuesta lengua japonesa de los cuales los textos publicados se presentan como traducciones (Weinberger: “nadie discute ya que Yasusada es el último capítulo de la invención norteamericana de la poesía japonesa; los poemas de Yasusada están acentuadamente escritos [*very much written*] no en el estilo de la poesía japonesa sino en el de las traducciones norteamericanas de la poesía japonesa, incluyendo algunos ingeniosos e intencionales gazapos [*infelicities*]”). Pero. Se nos acaba el tiempo. Debemos precipitar algo así como una conclusión, o un fin de caída; lo haremos, de entrada, en forma de preguntas, y, por otra, a modo de yapa.

Preguntas, de inicio: ¿qué hay de un archivo simulado, un archivo-simulacro?, ¿merece que lo sigamos llamando *archivo*? Estas formulaciones, de cierto, presuponen un saber sobre lo que llamamos o vamos a llamar “archivo”, suponen que contemos con un concepto asegurado de archivo. Y, lo adelantáramos, nada es menos seguro. El “archivo” de Yasusada, según la expresión de Marjorie Perloff, la palabra archivo, por de pronto, viene inscrita en su texto sin mayor dilucidación –no es su específica preocupación por lo demás–, a partir de un pre-entendimiento común o de sentido común: un conjunto documental, un legado de textos, unificados en esta ocasión por el nombre de su autor, en este caso un personaje o autor “ficcionado”, Araki Yasusada. Y unificado también, y controlado, *hasta cierto punto*, no lo olvidemos, por la remisión a un depositario de derechos de reproducción, Kent Johnson, quien, en una maniobra algo alambicada, aunque *tal vez* necesaria, rechaza o evita reconocer la autoría pero sí detenta los derechos habitualmente reconocidos al autor o a sus herederos. Pero la distinción entre depositario de derechos de autor y autor, entre sujeto de derechos y autor en tanto personaje o “persona” de ficción, con sus diversas variantes, reiteramos, sin ser la regla, no es para nada una práctica ajena en literatura. Lo que es un poquito más raro (aunque no completamente raro<sup>19</sup>) es la ficción de archivo, el simulacro de un archivo, del cual se publican sólo algunos textos (*From the Notebooks of Araki Yasusada*: los llamados editores-traductores precisan que no se publica el archivo como tal, o, si se quiere, el total de manuscritos que lo componen). Ello introduce una conmoción sin término, una explosión en el núcleo mismo del archivo, del concepto mínimo de archivo avanzado, en

<sup>19</sup> Tal “rareza” se da también, sin ir más lejos, en *El Quijote de la Mancha* – y archivo también en traducción (del árabe): cf. Parte I, cap. IX. Más adelante, en el cap. LII, vuelve la dicha ficción bajo la figura de “archivos manchegos” (en castellanos versos *tal vez*).

condicional, por Jacques Derrida: “lo que llamamos archivo [...] supone [...] que la huella esté controlada, organizada, políticamente bajo control” (en condicional: “si este término [archivo] ha de tener un sentido delimitable, estricto...”). Pues desde el momento en que un archivo (y no una obra publicada) se da como simulacro, ¿cómo mantenerlo bajo control? El copyright tiene validez para los textos publicados de Yasusada, pero no para su archivo como tal, que por lo demás, ¿no es cierto?, no existe, salvo simulado. Si, sin ir más lejos, entre los textos atribuidos a Yasusada que he leído hoy hubiera incluido un inédito, un Yasusada inédito, de su archivo o de otro archivo suyo, ¿Kent Johnson tendría derecho a acusarme de haber infringido sus derechos (de copyright)? Verosímilmente no, a menos de inscribir o patentar el archivo de Yasusada como tal, con lo cual este dejaría de ser lo que es: una ficción real. En cualquier caso: simulacro contra simulacro, no hay como zanjar. Bien lo habrá barruntado Cervantes cuando, en el prólogo a la segunda parte de *El Quijote*, evita explícitamente incriminar al “autor del segundo Don Quijote” (el mal llamado por algunos “apócrifo” o “de Avellaneda”).

Por otra parte, y de manera tal vez incompatible con lo dicho por una parte, por otra parte, preguntamos: ¿qué hay del poema como simulacro, del poema en tanto simulacro o, en otras palabras, de la escritura poética *qua* ficción consumada? Sería una larga, larguísima tradición (toda o casi toda la llamada literatura) la que se reconocería en ello; por decirlo en breve, de Platón a Pessoa: *O poeta é um fingidor...* Y los reiterados índices inscritos en los textos de Yasusada que abiertamente contradicen la llamada verdad histórica (reitero, por ejemplo: sus lecturas de Celan en los años 30, mucho antes que ningún texto celaniano hubiese sido publicado), ¿no inscriben su escritura en envío tal? Envío o tradición que, repartiendo tranquilamente escrituras entre verdad y ficción, original y simulacro, realidad e imaginación, y, a no olvidar, padre e hijo, y aun invirtiendo a ratos su tradicional jerarquía (fuera el caso de la llamada nietzscheana *inversión platónica*), viene al cabo a confirmar el “sistema de la verdad” (Derrida). Para “hablar” de tal vez [âge] desgajada ya del susodicho sistema apenas tenemos nombres, habrá advertido el signatario de *La Voix et le Phénomène*. Entonces, ¿la escritura de Yasusada como epítome, entre tantos otros, de la maquinación de Occidente? ¿Cómo la bomba atómica, dices? No diré otra cosa en enterever tal, hoy: tal vez. O talvez solo un columnario dolor de cabeza (*Trilce*, XLVII; subrayo).

Para ya concluir, sin tal vez concluir nada enteramente concluyente, nomás de yapa: Kent Johnson, quien, a no olvidar, junto con ser el detentor de los derechos de *Doubled Flowering*, es, entre otras cosas, con Forrest Gander, el gran traductor de Jaime Sáenz al inglés<sup>20</sup>, Kent, digo, me escribió hace algunas semanas para comenzar una entrevista o conversación, ¡otro coloquio!, a propósito de la publicación de *La flor del extérmino* en jugada traslación<sup>21</sup>. Su primera pregunta, y única hasta ahora, fuera abiertamente política, o poético-política. Abrevio: ¿cómo es posible que la sociedad chilena, que en las últimas décadas ha dado pruebas de una genuina vocación democrática y “progresista”, se muestre completamente sorda ante la demanda boliviana por una salida soberana al Pacífico [*an access to the Pacific*]? Hablarle sobre los intrínquilos de la sociedad chilena, si *hay* tal, me hubiera tomado una eternidad, tal como, *mutatis mutandis*, que me refiriera él de la sociedad estadounidense frente a la impúdica

<sup>20</sup> Cf. *Immanent Visitor. Selected Poems of Jaime Sáenz* (edición bilingüe; traducción de Kent Johnson y Forrest Gander), Berkeley: University of California Press, 2002; *The Nigght* (traducción e introducción por Forrest Gander y Kent Johnson, y prefacio de Luis H. Antezana), Princeton University Press, Princeton, 2007.

<sup>21</sup> A. Ajens, *Don't Light the Flower / Poetry After the Invention of América*, trad. de Michelle Gil-Montero, N. York, Palgrave-MacMillan, 2011.

apropiación de vastos territorios mexicanos más o menos en la misma época. Así que me limité a allegarle *tal vez* lo que sigue, con archivos entreveradas de oriente – tal envío:

### yaqha layqa phichhitanka

violeta parra manuscibió en bolivia  
gracias a la vida — el sesenta y seis  
pa' marcar territorio, pa' que ninguna  
changuita le levantara al gringo favre

y en las multitudes al hombre que yo amo  
y la voz tan tierna de mi bienamado  
y la casa tuya, tu calle, tu patio  
cuando miro al fondo de tus ojos claros  
violeta parra escribió en la peña nayra  
gracias a la vida — el sesenta y seis  
y de la paz se trajo el revólver tigre  
que acabó con todo a las seis de la tarde

¿cómo volver de la paz y no arrasar?  
¿cómo no volver a chuqiyapu marka?  
¿cómo no domar al tigre ni marcar  
territorios y vivir para cantarla?

¿el canto de ustedes, layqa phichhitanka  
que es el mismo canto? kunats larch'ukista  
¿y el canto de todos, mä lurawix tu  
putaw, que es mi propio canto, sasaw si?

pa' ir ya traduciendo, pa' ir recalando  
la breva: atesta un zamponero de marka  
en la carpa de la reina en los sesenta  
que cuando alguien la llamaba respondía  
mar con bolivia, hay sí, violeta parra

gracias a la vida, layqa phichhitanka  
layqa phichhitanka, kunats larch'ukista<sup>22</sup>

<sup>22</sup> *Yaqha layqa phichhitanka*, por decir: Otra pájara hechicera – siendo *layqa phichhitanka* el nombre de una tan popular como anónima canción (en) aymara. Un traslucine de la dicha, por Zacarías Alaví y el suscrito, puede hallarse en *Mar con soroche* n° 5, Santiago/La Paz, 2008.

# ¿La respuesta (MÁS problemática) de USA al maestro Pessoa? \*

Por Tony Tost (Los Angeles)

El poeta Kent Johnson acaba de fallecer a causa de cáncer. Kent creció en Uruguay. A principios de la década de 1980, en el apogeo de la revolución sandinista, trabajó como instructor voluntario de alfabetización y educación de adultos en las aldeas rurales de Nicaragua. A partir de estas experiencias trabajó como traductor de A NATION OF POETS (1985), “la traducción en inglés más representativa de los famosos Talleres de Poesía obreros de Nicaragua”.

En la década de 1990, fue la figura central de una de las controversias poéticas más famosas/ infames [*famous/infamous*] de nuestra época como editor de DOUBLED FLOWERING: FROM THE NOTEBOOKS OF ARAKI YASUSADA. Inicialmente esto fue visto como el descubrimiento milagroso de un importante poeta del siglo XX, un sobreviviente del bombardeo de Hiroshima que también era un poeta experimental influenciado por figuras de vanguardia como Jack Spicer. Con gran entusiasmo, los poemas de Yasusada comenzaron a aparecer en los principales diarios y revistas. Pero luego comenzaron a difundirse rumores de que estos poemas, que tenían anacronismos internos flagrantes, eran en realidad un elaborado engaño.

Como editor de la colección de Yasusada, se suponía que Kent era el autor de estos poemas que, independientemente de su estatus de engaño, todavía me parecieron obras de literatura imaginativa extrañamente conmovedoras, poderosas, divertidas e incómodas.

Kent nunca llegó a afirmar si era el autor o no.

De hecho, la cuestión de la autoría —y de la relación entre los traductores blancos de las culturas imperiales y los “otros” exóticos que estos traductores acercaron a un público más amplio— fue probablemente la cuestión central del trabajo de Kent. Un día no me sorprendería verlo eventualmente considerado como la respuesta problemática de Estados Unidos al maestro de los heterónimos Fernando Pessoa.

Si bien pasó su carrera académica enseñando en Highland Community College, renunciando al estatus de universidades de investigación más grandes, Kent fue una mosca perpetua en el ungüento del *biz* de la poesía estadounidense.

Me crucé con él por primera vez a principios de la década de 2000, durante los días del salvaje oeste de los “blogs de poesía”, un breve lapso en el que los poetas se enfrentaban y construían alianzas y reputaciones en varios blogs y servidores de listas.

Me sentí atraído por las provocaciones de Kent al mismo tiempo que me sentía frustrado por él. Si me encontraba atacado por alguna presencia poética más poderosa en línea, a menudo podía contar con Kent para defenderme o desviar el ataque (él era un objetivo popular para muchos, muchos poetas, y parecía disfrutar provocando a algunos que se tomaban demasiado en serio).

Pero cada vez que Kent tenía un nuevo proyecto en marcha, también podía contar con un pequeño empujón en mi bandeja de entrada que me recordaba la frecuencia con la que elogiaba mi trabajo o venía en mi ayuda. Esa paradoja da cuenta un poco de mi experiencia con Kent Johnson.

Independientemente de sus alegres maquinaciones para ensartar y controlar la economía de la atención del negocio de la poesía, sentí mucho cariño por Kent.

A principios de la década de 2000 me di cuenta de que yo carecía de conocimientos sobre poesía global, por lo que con la humildad característica decidí poner en marcha lo que esperaba fuera la revista global de poesía experimental más importante de la era digital, llamada *Fascicle*.

Sólo terminé haciendo tres números. Pero le pedí ayuda a Kent en el primero y, a través de sus innumerables conexiones y relaciones en la comunidad de traducción, terminamos reclutando a 45 traductores, incluidos (entre otros) Rosmarie Waldrop, Jerome Rothenberg, Clayton Eshleman, Eliot Weinberger, Linh Dinh y Forrest Gander, para presentar a los lectores una asombrosa variedad de nuevas traducciones de poesías globales desde la antigüedad hasta nuestros días.

Creo que el proyecto principal de Kent era no permitir que la política de creación de reputación de las carreras poéticas se confundiera con las propiedades milagrosas de la poesía misma que salvan vidas. En este proyecto de Kent, ninguna vaca sagrada estaba excluida. Ningún tema exento de sátira e instigación metapoética.

A principios de la década de 2000, escribí una reseña de un pequeño libro de Kent titulado THE MISERIES OF POETRY. Como Kent le hizo señas a esta reseña muchas veces a lo largo de los años, creo que disfrutó con mi interpretación de su proyecto.

Cerraré este recuerdo de Kent con la parte final de mi reseña. El último párrafo (la cita con los improperios) está escrito por el propio Kent.

En él, una de las identidades poéticas imaginadas de Kent, Alexandra Papaditsas, recuerda al propio Kent Johnson. Y es esta misma interacción de sátira, lirismo, política e identidades fantasmales lo que hace que el trabajo de Kent sea tan singular:

“Aquí en Estados Unidos, donde incluso nuestros mejores escritores experimentales parecen estar construyendo monumentos gigantescos a sus propios talentos y están ansiosos por yacer junto a Wordsworth en algún jardín canónico, el proyecto de Kent Johnson, sea lo que sea en última instancia o termine siendo, me sorprende como el más conmovedor, inquietante e importante que está sucediendo en estos momentos, o como el autoengaño más atroz y peligroso en las letras estadounidenses.

De una forma u otra, parece necesario. E importante. *The Miseries of Poetry* tiene toda la fricción de una obra verdaderamente difícil, una que forja un camino de protesta, un cami-





# UN PAR DE PRESENTACIONES DE Kent Johnson

Por Michael Boughn (Toronto)

no para que los fantasmas de Alexandra Papaditsas y aquellos como ella protesten contra aquellos de nosotros que los enterraríamos para nuestra propia gloria. Las últimas palabras escritas de Papaditsas, de marzo de 2002, son en realidad sobre Kent Johnson, el famoso poeta [*the famous American poet*], traductor y provocador estadounidense:

‘Aunque sé que la poesía es mucho más que poesía, sé que estos son poemas que hicimos en otra época, cuando éramos más felices, antes de que el color marrón terrorista lo cubriera todo. Voy a irme ahora. Me voy a ir, como antílopes errantes del Uruguay, donde él vivió cuando niño. Las anotaciones sobre lo desaparecido en las polillas son mías, tras su muerte. Estoy segura que no estaría de acuerdo. Pero que se joda, pese a todo. Jódetelo en la boca a gran velocidad. *Minor lying god*’.

\* Publicado en la página de Facebook del autor, el 27 de octubre de 2022.  
Traducción de Carmen Abaroa.

Que le pidan a uno que presente a Kent Johnson es un poco como que le pidan que presente a la Esfinge. O al Gran Cañón. Su presencia en los mundos contemporáneos de la poesía, especialmente en América del Norte y del Sur, es enorme y lo ha sido durante mucho tiempo. Es difícil saber por dónde empezar. En parte eso se debe a que es una rareza [*a one*]. Su agudo ojo para la hipocresía y el autoengaño, su deliciosamente subversiva imaginación y su engañosamente fácil manera de hablar lo hacen único en la escena actual. Su solitaria voz satírica se destaca en el desierto de la poesía arribista estadounidense. También resulta ser uno de los mejores poetas de su generación. Este último hecho a veces se pierde en todo el ruido antagónico que suscita su obra. Sí, le gusta empujar al tipo detrás de la cortina, incluso correr la cortina, lo que se sabe que provoca aullidos de falsa protesta y un coro de calumnias predecibles por parte de aquellos que están expuestos. Pero también es maestro en múltiples formas de poesía, muchas de otras culturas, muchas de ellas oscuras y raras en un mercado de la poesía basado en la reproducción interminable de la monotonía. Tampoco evita inventar formas cuando lo necesita. Y su oreja es impecable. Nunca he conocido a un poeta tan atento a la música de su obra, tan a gusto con su funcionamiento. Nunca se sabe lo que Kent va a hacer, pero cuando lo hace, es seguro que te dejará conmovido, aturdido, provocado y, lo más importante desde mi perspectiva, frecuentemente aullando de risa incluso mientras lloras de indignación. Y eso es raro en el mundo actual. Kent puede hacer esto porque es una de las personas más generosas que he conocido y su generosidad se extiende a todos los aspectos de su vida. Aquellos que han tenido el honor (bueno, y a veces, lo admito, la tribulación) de trabajar con él han visto la forma en que constantemente ayuda a poetas jóvenes y mayores. Pero ni siquiera su amada poesía puede contener la generosidad de su espíritu, por lo que entrega comida a los ancianos a través de Meals on Wheels [una organización de ayudas sociales] por las noches, y cuando su iglesia decidió ayudar a Puerto Rico después del huracán, Kent se inscribió y acarreoó bolsas de cemento y

arena para ayudar a la gente a reconstruir sus vidas heridas. Porque ese es el tipo de persona que es. La poesía para Kent es mucho más que palabras en una página. Es un compromiso con un mundo más lejano, un mundo mejor, un mundo al que dedicó su vida para ayudar a construir. Él es lo que solíamos llamar un *Real Deal*.

\* Publicado en la revista BlazeVOX [<http://wp.blazevox.org>], el 24.11.22

## II

Es notable para mí, dada lo cerca que me siento de Kent Johnson, a quien solo lo conocí durante siete años, desde el momento en que empezamos *Dispatches from the Poetry Wars* hasta su muerte, que, durante ese tiempo, solo nos viéramos una vez. En cierto sentido, es un testimonio de su extraordinaria generosidad, de la forma íntegra en que se entregó al mundo sin dudar. Durante ese tiempo, sin embargo, ambos nos reímos del hecho de que pasábamos más tiempo juntos que con nuestras esposas. Lo cual no siempre estuvo exento de conflictos. Kent, como saben muchos de los que trabajaron con él, no siempre fue la persona más fácil de tratar, especialmente a las 11 de la noche después de unas copas. Pero éramos Fric y Frac. Nunca permitimos que cualquier rigidez que surgiera interfiriera con el trabajo que nos habíamos propuesto. 10 horas al día, 7 días a la semana en el correo electrónico, nada se interponía en el camino de ese trabajo.

La energía de Kent era infatigable. Conducía *Dispatches*. Tenía una inmensa red de poetas y prosistas que había conectado y mantenido a lo largo de los años mientras trabajaba como profesor en un college público en un pequeño pueblo del medio oeste de los Estados Unidos. Ese era el Kent clásico. Sin ostentación, sin sillas elegantes, sin nombramientos prestigiosos, sin autopromoción. Lo único que le importaba era la poesía. Y la justicia, que, para Kent, estaba implícita en la poesía. Era más emersoniano que cualquiera que haya conocido, no en un sentido erudito, aunque era un erudito y muy bueno, sino como una encarnación viva de las intuiciones de Emerson sobre las mejores posibilidades de una América común y corriente. No le importaban los honores ni las recompensas. Eso ofendía su espíritu democrático y su inquebrantable compromiso con la poesía como forma esencial de conocimiento y, por tanto, no a la venta.

Tiene, con razón, una reputación problemática de tábano y satírico implacable. Ciertamente le trajo mucha atención en un mundo de poesía basado en la amabilidad post-Muro, un mundo en el que un programa para el cambio histórico fue reemplazado por el mandato de hacer agradable al capitalismo (controlando los actos de habla) o algo así. No fue fácil para él. Sufrió la situación con mucho temor, dadas las acusaciones de autopromoción en respuesta a sus valientes revelaciones de hipocresía y cobardía moral entre la élite poética. Pero su postura no se refería a una carrera o a la autopromoción. Kent nunca hizo nada por sí mismo (excepto pescar y atrapar callampas). Lo hizo por la poesía, criticando despiadadamente las fuerzas que veía que socavaban la integridad de la poesía, mientras promovía y apoyaba moralmente a otros poetas de todo el mundo que estaban fuera de las redes de poder egoístas del régimen actual.

La poesía lo era todo para él. Lo amaba con la pasión de una mujer que llora, como

Coleridge, por su amante demonio. Su conocimiento de la poesía, histórica y transcultural, era más profundo y más amplio que el de cualquier otro que haya conocido. Podía hacer referencia a poetas chinos del siglo XIV o a poetas franceses del siglo XVIII al mismo tiempo y con la misma familiaridad con la que citaba a Dickinson, Williams, Rukeyser, Ajens o Lorde. Y, mientras tanto, podía escribir una muy buena imitación de sus poemas.

Esa es la otra cosa de Kent que a veces se pierde en las tormentas que provoca su sátira. Fue un maestro de la poesía. Él la entendió y la amó, la escribió y cuidó con todo su corazón. Podía hacer las cosas más asombrosas aparentemente sin esfuerzo, como si simplemente las inhalara y exhalara. Renovó viejas formas e inventó otras nuevas con igual rapidez. La escena actual es en general académica, especialmente en comparación con la *New American Poetry* que Kent valoraba. Esa escena es incapaz de apreciar el cuerpo de la obra de Kent, principalmente debido a su resentimiento (nunca dejó de satirizarlos y nunca lo perdonarán por eso), pero también porque no entienden, realmente no pueden, entenderlo, siendo tan ajeno a sus prácticas egoístas y de autopromoción. Pero nunca he conocido a nadie que conozca y ame la poesía con su inquebrantable pasión e intelecto y sé que el trabajo de Kent prevalecerá. Era de una fuerza asombrosa. Y me dejó sin aliento. Lo extraño todos los días. Y todos los días escucho a muchos otros que sienten lo mismo.

He aquí la última palabra del último libro de Kent, “Poetry Bar Joke 11”, parte de una serie de chistes de bar de poesía, el último género que inventó Kent:

Un poeta entra en un bar y le dice al camarero: tomaré una ginebra con ... // ... tónica.

El camarero sonríe y pregunta: “¿A qué se debe esta gran pausa, muchacho?”

El poeta dice: “Porque soy poeta. Y eso no es una pausa, descerebrado; es una cesura. Ahora dame mi... // ... maldito trago [*Now give me my . . . // . . . fucking drink*].

\* Textil leído en The Louisville Conference, en agosto de 2022. Traducción de Carmen Abaroa.



# The north americans eat

by Roberto Ncar (San Juan)

[translucine by Kent Johnson]

the north americans eat  
the north americans eat puerto ricans  
the north americans eat puerto ricans daily  
the north americans eat puerto ricans  
all day long  
the north americans eat puerto ricans  
for breakfast  
for lunch  
and for supper  
they like that puerto rican taste in the mouth  
that latino spice  
that antillean tang  
that criollo tingle on the tongue  
we're a really exotic dish for them  
eating puerto ricans when and as they wish  
please and feel  
is what the north americans call freedom  
they eat puerto ricans stuffed in peppers  
they eat puerto ricans sprinkled in tabasco sauce

they eat puerto ricans smothered in onions  
the north americans eat puerto ricans  
hot off the barbecue  
every 4th of july  
and on president's day  
the north americans eat puerto ricans  
on those holiday dates  
like there's no freaking tomorrow  
which they call liberty  
and a civil right  
the north americans stuff themselves with puerto ricans  
they get really great nourishment from puerto ricans  
eating puerto ricans has done them good  
the north americans get really healthy  
more energetic and vigorous all the time  
it makes them all rascally  
it makes them horny  
the north americans eat puerto ricans  
because it is their manifest destiny  
eating puerto ricans is the best  
shit that's happened to them as a nation  
why eating spics in aspic is basically gourmet fare  
eating puerto ricans is as good as porn  
say the north americans  
after eating a generous helping  
of puerto ricans  
they feel like they own  
the fucking universe  
and it fuels their libido to the max  
they say that eating puerto ricans  
works better than marriage counseling even  
and because it's so cheap it compensates for taxes  
the north americans eat puerto ricans  
because that is god's will  
the north americans eat puerto ricans  
every day  
all day long  
and they will continue  
they will continue eating puerto ricans  
until the end of the world

## LOS NORTEAMERICANOS

los norteamericanos  
los norteamericanos comen  
los norteamericanos comen puertorriqueños

los norteamericanos comen puertorriqueños todos los días  
los norteamericanos comen puertorriqueños  
a todas horas  
los norteamericanos comen puertorriqueños  
en el desayuno  
en el almuerzo  
en la cena  
a los norteamericanos les encanta  
comer puertorriqueños  
disfrutan del sabor  
puertorriqueño en sus bocas  
el sabor latino  
el sabor antillano  
el sabor criollo  
para ellos somos un plato exótico  
comer puertorriqueños a su gusto  
antojo y ganas  
es lo que los norteamericanos  
llaman democracia  
comen puertorriqueños al ají  
comen puertorriqueños en salsa  
comen puertorriqueños encebollaos  
los norteamericanos comen puertorriqueños  
a la barbacoa  
todos los 4 de julio  
y el día de los presidentes  
los norteamericanos comen puertorriqueños  
en esas fechas de manera gargantúa  
a eso ellos llaman libertad  
y derechos civiles  
los norteamericanos se alimentan de los puertorriqueños  
se nutren de los puertorriqueños  
comer puertorriqueños les ha hecho mucho bien  
los norteamericanos cada vez más saludables  
cada vez más enérgicos  
cada vez más pícaros  
cada vez más bellacos  
los norteamericanos comen puertorriqueños  
porque es su destino manifiesto  
comer puertorriqueños es lo mejor  
que les ha pasado como nación  
comer espiks es casi un plato gourmet  
comer puertorriqueños es sexy dicen  
los norteamericanos  
luego de comer un buen plato  
de puertorriqueños  
se sienten como si fueran  
los dueños del universo  
y su potencia sexual aumenta  
dicen que comer puertorriqueños  
arregla problemas matrimoniales

y líos de impuestos sobre la renta  
los norteamericanos comen puertorriqueños  
porque es la voluntad de dios  
los norteamericanos comen puertorriqueños  
todos los días  
a todas horas  
y seguirán  
seguirán comiendo puertorriqueños  
hasta el fin del mundo

# Kent Johnson:

## bibliografemas

### **Poesía**

Waves of Drifting Snow. Ox Head Press, 1986.

Dear Lacan: An Analysis in Correspondence (con Jaques Debrot), CCCP Translation Series (UK), 2003.

The Miseries of Poetry: Traductions from the Greek. CCCP Translation Series (UK), 2003.

The Miseries of Poetry: Traductions from the Greek. Skanky Possum Press, 2004.

Epigramititis: 118 Living American Poets. BlazeVOX Books, 2005.

Lyric Poetry After Auschwitz: Eleven Submissions to the War. Effing Press, 2005.

I Once Met. Longhouse Books, 2007.

Homage to the Last Avant-Garde. Shearsman Books (UK), 2008.

5 Works from the Rejection Group. Habenicht Press, 2012.

[Untitled]. Both Both Series, 2012.

Homage to Villon. Beard of Bees, 2014.

Works and Days of the fénéon collective, Delete Press (e-book), 2014.

Prize List. Delete Press (e-book), 2015.

Homage to the Pseudo Avant-Garde (Dispatches Editions, 2017).

Because of Poetry, I Have a Really Big House (Shearsman Books, 2020).

### **Ediciones y traslaciones**

A Nation of Poets: Writings from the Poetry Workshops of Nicaragua (traducción, introducción y entrevista con Ernesto Cardenal). West End Press, 1985.

Have You Seen a Red Curtain in my Weary Chamber: Poems, Stories and Essays by Tomás Borge Martínez (traducción, con Russell Bartley y Sylvia Yoneda). Curbstone Press, 1989.

Beneath a Single Moon: Buddhism in Contemporary American Poetry (editor, con Craig Paulenich). Shambhala, 1990.

Third Wave: The New Russian Poetry (editor, con Stephen Ashby). University of Michigan Press, 1992.

Joyous Young Pines (editor, Araki Yasusada chapbook). Juniper Press, 1995.

Doubled Flowering: From the Notebooks of Araki Yasusada (editor). Roof Books, 1997.

Immanent Visitor: Selected Poems of Jaime Saenz (traslapes, con Forrest Gander). University of California Press, 2002.

Also, with My Throat, I Shall Swallow Ten Thousand Swords: Letters of Araki Yasusada (editor). Combo Books, 2005.

The Night, Jaime Saenz (translation with Forrest Gander). Princeton University Press, 2007.

Hotel Lautreamont: Contemporary Poetry from Uruguay (editor, con Roberto Echavarren). Shearsman Books (UK), 2012.

The Herald of Madrid: César Vallejo's Lost Interview (traslucine anotado, con Andrés Ajens). Ugly Duckling Presse, 2014.

Resist Much, Obey Little: Poems to the Resistance (coordinación e introducción con Michael Boughn, Dispatches Editions, 2017).

El Misterio Nadal: A Lost and Rescued Book (Spuyten Duyvil, 2018).

Materia Prima: Selected Poems of Amanda Berenguer (coeditada con Kristin Dykstra, Ugly Duckling Presse, 2019).

### **Prosa y ficción crítica**

Poetic Architecture: Eleven Quizzes. BlazeVox Books, 2007.

"DAY." BlazeVOX/The Figures, 2010.

Doggerel for the Masses. BlazeVox Books, 2012.

A Question Mark above the Sun: Documents on the Mystery Surrounding a Famous Poem "by" Frank O'Hara. Starcherone Books, 2012 (previously published by Punch Press, 2011).

I Once Met: A Partial Memoir of the Poetry Field. Longhouse Books (revised and expanded edition), 2015.

### **Entrevistas seleccionadas**

"Argotist Magazine interview, conducted by Jeffrey Side". The Argotist Online.

"Coyote Magazine interview, conducted by Rodrigo Lopes Garcia". Coyote Magazine.

"Reconfigurations Journal interview, conducted by Mario Hibert". Reconfigurations.

"Big Bridge interview, conducted by Pedja Kojovic". Big Bridge.

Rain Taxi Interview, conducted by Michael Boughn

### **Ensayos selectos**

"Avant, Post-Avant, and Beyond". Boston Comment.

"Notes on Notes on Translation". Jacket Magazine.

"Imitation, Traduction, Fiction, Response". Jacket Magazine.

"Marjorie Perloff, Avant-Garde Poetics, and the Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics."(PDF). Chicago Review.

"Poetic Economies of Scale" The Claudius App

"Notes on Safe Conceptualisms". Lana Turner Journal.

"No Avant-Garde: Notes Toward a Left Front of the Arts". Lana Turner Journal.

"Competence, Linguistics, Politics & Post-Avant Matters". Absent Magazine.

"Why Communism Looks Out of Their Eyes"



# Aguayos Varios

*NAZCA*  
(pasajes)

de Carolina Pezoa (1973 - 2023) \*

Di tú si cuando el aire seca  
es posible no la historia  
sino el instante  
contar el antes de tal vez contar

que este ruido que se escucha es el mar  
que este ruido se parece tan poco al mar  
que habría que ver para decir que es el mar  
contar que este ruido es el mar

a partir de las almendras

\*\*\*

Al no poder decir qué era yo  
recordé las cosas que había mirado

hablé de ellas y escribí  
*Había mar, playa*  
*inmensidad*

Miré la mar hasta la nada y escribí  
*cerrar los ojos apacigua*  
*pero no*

el sonido vuela el sentido yace  
el crepúsculo nos excede

\* Los poemas incluidos a continuación forman parte de "Para un atardecer", la segunda sección de *Nazca*, volumen publicado por Ed. Traza, Santiago, 2021.

\*\*\*

ante la duda – de no haber acabado  
muda de decir

intenté algo más  
en la cercanía – de la muerte

probé cosas olvidadas  
flor – piedra

de quedar mirando  
tras el mar

el principio donde dice adoro

\*\*\*

Desde  
y hacia – aquí la orilla

qué vinimos a romper. Ahora  
esto es todo

quedarse  
sin saber por qué demora

\*\*\*

Dices nada y ganas tiempo.  
Estás aprendiendo de memoria

antes que todo desaparezca



\* \* \*

Concentrar en los ojos lo que pasa.  
Acomodarse o más bien  
someterse al ángulo que permite la ventana.

Son las 6:00 de la tarde y por el tono  
del otro lado del edificio  
el sol se irá escondiendo.

\* \* \*

Jamás vi tal redoblado horizonte llegar a la noche

## Sobre **DICHA NON DESDICHA** \*

de Miguel Vicuña Navarro (1948 - 2022)

\* *Dicha non dicha*, Ediciones GrilloM, Santiago, 2009. El texto que viene a continuación fue leído en la presentación del dicho poemario, en la Universidad Arcis, sala Jorge Müller, Libertad 53, 13 de enero de 2009.

### Garabatos engastados en *Dicha non desdicha* de Miguel Vicuña

Andrés Ajens

Nuestra dicha se parece  
al panal que cela su oro [...]  
Quemé toda mi memoria  
como hogar menesteroso [...]  
[Y] se cansa quien nos llame  
con el nombre de nosotros.  
*La dichosa*, G. Mistral.

Un texto no se fija de una vez y para siempre en el momento de su inscripción y muy menos de su impresión, en forma de libro, por caso; a menudo los poemas conocen múltiples variantes antes de darse a la imprenta y, a la vez, innúmeros poemarios hay que varían en sucesivas reediciones, al ritmo de revisiones o agregados de quien suscribe. Lo mismo ocurre en otras tradiciones de escritura. Las reediciones tardías de *Ser y tiempo* (1927), por caso, incorporan, como parte de la obra, notas de lectura de su propio signatario, Martín Heidegger. Y aun otro expreciosísimo caso: *La poesía chilena*, de Juan Luis Martínez (1978), incluye fichas de lectura vacías que operan como invitación para que quien abra la “cajita” garabatee, agregue o supla, re- o des- oriente la expuesta escritura. Una vez me tocara en gracia participar de una presentación porteña del mentado textil de Martínez (*presentación* es eufemismo por quién sabe qué: un poema jamás simplemente se presenta), y ocurrióme inscribir en una de esas fichas vacías el certificado de defunción de Violeta Parra y una referencia a [su] “La muerte con anteojos”, como añadido a los certificados de defunción de Mistral, Neruda, Huidobro y De Rokha y de sus respectivos mortales textos anotados por Martínez (además de un certificado de defunción de su propio padre). Aunque una familiar del por entonces fallecido poeta se indignara por haber osado intervenir la supuesta virginal propiedad de la obra, al rato volvió a la calma: la intervención se diera no sólo en un ejemplar que era, para todos los efectos, mío (cuestión de derechos, si se quiere) sino, sobre todo, al ser subrayado cómo la misma obra de Martínez convoca a tales enjundiosas operaciones – ya no simplemente de lectura o de escritura, sino en el vértice mismo donde tal distinción suspende y/o se va al carajo, donde lector(a) y escritor(a) se vuelven momentáneamente indiscernibles.

Libro tan desafiante como compenetrante, tan lúdico como solemne, tan fragmentario como reunido, *Dicha non desdicha* llama, desde su puerta o portada (con libre traza manuscrita), al garabato. Garabatos entre garabatos (‘rasgos irregulares hechos a lápiz’ o ‘escrituras

mal trazadas' al decir de la RAE), estas notas a, en con *Dicha non desdicha* se limitan a intervenir sólo dos o tres nudos de su plural entramado.

### Dicha non desdicha

¿Qué dice este título, tal frase o no-frase en la puerta del libro?; Podiéramos parafrasearlo como: felicidad (o buena suerte) no desmentida (no negada, no impugnada, no retractada), o aun como: palabra dada (dicha) no desmentida (no negada, etc.): palabra sostenida, mantenida en tanto proferida o dada, o aun como: esa no impugnada ['realidad', si se quiere; por caso, la ñusta que sobreviene en la p. 35 del libro]; afirmación radical de lo que adviene y viene; tal *Ja, Ja* nietzscheano; tal *yes, yes* joyceano; tal *oui, oui*, derridiano, etc. -- Dejo hasta aquí la cosa morosa; acaso hubiera otras remisiones en juego, y no apunto, de cierto, a la significación correcta (para el caso que la hubiera); dejo por ahora esas tres entrelazadas en el juego, al que vuelvo más adelante – mientras seguimos las reiteraciones de ambos términos, términos del comienzo, del encabezado del libro (dicha y desdicha), en el 'cuerpo'..., y encuentro: la dicha como *lo buscado*: como palabra dada y/o felicidad (o buena estrella) clave o llave para abrir de entrada la acaso más a mano puerta o portada:

“**qué era lo buscado sino la dicha clave,**/ el punto ciego dicho” (p. 59).

La desdicha, en tanto, que, como comarca el texto, se toma su tiempo en ser dicha [desdicha larga que aun no ha sido dicha” (p. 35)], aun siendo nombrada o llamada con diversos prestados nombres, permanece sin respuesta:

“se ahogó la claridad / de acabar con la desdicha” (p. 69), poco después de haberla nombrado como “crímenes de humanidad / que desde el año noventa / se quedaron **sin respuesta** “(id.); y un poco después: “el cuerpo roto de Chile torturado, // [...] // ojos, manos del aire triturado / almas, vidas y cantos sepultados” (p. 75).

Con todo, con todo y toda la desdicha que permanece sin respuesta, la desdicha fuera, en *Dicha non desdicha*, aquello que “nos” constituye, constituyéndonos a “nosotros” en tanto desdichados – nosotros, desdichados, desdichados en búsqueda de la dicha: “**nosotros desdichados**, en la hora de ahora...” (p. 23)<sup>1</sup>

\*\*\*

Pablo Oyarzún avanza algo cercano hablando de “nosotros” en el poema mistraliano, en un textil que no por nada llama “Regreso y derrota”, a propósito *El regreso* (Lagar, Mistral, Santiago, 1954). Dice Oyarzún, leyendo *El regreso* como el “des-decimiento” de lo santo *alias* sagrado: nosotros, “hijos de la des-dicha” (lo que fuera también inversión de un verso de Hölderlin en traslape: *Kinder des Glücks*: Hijos de la dicha, y a la vez talvez traducción libre de un término caro a Heidegger<sup>2</sup>: *entsagen*; literalmente des-decir; habitualmente dado por: ‘desistir’, ‘renunciar’, ‘abandonar’):

<sup>1</sup> *Dicho* viene también, dos veces: diciendo el dicho que es despojo.... lo que digo es lo que nunca fue dicho (p. 41).

<sup>2</sup> Lectura de Stefan George, in LA ESENCIA DEL HABLA. Martin Heidegger; traducción de Yves Zimmermann en HEIDEGGER, M., De camino al habla, Barcelona, Serbal, 1987, pp. 141-194.

... es tarea nuestra –decir de Oyarzún–, la que nos constituye en “nosotros”, saber del des-decimiento del nombre [propio o sagrado], y que, germinados en él [en tal *des-decimiento*], somos *hijos de la des-dicha* [itálicas suyas, corchetes nuestros].<sup>3</sup>

Y ahí mismo inserta a pie de página una referencia a la venida de la dicha, de la palabra *dicha*:

La palabra “dicha”, que designa la suerte feliz, viene de *dicta*, las cosas dichas que atañen al destino, parecidamente a como *fatum*, el “hado”, deriva de *fari*, hablar, decir. La des-dicha de la que hablo no concierne a la mera adversidad, sino a una impotencia esencial de la palabra, de nuestras palabras, sean ellas cotidianas o poéticas, para configurar destino. La desdicha, en su sentido usual, prevalece en tanto no nos rindamos al saber de esa impotencia [...] (Oyarzún, op. cit., p. 247).<sup>4</sup>

El poema *El regreso* de Gabriela Mistral que Oyarzún lee, co-lee, con Patricio Marchant, diría tal des-decimiento, tal des-dicha del nombrar supuestamente propio, su falta:

*El regreso es la vuelta de la falta* [de lo Propio] *en sí misma*. El poema dice esta vuelta, en la medida en que dice el des-decirse de lo Sagrado en nuestro decir. Pues nuestro decir es, como el fracaso de los humanos nombres (incluidos aquellos que medran en la poesía), el des-decirse del Nombre. Haciendo la experiencia radical de esta desolación, el poema puede (pero este poder es tan distinto de los que sabemos, poder de pura entrega), puede remitir nuestro decir a lo que en él se des-dice, y exigirnos a “nosotros” al saber solidario de esa remisión. (Op. cit., p. 248; subrayo).

Sunque algunos pasajes pudieran parecer sugerir lo contrario, *Dicha non desdicha* no se inscribe en la nostalgia ni la insistencia de lo santo, lo inmune o lo sagrado (como fuera, aparentemente, el caso, para nada simple por demás, a

<sup>3</sup> “Regreso y derrota. Diálogo sobre el ‘gran poema’, el estar y el exilio”, P. O., *La letra volada*, UDP, Santiago, 2009, p. 247.

<sup>4</sup> Así, el pie de página, de Oyarzún, remata: “Hijos de la dicha” (*Kinder des Glücks*: “¡Oh, los hijos de la dicha, los devotos!”) es el nombre que da Hölderlin a las desaparecidas criaturas de la Hélade, en *El archipiélago*, que medita sobre su leyenda cifrada en lengua lejana en el tiempo histórico nocturno, en que vaga nuestra estirpe, despojada de lo divino, mientras guarda en el recuerdo firme la posibilidad del renacer en el canto.”

ratos en Hölderlin y/o Mistral). Su desdicha otra fuera. O, más precisamente, su desdicha de entrada des-dicha del Nombre fuera, del nombrar sagrado o propio, y a la vez otra cosa fuera. Algunos de sus prestados nombres en *Dicha non desdicha*: “crímenes de humanidad”, “cuerpo de Chile torturado”, “manos de aire triturado”. Liberado de la compulsión del Nombre, del Propio, la dicha firmada por Miguel Vicuña (como todo dicha hoy: abierta a ser suscrita, al menos en parte, garabateada, por otras y otros), dijera: la desdicha decisiva no fuera tanto el haberse dado lo que nombran los prestados nombres citados y/o apelados — el haberse dado la violación sistemática de lo considerado como más sagrado de los humanos humanismos, los Crímenes contra la Humanidad, tal figura en Núremberg acuñada (1945/46) — sino: que tal “don”, tal monstruoso donaire, permanezca sin respuesta: “crímenes de humanidad / que desde el año noventa / se quedaron sin respuesta [...] Se ahogó la claridad / de acabar con la desdicha” (p. 69).

¿Dar respuesta a tal “don”, a tal “monstruo”? — ¿pero acaso monstruoso no fuera cada vez el darse del don — si hay tal? — ¿y quién estuviera llamado, llamada a dar, respuesta? ¿líderes políticos/as, “intelectuales”, pensadores/as, escritores/as, poetas? Dar respuesta, responder y corresponder a lo que sobreviene, a lo más marcante fuera, en Heidegger (bajo el nombre de “ser” y luego de *Ereignis*), esencia del lenguaje, de la tan humana como inhumana habla, y especialísimamente del habla y decir de pensadorxs y poetas. La palabra alemana para indicar tal respuesta o correspondencia: *Entsprechung*, habitualmente dada por ‘respuesta’, ‘concordancia’ o aun ‘correspondencia’ (Heidegger mismo la traduce por ahí al francés por *correspondence*). En *Carta acerca del Humanismo* (1946), Heidegger:

“se debe pensar la esencia del lenguaje a partir de la respuesta o correspondencia (*Entsprechung*) con el ser, concretamente: como tal correspondencia misma, por decir, como morada del ser humano”

Y en *De camino al habla* (1959):

[...] “que nuestro hablar, poniendo escucha a lo inhablado, responda y corresponda [*entspricht*] a lo que, en la lengua [*die Sprache*] ha sido dicho.”

Respuesta o correspondencia – no me detengo aquí a seguir la variedad de modulaciones de este giro que hace girar y descentrar a todo Humanismo (en tanto lo humano se constituyera a partir de la asignación o llamada del ser como del acontecer más marcante [*Ereignis*], dicha y desdicha, y no a la inversa), pero que también pudiera correr el riesgo de concordar con lo peor de lo peor, con – por caso – la radical desdicha, la cual, con todo, siguiendo el poema de Miguel Vicuña, no sólo nos constituye sino que (también) nos exige una respuesta o contraseña que esté a su altura, que corresponda con y a su alta bajeza. Antes de comenzar a preguntarnos cómo se da, si se da (pues nada es menos seguro), respuesta tal en *Dicha non desdicha*, respuesta o correspondencia a la altura de tal marcante desdicha, manteniendo incólume a la vez la apertura para el darse de una dicha no desmentida ni impugnada, no desdicha, subrayemos que la responsabilidad asignada eminentemente a poetas de responder o corresponder a lo más marcante dado habrá sido, si no impugnada, seriamente cuestionada precisamente por la palabra de un poeta. En 1961, en *El Meridiano*, Paul Celan se aparta lo suficiente tanto del pensar como de la retórica heideggeriana del *Entsprechung* como para llevar a éste poco después a volver sobre la cosa. Celan en un pasaje de *El Meridiano* (1960):

[...] la dicha se afirma en el borde de sí misma, se llama y se trae de vuelta, para poder persistir, incesantemente, desde su ya-no-más a su siempre-aún. // Pero este siempre-aún de la dicha sólo puede ser un hablar. No, por tanto, lengua a secas [‘ni simplemente lenguaje’, traduce Reina Palazón (1999)], y tampoco, presumible fuera, nomás “correspondencia” [*Entsprechung*] basada en la palabra, sino habla actualizada, puesta en libertad bajo el signo de una individuación ciertamente radical, pero que permanece advertida, al mismo tiempo, de los límites que le están trazados por el lenguaje, de las posibilidades que están abiertas por el lenguaje [*El Meridiano*, P. C.; traslape de Pablo Oyarzún levemente ahí desviado, corchete nuestro].

Por decir: la dicha, la dicha que, pese a toda su proclividad al enmudecimiento ante lo dado, ante lo traumático, dado y data, habla – y habla con un hablar que no queda nomás atrapado en un corresponder sin más a lo sobrevenido – habla actual, habla en libertad y que, sin embargo, no se da como *fiute en avant* ante a lo marcante dado, pues: ‘permanece advertida, al mismo tiempo, de los límites que le están trazados por el lenguaje, de las posibilidades que están abiertas por el lenguaje’, y su carga de historicidad.

La “respuesta”, respuesta por demás inquieta, de Heidegger a estas dichas de Celan está consignada en las anotaciones que dejó en su ejemplar de *El Meridiano*.<sup>5</sup>

Dejo por ahora en suspenso la cuestión de cómo se diera, si se diera, respuesta a la altura de la mentada desdicha en *Dicha non desdicha*. Y si, además de respuesta, otra cosa se diera, otra palabra que ya no fuera nomás respuesta o correspondencia – palabra en libertad. Y paso a otro nudo del texto de Miguel, nudo que pudiéramos provisoriamente llamar su inclinación o caída al quechua.

### Caído al quechua

“ay ñusta ayayay” (p. 35)

® “aquí, en este valle de lágrimas / que los quichuas llamaron Chilly” (p. 29)

® “Lo que los incas llamaron / en su lengua quichua Chilly” (p. 69)

® “reparar el concho” (p. 71); *qunchu*; ‘borra’, ‘sedimento’ (de la chicha).

De [la voz] *Chile* hay quienes afirman, como Lenz, Rodolfo, su filiación mapuche (gaviota *chille*) y otros, como W. de Moesbach, que estipulan, citando a Ludovico Bertonio, su proveniencia aymara (*Chilli*: ‘Lo más hondo del suelo’ / ‘Los confines del mundo’, L. B., s. XVII), sin olvidar cierta reivindicación quechua (*Chiri*, ‘frío’). Mitimaes collas (aymaras de la actual Bolivia) habían, sí, en la zona central del actual Chile... como atestiguan topónimos circuyvecinos: Talagante, Quillota, etc.

→ Entre los poetas llamados ‘chilenos’, marcados, aun *in extermis*, por la mentada desdicha, Neruda, como lo recordáramos en otra parte, acaso fuera el más caído al quechua...

Neruda también escribe, increíblemente, en quechua. Justo después de *Alturas de Macchu Pic-*

<sup>5</sup> El detalle puede verse en el libro *Paul Celan & Martin Heidegger. An unresolved conversation, 1951-1970*, de James K. Lyon (The Hopkins University Press, 2006).

chu, a modo de epígrafe de la IV sección de *Canto general*, “Los conquistadores”, Neruda no sólo cita o recita la dicha supuesta *in extremis* de Túpac Amaru: *Ccollanan Pachacutec! Ricuy / ancaacunac yahuarniy richacaucuta!*, escribe Neruda. En quechua. (Escribe y no sólo transcribe, como veremos). *Ccollanan Pachacutec (Qullanan Pachakutiq)*, de entrada: ‘sobresaliente’, ‘eminente’ (*Qullanan*) transformador/a o inversor/a del espacio/tiempo o mundo (*Pacha-kutiq*).<sup>6</sup>

La frase atribuida a Tupac Amaru, poco antes de ser decapitado por el virrey Toledo en la plaza del Cuzco, en septiembre de 1572, con todo, fuera: *Ccollanan Pachacamac ricuy auccacunac yahuarniy hichascancuta* (**habitualmente mal/dado por: “Madre Tierra, atestigua [rikuy; ‘ve’, ‘advierde’] cómo mis enemigos derraman mi sangre”** — aunque ni *Pachakamaq* es *Pachamama* ni esta última sin más ‘Madre Tierra fuera’.

Neruda no sólo trastabilla o balbucea transcribiendo mal algunas palabras (escribe *ancaacunac* en vez de *auccacunac* [sustantivo *auca* + pluralizador *kuna*, ‘enemigos, ‘adversarios en guerra’], *richacaucuta* por *hichascancuta* [verbo *hichay* o *jich’ay*: ‘verter’, ‘derramar’), situación que se reitera. Increíblemente. Edición tras edición de *Canto general*. Sino que también interviene el texto recibido, Neruda lo traza o retraza al llamar y destinar su decir a *Pachakutiq* y no a *Pachakámaq* (‘el soberano’, ‘el que al mundo manda’), a la wak’a mayor del Chinchaysuyo, como lo hiciera Túpac Amaru, al decir de un par de cronistas. Esto ya no fuera un simple error de transcripción, una errata del Neruda copista, sino acaso una decisión de garabato o lectoescritura, un giro en el aguayo dado, una vuelta inesperada en el dicho de Tupac Amaru heredado... Llamar, dirigirle la palabra a *Pachakutiq* —eminente y acaso inminente tornamundo—, cosa fuera muy otra que apelar al ‘soberano del mundo’.

#### Un poema penetrante / concho

Cf. pg. 71.

\* \* \*

## JOÃO GUIMARÃES ROSA, DOS VEREDAS



<sup>6</sup> Ni en *Confieso que he vivido* (1974) ni en *Para nacer he nacido* (1978) Neruda deja huellas de tal insólita frase (en quechua, pese a que en ambos libros haya pasajes referidos a su paso por Macchu-Picchu en octubre de 1943 (la escritura del poema, su ‘puesta en papel’, se habría dado en Isla Negra un par de años después, entre agosto y septiembre de 1945, según Volodia Teitelboim; in *Neruda*, 1984).

## Comarca

Este par de relatos, *casos o estórias*, al decir de Guimarães Rosa, habrán formado parte de *Primeiras estórias* (José Olympo, Río de Janeiro, 1962). Dicho volumen recoge, enumerados, 21 cuentos. “Famigerado” (*Famigerado*), lleva el número 2, y “Las cimas” (*Os cimos*), el 21.

Traducir o, si se quiere, traslucir las dichas de João Guimarães Rosa, a cualquier lengua, por la fuerza singular, indomesticable, de su textura, fuera, consabido, tarea llanamente imposible. Esta imposibilidad llama, por lo mismo, dobladamente a traslucir. ¿Hasta qué punto le habremos hecho una pizca de justicia a tal inmensurabilidad con este par de relatos en camino, en traslación? Aunque la pretensión (necesaria y a la vez, otra vez, imposible) de hacer (y aun *dar*) justicia a un texto poético no pudiera sino mostrar pronto sus indecidibilidades y aporías, comarcadamente en traslucine, tal vez haya que considerar esta vez, como concluye el narrador anónimo de “Las cimas”, en alusión al niño:

*Sonreía detraído: sonrisas y enigmas, suyos. Y venía, la vida.*

Andrés Ajens, Pirque, septiembre de 2023.

## Famigerado<sup>1</sup>

Fue de incierta data — el suceso. ¿Quién pudiera presagiar cosa tan sin pies ni cabeza? Estaba en casa, en tanto el caserío tranquilo. Detúvose a la puerta el tropel. Me asomé a la ventana.

Un grupo de caballeros. Es decir, mirando mejor: un caballero próximo, ante mi puerta, exacto, equiparado; y, entreverados, al lado, tres a caballo, homínidos. Todo, veloz, insolítico. Tomé aire. Ese caballero —el oh-hombre-oh— con cara de ningún amigo. Sé lo que la traza de la fisonomía fuera. Saliera y viera a ese hombre de morir en guerra. Me saludó seco, pesadamente conciso. Su caballo era alto, un alazán; bien arreado, herrado, sudado. Y entreví menuda duda.

Nadie se apeaba. Los otros, tristes tres, me habían mirado mal, y en el fondo ni miraban. Parecía gente recelosa, tropa desbandada; enflaquecidos, constreñidos — forzados, sí. Eso y eso, que el caballero sagaz aire de regirlos tenía: a medio-gesto, despreciativo, los intimó a tomar el lugar donde ya se desestribaban. Dado que el frente de mi casa se adentraba, metros, desde la línea de la calle, y de los dos lados avanzaba el cerco, formábase ahí tal indecandable, suerte de resguardo. Con lo cual, el hombre empujaba a los otros al punto donde serían menos vistos, en cuanto impedía cualquier fuga; sin contar que, unidos así, los caballos apretujándose, no disponían de rápida movilidad. Todo considerara, aprovechándose de la topografía. Los tres serían sus prisioneros, no sus secuaces. Aquel hombre, para proceder de tal manera, solo podía ser un bravo sertanejo, un vero *jagunço*, hasta en la médula. Sentí que no me sería útil poner cara de ameno, ni dar muestras de temeroso. No tenía arma alguna al alcance de la mano. E incluso si la tuviera, no me fuera propicia. Como poniendo un punto en la i, él me aniquilaría. El miedo fuera ignorancia extrema en momento bien agudo. Oh el miedo, oh. El miedo — me meaba. Lo invité a desmontar; a entrar.

Dijo que no, siguiendo las costumbre. Manteníase con sombrero. Se veía que solía descansar en la montura — de veras relajaba el cuerpo para darse más a la ingente tarea de pensar. Pregunté: me respondió que no estaba enfermo, ni venía por receta o consulta. Su voz se espaciaba, en busca de más calma; tal el habla de la gente de más lejos, tal vez sanfranciscana. Conozco ese tipo de envalentonado que no alardea ni se jacta de nada. Pero desavenido fuera, raro, perverso brusco, capaz de disparar, de repente, por un es-y-no-es-nada. Muy suavemente, mentalmente, comencé a organizarme. Él habló:

— “Vine a preguntarle a usía una opinión suya explicada...”

Remarcara la ceja. Causaba otra inquietud, su espada de fierro, catadura de caníbal. Desarrugóse, empero, y como que sonrió. Luego, se bajó del caballo; ágil, de improviso. Acaso por darse el valor de mejores modales; ¿por habiloso? Tomó con la muñeca la punta del cabresto, el alazán estaba para descansar. El sombrero siempre en la cabeza. Un bruto. Pero

<sup>1</sup> *Famigerado*: término atestiguado en portugués, con variante en *Famígero*: del lat. *famigerato*; ‘que tiene fama’ (*boa ou mã*, precisa el Dicionário Globo), *famoso*, *célebre*, *notável* (el célebre *Aureliano* no difiere mayormente con el *Globo en este punto*). Vecino de *Famélico*, no solo por el orden alfabético sino también por la audible coyuntura paranomasia en portugués entre *fama* y *fome*, como también en los albores del romance castellano, entre *fama* y *fambre* (este último, la RAE aún lo trae como forma en desuso de *hambre*).

de ojos impenetrables. Y era para mucho. Era cosa de verse: estaba en armas — y de armas aseadas. Se podía sentir el peso de las balas, en el cinturón, que usaba bajo, para estar ya en el nivel preciso, su ademán, tanto que persistía con el brazo derecho listo, maniobrable, al acecho. Era la montura, cosa notoria, una arqueada urucuyana, difícil de hallar en la región, al menos no de tan buena factura. Todo de gente brava. Aquel dejaba vislumbrar sangre en sus tensiones. Pequeño, pero duro, grueso, enteramente de tronco de árbol. Su máxima violencia podía saltar en cualquier momento. Si al menos hubiese aceptado entrar a tomar un café, me hubiera calmado. Así, con todo, del lado de afuera, sin las gracias del huésped ni la sordera de las paredes, había de qué inquietarse, sin medida ni certeza.

— “Es que usía no me conoce. Damacio, de los Siqueiras... Estoy llegando de la Sierra...”

Sobresalto. Damacio, ¿quién de él no oyera? El feroz de relatos de leguas y leguas, con decenas de muertes al hombro, hombre peligrosísimo. Constando, también, acaso, que de un tiempo a esta parte él se serenara — evitaba lo por evitar. ¿Creyera, quién, pero, tales treguas de pantera? ¡Allí, ante mis narices, a un palmo! Proseguía:

— “Sepa usía que, en la Sierra, en lo recientemente, compareció un mozo del gobierno, rapaz medio estruendoso... Sepa que estoy con él en rebeldía... Porque no quiero nada con el gobierno, no estoy con salud ni en edad para eso. Muchos hallan que el muchacho es un tanto sin médula...”

De arrebató, se calló. Como si estuviera arrepentido de haber comenzado así de evidente. Contando que estaba ahí con el hígado en malos trances; pensaba, pensaba. Cabizmeditando. Tras lo cual, se resolvió. Alzó las facciones. Acaso sonriera: aquella crueldad de dientes. De encarar, no me encaraba, sólo fijaba la vista de soslayo. Latía un orgullo indeciso. Redactó su monólogo.

Lo que el irresuelto hablaba: de otras, diversas personas y cosas, de la Sierra, de San An<sup>2</sup>, de asuntos trabados, sin secuencia, dificultosos. La conversa era para tela de arañas. Yo tenía que seguirle las más pequeñas entonaciones, captar sus intenciones y silencios. Así, al cerrarse en el juego, sonso, de despistar, apostaba a los enigmas. E inquieto:

— “¿Usía me hace ahora la buena acción de quererme enseñar qué es *faz-me-gerado*... *fal-misgeraldo*... *familhas-gerado*...?”<sup>3</sup>

Dijo, de golpe, como trayendo entre dientes aquel fraseo. Sonó una risa seca. Pero, el gesto, que siguió, regíase por toda la rudeza, por su dilatada presencia, primitiva. Demoraba mi respuesta; no quería que la diese de inmediato. Y ahí ya otro susto vertiginoso me dejaba suspenso: alguien podía haber inventado alguna intriga, haber fingido atribuirme alguna ofensa contra aquel hombre; que, por mucho que él aquí se afamase, ¿viniera a exigirme, cara a cara, la satisfacción vejatoria?

— “Sepa usía que salí aún hoy de la Sierra, y recorrí sin parar, esas seis leguas, expreso directo, por mor de preguntarle la pregunta, por el claro...”

Si acaso fuera serio, lo era. Me asombraba.

— “Ahí, y por estos medios de camino, no hay nadie, ninguno con ciencia, ni hay quien

<sup>2</sup> *São João*, apócope acaso de *São João* (hay más de uno en Minas Gerais).

<sup>3</sup> *Faz-me-gerado*; lit. ‘me haz generado, o engendrado’; *familhas-gerado* suena a *familias-generado*.

tenga el legítimo — el libro que enseña las palabras... Es gente de información tuerta, para fingir menos ignorancias... Sólo tal vez el padre, en San An, capaz fuera, pero con los curas no me doy: ellos atraen con engaños... De bien. Ahora, si usía me hace merced, dígame, al pan, pan, al vino, vino, a lo perfeccionado: ¿qué es lo que es, lo que ya le pregunté?”

Acaso simple. Acaso digo. Transfuéronseme. Esos trices:

— ¿Famigerado?

— “Sí, señor...” — y, en voz alta, repitió, varias veces, el término, al fin con ímpetus de rabia, su voz algo fuera de foco. Y ya me miraba, interpelador, intimante — se me acercaba. Tenía yo que descubrir el rostro. — ¿Famigerado? Habité preámbulos. Aunque carecía de otro interín, de dilaciones. Como de socorro, miré hacia los otros tres, en sus caballos, hasta entonces calladitos, remudos. Pero, Damacio:

— “Usía declare. Esos de ahí son nada de nada. Son de la Sierra. Sólo vinieron conmigo, para dar testimonio...”

Sólo tenía que librarme. El hombre quería la pepita precisa; el vero verbo.

— “Famigerado es inocuo, es “célebre”, “notorio”, “notable”...”

— “Usía no vea mal la bastedad de mi no entender. Pero dígame: ¿es insolente? ¿Es de burla? ¿Es para aborrecer? ¿Fanfarronería? ¿Nombre de una ofensa?”

— Afrenta ninguna, ningún insulto. Son expresiones neutras, de usos varios...

— “Pues... ¿y lo que es qué es, en habla del pueblo, en lengua de día de semana?”

— ¿Famigerado? Bueno. Es: “importante”, que merece respeto, honra...

— “¿Usía lo garantiza, para la paz de las madres, con la mano en la Escritura?”

¡Si fuera cierto! Era para poner la barba en empeño. De puro diablo, entonces, sincero, dije:

— Míre: yo, como el señor me ve, con ventaja, uy, lo que quisiera un día de estos fuera ser famigerado — bien famigerado, ¡lo más que se pueda!

— “¡Ah, bien! ...” — exclamó, exultante.

Subiéndose a la montura, saltó como un resorte. Subió en sí, en tal desahogo, se desagrababa. Se sonrió, otro. Satisfizo a esos tres: — “Ustedes pueden irse, compadres. Ustedes oyeron la buena definición...” — y ellos, prestos, partieron. Sólo entonces se allegó, acercándose a la ventana, y aceptó un vaso de agua. Dijo: — “¡No hay como las grandezas machas de una persona instruida!”. ¿Fuera que, de nuevo, por un mero y mero, se turbaba? Dijo: “Lo que fuera; a veces lo mejor incluso, para ese mozo del gobierno, era irse lejos, si no...” Mas más sonrió. Su inquietud se hizo humo. Dijo: — “Tenemos cada manía errónea, de duda tonta, de esas desconfianzas... Sólo para agriar la mandioca...” Agradeció, quiso darme la mano. Otra vez aceptaría entrar en mi casa. Uy, pues. Picó espuelas, se fue, no pensaba ya en lo que lo trajera, tesis para reír en más, y más, la famosa cosa.

# Las cimas

*Alejamiento inverso.*

Otra era la vez. De suerte que de nuevo el niño viajaba hacia el lugar donde mucha gente hacía la grande poesía. Venía, con todo, solo con el tío, y era una ardua partida. Entrara medio aturcido en el avión, al azar tropezante, lo envolvía desde dentro un calor como cansancio; cuando le hablaban, fingía apenas que sonreía. Sabía que la madre estaba enferma. Por eso le mandaban lejos, seguramente por demorados días, seguramente porque era necesario. Por eso habían querido que trajese los juguetes, la tía le entregó incluso en la mano el preferido, que era el que daba suerte: un muñequito monito, de zapatos pardos y sombrero rojo con pluma alta. Antes, su lugar fuera la mesita de su cuarto. Si pudiera moverse y vivir como nosotros, fuera el más ridículo y artero de este mundo. Al niño le daba más miedo a medida que los otros más bondadosos con él se mostraban. Si el tío, bromeando, lo animaba a mirar por la ventanilla o escoger alguna revista, sabía que el tío no estaba siendo del todo sincero. Otros sustos había. Si pensara en el recuerdo de su madre, a llorar comenzaría. La madre y el sufrimiento no cambian de sopetón en el espacio; formaban reversos — de lo horrible de lo imposible. Ni siquiera eso lo entendía, mientras todo daba vueltas en su cabecita. Era así: ¿algo, mayor que todo, iba a ocurrir?

Ni valía la pena mirar, corriendo en direcciones contrarias, las nubes superpuestas, a lo lejos. ¿También, todos, hasta el piloto, acaso no estaban tristes, a sus maneras, y solo de mentira en su normalidad, alegres? El tío, con una corbata verde, con la que se limpiaba los anteojos, seguramente no iba a tener puesta esa corbata tan bonita, si a la madre el peligro no amenazara. Pero el niño concebía el remordimiento de tener en el bolso el muñequito monito, divertido y sin mudar, solo por juego, y con la alta pluma en el sombrero rojizo. ¿Debía tirarlo? No, el monito de calzados pardos era también tal menudo compañero, y no merecía maltratos. Desprendió solamente el sombrero con la pluma, y este, sí, jugó, y ya no había más. Y el niño estaba muy dentro de él mismo, en algún rincón de sí. Estaba bien echado para atrás. Él, sentado, el pobrecito.

Cuánto deseaba dormir. Deberíamos poder parar de estar tan despiertos, cuando fuera necesario, y dormir seguros, a salvo. Tuvo que volver a abrir de par en par los ojos, en vista de las nubes que ensayaban esculturas efímeras. El tío miraba el reloj. Entonces, ¿cuándo llegaban? Todo era, todo el tiempo, más o menos igual, unas y otras cosas. Nosotros, no. ¿La vida no se detenía nunca, para que pudiéramos vivir en directo, en armonía? Hasta el monito con sombrero iría a conocer del mismo modo el tamaño de aquellos árboles, del bosque, vecinos al terreno de la casa. Pobre monito, tan pequeño y solito, tan sin madre; lo tomaba, en el bolso; parecía que el monito agradecía y, ahí dentro, en lo oscuro, lloraba.

Pero la madre fuera la única alegría de momento. Si hubiese sabido que un día la madre se iba a enfermar, entonces hubiera permanecido siempre junto a ella, mirándola, con vigor, de manera que supiera que estaba y que la miraba con tanta fuerza, uy. Ni siquiera hubiera jugado, nunca, ni hecho cosa alguna, sino solo permanecer cerca, sin separarse ni por un respiro, y sin necesidad de que pasara algo. Del mismo modo como lo hace ahora en el corazón del pensamiento. Qué manera de sentir: con ella, más que si estuvieran juntos incluso, de veras.

El avión no cesaba de atravesar la claridad enorme, volaba el vuelo — que parecía estar detenido. Pero en el aire pasaban peces negros, seguramente hacia más allá de aquellas nubes: dorsos y garras. El niño sufría sufriendamente. Era como si el avión estuviese volando detenido — y volviendo atrás, pero, y él junto con la madre, sin que nadie supiera, antes, que cosa tal fuera posible.

*Aparición del pájaro.*

En la casa, que no había cambiado, entre y delante de los árboles, todos comenzaron a tratarlo con sumo cuidado. Decían que era una pena que no hubiera ahí otros niños. Sí, les daría a ellos las diversiones: no quería divertirse, nunca más. Apenas la gente se divertía, descuidada, las cosas nefastas se ponían a armar ya el ensañamiento de ocurrir: ellas nos esperaban tras las puertas.

Tampoco daban ganas de salir en jeep, con el tío, por el polvo, tierra y gente. Se sujetaba al máximo, con los ojos cerrados; el tío decía que no tenía que agarrarse con tanta fuerza tensa, sino dejar el cuerpo ir y venir con los sobresaltos del carro. Si se enfermara, grave, también, qué fuera — ¿cómo iba a quedar, más lejos de la madre, o más cerca? Ni siquiera quería hablar con el monito muñequito. El día, entero, nomás servía para distraerse del cansancio.

Incluso así, de noche, no comenzaba a dormir. El aire de ese lugar era frío, más fino. Tendido en la cama, el niño se sentía asustado, con el corazón dando golpes. La madre, es decir... Y no podía luego dormir, y por dicha causa. Lo mudo, lo oscuro, la casa, la noche — todo andaba despacio hacia el otro día. Aunque quisiéramos, nada podía parar, ni volver atrás, a lo que ya sabíamos, y queríamos. Él estaba solito en el cuarto. Pero el muñequito monito no estaba ya en la mesa de cabecera: el camarada estaba, sobre la almohada, con la guatita hacia arriba, las piernas extendidas. El cuarto del tío quedaba al lado, tras la pared estrecha, de madera. El tío roncaba. El monito, también casi, vuelto un viejo muy niño. ¿Algo a la noche le estuviésemos robando?

Y, al despuntar el día, en el no-estar-ya-dormido y no-estar-aún-despierto, el niño recibía una claridad de juicio — hecho un soplo — dulce, suelta. Fuera casi como asistir a las certezas memoradas por algún otro; era como una suerte de cine de desconocidos pensamientos; como si él pudiera copiar en la mente ideas de gente grande. Tanto que, por ahí, desaparecían, deshilachadas.

Pero, en aquel despuntar, él sabía y encontraba: que la gente nunca podría apreciar, justamente, incluso, las cosas bonitas o buenas, que ocurrían. A veces, porque sobrevenían de prisa e inesperadamente, ni siquiera cuando estábamos enrumbados. O, si esperadas, entonces no tenían gusto de tan buenas, eran solo un remedo charcha. O, porque las otras cosas, las nefastas, seguían, de un lado o del otro, no dejando limpio el lugar. O porque incluso faltaban otras cosas, ocurridas en diferentes ocasiones, pero que no llegaban a configurarse con aquellas, completamente. O, porque, aun estando ocurriendo, sabíamos que ellas ya estaban andando, para acabarse, roídas por las horas, descompuestas... El niño no podía permanecer más en la cama. Estaba ya agarrando la ropa, tomaba al monito y lo introducía en el bolso; estaba con hambre.

El alpendre era un pasadizo, entre el terrenito más el boque y el otro lado extenso — aquel oscuro campo, bajo rasgos, neblinas, hecho un hielo, y las perlitas de rocío: para ir hasta el fin de la vista, la línea del cielo de este, en la extrema del horizonte. El sol todavía no venía.

Pero sí la claridad. Las cimas de los árboles se doraban. Los árboles altos tras el terreno, aún más verdes, que el rocío lavara. Entremañana — y un perfume en todo, y pajaritos piando. De la cocina: traían café.

Y: — “¡Pst!” — apuntóse. A uno de los árboles llegó un tucán, con blando batir horizontal. ¡Tan cerca! El alto azul, las ramas, el iluminado amarillo de vuelta y los tantísimos rojos dulces del pájaro — tras su vuelo. Cosa de verse: grande, ataviado con adornos, el pico se parecía a la flor de la orquídea. Saltaba de rama en rama, comía del árbol cargado. Toda la luz era suya, y la humedecía con su colorido, en momento en que brincaba en medio del aire, colgando, espléndidamente en suspenso. En la cima del árbol, en los pequeños frutos, *tuco, tuco...* por ahí se limpiaba el pico en las ramas. Y, con los ojos arremangados, el niño, sin siquiera poder asegurar para sí el fugaz instante sino sólo en los silencios de unos-y-tres. En el ningún hablar. Hasta el tío. El tío, también, estaba con gusto por aquello: limpiaba los anteojos. El tucán se paraba, oyendo a otros pájaros — quién sabe si sus hijos — del lado del bosque. Con el gran pico hacia arriba, a su vez, a la una o a las dos, aquel grito medio metálico de los tucanes: — “¡Crrée!... El niño ya estaba a punto de comenzar a llorar. Mientras tanto, cantaban los gallos. El niño se acordaba sin recuerdo alguno. Mojó todas sus pestañas.

Y el tucán, al vuelo, recto, lento — cómo si volara lejos, ¡oh, uy! — admirables, colores inminentes, en la elegancia; de sueño. Ya no podíamos dejar de ver, pero. Ya apuntaban para el otro inmenso lado. Entonces, el sol ya quería salir, en la región de la estrella del alba. La orilla del campo, oscura, como un muro bajo, hendíase, en un punto de estallados bordes, tal rombo dorado. Por ahí se balanceó hacia arriba, suave, despacio, el medio-sol, el disco, el franco, el sol, la luz de todo. Era ahora la esfera de oro equilibrándose en lo azul de un hilo. El tío miraba el reloj. Tanto tiempo que eso el niño ni exclamaba. Con la vista cada sílaba del horizonte apañaba.

Mas no podía combinar con el vertiginoso instante la presencia del recuerdo de la madre — sana, uy, sin enfermedad alguna, nomás alegre ella tendría ahí que estar. Y sin siquiera la ligereza de la idea de sacar del bolso al compañero muñequito monito, para que viese también: al tucán — el señorcito rojizo, como aplaudiendo, al frente su pico empinado. Como si en cada parte y pedacito de su vuelo permaneciera suspenso, en el trecho y en lo imposiblecillo del punto, ni en el aire — por ahora, sin fin cada vez, y siempre.

#### *El trabajo del pájaro.*

Así, el niño, en el día, afligido, peleaba con lo que no quería querer en sí. No soportaba atender, en crudo, a las cosas, como son, y como siempre van siendo: más pesadas, más cosas — cuando son observadas sin precaución. Temía saber noticias; ¿temía a la madre en el mal espejismo de la enfermedad? Aunque se obstinase, no podía pensar para atrás. Si quería atinar con la madre enferma, mal, no conseguía articular el pensamiento, todo en la cabeza daba vueltas en un bosquejo. Su madre era su madre, solamente; nada más.

Pero esperaba; por lo bello. Estaba el tucán — sin tacha — en vuelo y pausa y vuelo. De nuevo, de mañana, encaminándose solo a aquel árbol de copa alta, de la especie llamada por demás tucanera. Y despuntando el día, su aliento dorado. Cada madrugada, a esa horita, el tucán, gentil, rumoroso: .... llególlególlegó... — en vuelo directo, calmo, corto, trazado suave en el aire, casi como una pequeña nave colorada batiendo despacio sus alas, impulsada; tan cierto en la llanura como si fuese un patito deslizándose por entre la luz de dorada agua, hacia adelante.

Tras el encanto, entrábamos en el lugar entero del día. El de otros, no el nuestro. Las sacudidas del jeep constituían el acontecer más seguido. La madre cada vez recomendara celo con la ropita, pero la tierra era aquí la insensible. Uy, el muñequito monito, incluso estando en el bolso, se ensuciaba ya de sudor y polvareda. Los mil y mil hombres trabajaban: haciendo la poesía grande.

Mas, el tucán, sin falta, tenía la insolencia de sobrevivir, todos ahí lo conocían, al rayar la aurora. Hacía más de un mes que eso comenzara. Primero, apareciera por ahí una bandada de unos treinta de ellos, bullangueros, pero siendo casi mediodía, entre diez y once. Solo aquel se quedaba, con todo, para cada amanecer. Con los ojos tardíos impregnados de sueño, el muñequito monito en el bolso, el niño presuroso se levantaba y bajaba al alpendre, de amar, animoso.

El tío le hablaba, con excedencia de agrado, sin gesto alguno. Salían — al hacerse las cosas. Toda la polvareda los envolvía. El muñequito monito, un día debía poder ganar algún otro sombrerito, de pluma alta; pero verde, del color de la corbata, tan sobresaliente, con que el tío, en camisa, ahora no estaba. El niño, a cada instante, era como si fuese solo una cierta parte de sí mismo, empujado, sin querer, hacia delante. El jeep corría por sendas de nunca acabar, siempre otras. Pero el niño, en su corazón más fuerte, declaraba, solo: ¡que la madre esté bien, que esté a salva!

Esperaba al tucán, que llegaba, justo, a tiempo, a punto, a las seis veinte de la mañana; permanecía erguido, en la copa de la tucanera, engullendo frutas, solo diez minutos, comidos y estipulados. Entonces partía, siempre con aquel otro rumbo, una pizca antes del medio instante en que el sol se arrebolaba redondo en la tierra; porque el sol llegaba a las seis y media. El tío medía todo con el reloj.

De día, no volvía a ahí. ¿De dónde venía y moraba — de las sombras del bosque, lo impenetrable? Nadie sabía sus usos y costumbres verdaderas, ni los horarios certeros: ni los demás lugares, adonde iba encontrar comida y bebida, en lugares aislados. Pero el niño pensaba que debía ocurrir precisamente así — que nadie supiese. Él venía de lo diverso, nomás dónde. El día: el pájaro.

Entremedio, el tío, habiendo recién recibido un telegrama, no podía dejar de mostrar cara aprehensiva — el envejecimiento de la esperanza. Pero, entonces, fuera lo que fuera, el niño, callado consigo mismo, de únicamente amor obstinado, necesitaba repetirse: que la madre estaba sana y bien, ¡la madre, a salvo!

De repente oyó que, para consolarlo, confabulaban maneras de agarrar al tucán: con trampa, pedrada en el pico, tiro de escopeta en el ala. No y no — se enfadó, angustiado. Lo que cuidaba y quería: ese tucán no podía ser preso. La fina primera luz de la mañana, pero, con, dentro de ella, el exacto vuelo.

El hiato — lo que él ya era capaz de entender con el corazón. Al otro día. Ahí, cuando el pájaro, su despuntar, cada vez, era un jugueteo de gracia. Así como el sol: de aquella partecita oscura del horizonte, luego fracturada en fulgor y vuelta cáscara de un huevo — al término de la altiplana y oscura inmensidad del campo, por donde nuestra mirada avanzaba como un extendiendo un brazo.

El tío, mientras tanto, delante suyo, se detuvo sin decir palabra. El niño no quiso colegir peligro alguno. Dentro de lo que era, dice, redice: que la madre nunca hubiese estado en-



## PARA DECIR UNA PALABRA, AL FIN, PARA COMENZAR

Werner Hamacher \*



ferma, ¡que naciera siempre sana y salva! El vuelo del pájaro lo habitaba cada vez más. El muñequito monito casi se cayera y se perdiera: estando ya con la carita puntuda y medio cuerpo salidos del bolso, ¡intrigados! El niño no lo reprendiera. La vuelta del pájaro era emoción en envío, impresión sensible, un traslucir de corazón. El niño lo guardaba, fugaz, de memoria, en vuelo feliz, en el aire sonoro, hasta la tarde. Con lo que podía servirse para consolarse con, y desdolerse, para escapar de lo abierto de rigor — de aquellos días cuadriculados.

Al cuarto día llegó un telegrama. El tío sonrió, fuertísimo. ¡La madre estaba bien, sanada! Al siguiente día — luego del último sol del tucán — volverían a casa.

*El momento desmedido.*

Y, con poco, el niño miraba, desde la ventanita, las nubes de blanco fragmentado, la nada veloz. Entretanto, se demoraba en una saudade, fiel a las cosas de ahí. Del tucán y del amanecer, pero también de todo, en aquellos días tan peores: la casa, la gente, el bosque, el jeep, la polvareda, las noches de ahogo — lo que se afinaba, ahora, en el casi azul de su imaginar. La vida, incluso, nunca se detenía. El tío, con otra corbata, que no era la tan bonita, con apuro por llegar, miraba el reloj. Entrepensaba el niño, ya casi en la frontera soñolienta. Súbita seriedad le hacía una caricia más prolija.

Y, casi de un salto, se afligió: ¡el muñequito monito no estaba ya en su bolso! ¡No fuera que perdiera al monito compañero! ... ¿Cómo fuera posible? Luego lágrimas le brotaban.

Pero, entonces, el muchacho ayudante del piloto le trajo, de consuelo, una cosa: — “Mira lo que encontré para tí” — y era, alisado, el sombrerito rojo, de la pluma alta, que él, otro día, tanto había afuera arrojado.

El niño ya no puede más atormentarse con llorar. Sólo que el rumor y el estar en el avión medio que lo atontaban. Tomó el sobrerito solito, volvió a alisarlo, y lo puso en el bolso. No, el compañerito monito no estaba perdido, en el abismo oscuro del mundo, ni jamás. Seguro: él solo paseaba por ahí, por-acaso y por-venidero, en otra parte, donde las personas y las cosas siempre iban y venían. El niño sonrió de pura sonrisa, conforme a cómo de pronto se sentía: hacia fuera del caos pre-inicial, vuelto al estallido de una nebulosa.

Y era, de súbito, lo inolvidable, que podía atravesarse, calma incluida. Duró una nonada, como se deshace un hilo, y que, comúnmente, en nosotros, no cabe: paisaje, y todo, fuera de quicio. Como si él estuviese con su madre, sana, a salvo, sonriente, y todos, y el monito con una corbata verde, bonita — en el alpendre del terrenito de los altos árboles... y en el jeep con sus buenos sobresaltos... y en todas partes... en el mismo instante único... la primera seña del día... donde asistían, en-tiempo-sobre-tiempo, al sol en su renacer y al vuelo, aún mucho más vivo, majestuoso y existente — en suspenso sin término — el tucán, que viene a comer frutillas en la cima dorada, en los altos valles de la aurora, allí junto a la casa. Nomás eso, nomás todo.

— “Llegamos, al fin” — dijo el tío.

— “Ah, no. Todavía no...” — respondió el niño.

Sonreía detraído: sonrisas y enigmas, suyos. Y venía, la vida.

\* W. Hamacher y M. Ziegler, “Pour dire un mot, à la fin, pour commencer” (por decir, franco traslucine de M. Ziegler), in *Salut à Jacques Derrida*, Rue Descartes, revista del Collège Internationale de Philosophie, n° 48, París, abril de 2005, pp. 56 à 61. Que la proeza del franco traductor (Ziegler) no fuera sin más a “relevar”, lo atesta la decisión de Hamacher de co-firmar el textil entre ambos. (Hasta donde hay noticia, el texto en alemán, si aún pervive, permanece inédito).

No tengo una relación agradable con los muertos. Por lo cual mis dificultades con todas las formas de conmemoración de muertos, convencionales o no tanto, con los géneros necrológicos en especial, incluso con lo que se suele llamar testimonio, no son menores. Cuando pienso en los muertos que he conocido en vida, de cerca o no tan cerca, no logro hacerlo sin tener la impresión de cariñosamente descomplejizarlos, de embellecer los encuentros con ellos, sus fisionomías, el aura que fuera el suyo, sus encaminamientos, sus obras, el efecto que habrán tenido en mí y en otros. *De mortuis nihil nisi bene* prescriben las piedades, dictadas por la venganza de los muertos, de todos los muertos, de los muertos en tanto muertos — y son muchos, siempre más que nosotros, cada vez más, su número aumenta, una muchedumbre dementa ya. Ahora bien, tales piedades, a qué sirven sino a la formación de un cuerpo glorioso, anónimo y compacto, al mejor olvido, a la represión facilona, a la relegación en las bibliotecas, las gliptotecas, los mausoleos. La erección de los ideales equivale a la humillación de las realidades, pequeñas e ínfimas, que amamos y tememos, no menos que las grandes, que admiramos. Estas realidades que son por demás sino, de entrada, heridas, amenazas que son ya heridas, promesas que ya nada distingue de las amenazas, gesticulaciones vagamente inquietas en vista de qué o de quién las ha provocado. Cuando pienso en los muertos —y, hablando en primera persona del singular, no puedo sino llamarlos de manera inconveniente los “míos”, aunque sean los muertos de muchos otros y otras, y de nadie— me aparecen como aquellos ante los cuales no he podido, una vez o a menudo,

## POUR DIRE UN MOT, À LA FIN, POUR COMMENCER

Je n'ai pas un rapport agréable aux morts. Par conséquent, mes difficultés avec toutes les formes de la commémoration des morts, conventionnelles ou moins conventionnelles, avec les genres nécrologiques en particulier, y compris avec ce qu'on appelle témoignage, sont importantes. Lorsque je pense aux morts que j'ai connus de leur vivant, de près ou de moins près, je ne parviens pas à le faire sans avoir l'impression de gentiment les décomplicier, d'enjoliver les rencontres avec eux, leurs physiologies, l'aura qui était la leur, leurs chemins, leurs œuvres, l'effet qu'ils ont produit sur moi, et sur d'autres. *De mortuis nihil nisi bene* commandent les piétés, dictées par l'angoisse de la vengeance des morts, de tous les morts, des morts en tant que morts — et ils sont beaucoup, toujours plus que nous, deviennent plus encore, leur nombre augmente, une foule folle déjà. Or ces piétés, à quoi servent-elles si ce n'est à la création de quelque corps glorieux, anonyme et compact, au meilleur oubli, au refoulement aisé, à la relégation dans les bibliothèques, les glyptothèques, les mausolées. L'érection des idéaux vaut humiliation des réalités, petites et infimes, que nous aimons et craignons, pas moins que les grandes, que nous admirons. Ces réalités cependant que sont-elles d'autres, tout d'abord, que des blessures, des menaces qui sont déjà des blessures, des promesses que plus rien ne distingue des menaces, gesticulations vaguement inquiètes à la recherche de quoi ou de qui les a provoquées. Quand je pense aux morts — et, parlant à la première per-

decir o mostrar cómo siento y pienso mi relación con ellos, quiénes eran para mí, lo que eran para mí, lo que hubiera querido decirles y que sin embargo no dije. Tras la muerte de un amigo, que era también un amigo de Jacques [Derrida] y que, para ambos, habrá sido una presencia imbuida de la lucidez más serena, siempre llegué a pensar en el hecho de haber dejado volverse amargo el té que había preparado para nosotros, y que él no se había quejado de eso. Pero él no había bebido el té. Los muertos me recuerdan que algo no ha andado bien, que algo habrá sido frustrado, fallado —me recuerdan la muerte— y la pena —que en muchos casos se vuelve reclamo, aunque extrañamente esas escenas de una falta vayan a la par de la espera de un tiempo en que todo fuese reparado—, esa pena, y ese reclamo entonces, me impiden amar simplemente a los muertos. Me encantaría amarlos, pero no están ahí, y quedo en deuda y culpable: por haberme farreado la ocasión para hablar con ellos de las cosas comunes, de inquietudes comunes y de pérdidas comunes. Y ellos permanecen asimismo en deuda, culpables, por haberse farreado esa ocasión que yo imaginaba propicia, y por haber destruido con su muerte toda posibilidad de reparación (porque estoy convencido, un poco como los infantes, que ellos tenían la capacidad de morir y, por ende, la capacidad de no morir). Es por su culpa si estoy en falta<sup>1</sup>; es su deuda si estoy en deuda. Y esto es reversible: es por mi culpa si ellos están en falta y me faltan; soy culpable que sean culpables; soy la muerte que me los ha llevado, su muerte que sufro, los muertos que soy. Es la escena no poco estúpida, necro-narcisa y penosa que sobreviene cuando pienso en los muertos que he conocido, nomás fuera un poco. Cuando pienso en ellos, su imagen se vuelve confusa, mi imagen se vuelve confusa: no es ni la de ellos ni la mía, no es ninguna imagen, ni palabra alguna, es la interrupción de las escenas y la parálisis de toda palabra. Y es en este trauma, y por él y para él, que tomamos parte ambos, aquellos que llamamos “muertos” —(y los llamamos los muertos)— y aque-

<sup>1</sup> C'est de leur faute si je suis en faute.

sonne du singulier, je ne puis que les appeler de façon inconvenante les « miens », quand bien même ils sont les morts de bien d'autres, et d'aucuns — ils m'apparaissent comme ceux devant lesquels je n'ai pu, une fois ou souvent, dire ou montrer comment je sens et pense mon rapport à eux, qui ils étaient pour moi, ce qu'ils étaient pour moi, ce que j'aurais aimé leur dire et que je n'ai pourtant pas dit. Après la mort d'un ami, qui était aussi un ami de Jacques et qui, pour nous deux, a été une présence empreinte de la lucidité la plus sereine, j'ai toujours repensé au fait d'avoir un jour laissé devenir amer le thé que j'avais préparé pour nous : il ne s'en était pas plaint. Mais il n'avait pas bu le thé. Les morts me rappellent que quelque chose n'a pas marché, que quelque chose a été raté, manqué — ils me rappellent la mort — et le chagrin — qui dans de nombreux cas devient grief, bien qu'étrangement ces scènes d'un manquement aillent de pair avec l'attente d'un temps où tout serait réparé — ce chagrin, et ce grief donc, m'empêchent d'aimer tout simplement les morts, mes morts. J'aimerais bien les aimer, mais ils ne sont pas là, et je reste en dette et coupable : pour avoir manqué l'occasion de parler avec eux de choses communes, d'inquiétudes communes et de pertes communes. Et ils restent, eux, également en dette, coupables d'avoir manqué cette occasion que j'imaginai propice, et d'avoir détruit par leur mort toute possibilité de réparation (car je reste convaincu, un peu comme l'enfant, qu'ils avaient le pouvoir de mourir et donc le pouvoir de ne pas mourir). C'est de leur faute si je suis en faute ; c'est leur dette si je suis en dette. Et ceci est réversible : c'est de ma faute s'ils sont en faute et me manquent, je suis coupable qu'ils soient coupables : je suis la mort qui me les a pris, moi leur mort que je souffre, moi les morts que je suis. C'est là la scène passablement bête, nécro-narcissique et chagrine qui survient lorsque je pense aux morts que j'ai connus, ne fût-ce qu'un peu. Lorsque je

llos que llamamos “nosotros” (pues sí, nos llamamos, también, los muertos por venir). Formamos parte de este trauma y este nos toma una parte, una parte tal vez más grande que la totalidad que llamamos “nosotros”, una parte que nos toma casi todo lo que llamamos lenguaje. Estamos tomados, atrapados —en todos los sentidos y con todos los sentidos— en esta escena del veredicto: *culpable*. Somos, dolorosamente, *partidas* [*parties*].<sup>2</sup>

Este trauma no requiere esperar la muerte [*n'attend pas la mort*] — como tampoco la muerte requiere esperar que la llamemos así, y menos que el término “muerte” no espera la muerte a que lo deshaga, ella está ahí ya, como malentendido, como demasiado bien entendido que atraviesa, pequeño desgarro, las conversas — y sin ella no habría conversas, pero ella las hace a todas, o casi, fracasar. La muerte es siempre el mal-entendido de un contra-tiempo. Ella no espera, está —mientras hablamos aún de espera y hablamos esperándola— ya ahí: muda, mutiladora, mutante.

Esta mutación incluso muda [*muette même*] — ¿no es tal vez lo que cabe decir, no es tal vez lo que cada Yo [*Je*] puede decir: que ella me ama [*m'aime*]? Y, por tanto, ¿que nos ama a todos? La mutación del trauma, que acompaña desde el comienzo cada término y cada gesto, abrazándolo y sumergiéndolo en ella, nos ama ya, tal *t r a u m u t a c i ó n*. Y nada nos ama tanto como ella. Jacques Derrida, cada vez que se encontraba con el *ya* [*déjà*], se sentía llamado por su nombre. Y en lo *mismo* [*même*] —como en *el asunto mismo*— habrá oído un *m'aime*. La muerte misma me ama ya, antes que esté ahí: Me ama, me dicta, y dice a la vez que me ama. Pero este *mismo* [*même*] que él oía en francés como *m'aime*, dice, a oírlo como término inglés, casi *maim*, mutilar. El término mismo [*même*], aunque diciendo que *m'aime*, *maim*. Y cada término, y antes que nada cada término con eme. Me ama nada lo que me ama, ni siquiera incluso; poema y no-noema. Es por cierto

<sup>2</sup> Nous sommes pris – en tous sens, avec tous les sens – dans cette scène du verdict: *coupable*. Nous sommes, péniblement, *parties*.

pense à eux, leur image devient trouble, mon image devient trouble : ce n'est plus la leur ni la mienne, c'est aucune image, de même c'est aucun mot, c'est l'arrêt des scènes et la paralysie de tout mot. Et c'est à ce trauma, et par lui et pour lui, que nous prenons part tous deux, ceux que nous appelons « morts » – (et nous les appelons, les morts) – et ceux que nous appelons « nous » (et oui, nous nous appelons, aussi les morts à venir). Nous prenons part à ce trauma et celui-ci nous prend une part, une part peut-être aussi grande que le tout que nous appelons « nous », une part qui nous prend presque tout ce que nous appelons langage. Nous sommes pris – en tous sens, avec tous les sens – dans cette scène du verdict : *coupable*. Nous sommes, péniblement, *parties*.

Ce trauma n'attend pas la mort – pas plus que la mort n'attend que nous l'appelions ainsi, aussi peu que le mot « mort » attend la mort qui le défait, elle est déjà là, comme malentendu, comme trop bien entendu qui traverse, petite déchirure, les entretiens – et sans elle il n'y aurait pas d'entretiens, mais elle les fait tous, ou presque, échouer. La mort est toujours le mal-entendu d'un contre-temps. Elle n'attend pas, elle est – alors que nous parlons encore d'attente et parlons en l'attendant – déjà là: muette, mutilante, mutante.

Cette mutation muette même – n'est-ce pas ce qu'on peut dire, n'est-ce pas ce que chaque Je peut dire : qu'elle m'aime ? Et donc qu'elle nous aime, tous ? La mutation du trauma, qui accompagne dès le début chaque mot et chaque geste, les embrassant et les plongeant en elle, nous aime déjà, cette *t r a u m u t a t i ó n*. Et rien ne nous aime autant qu'elle. Jacques Derrida, à chaque fois qu'il rencontrait le *déjà*, s'est senti appelé par son nom. Et dans le *même* – comme dans *la chose même* – il a entendu un *m'aime*. La mort même m'aime déjà, avant que je sois là : M'aime, me dicte-elle, et dit en même temps, qu'elle m'aime. Mais ce

la fórmula de la diseminación de —dicho en buen romance por caso— lo que dice mi nación.<sup>3</sup>

El trauma que se corta a sí mismo la palabra, el trauma auto-traumatizante, mutación de la mutación misma, habrá al menos tres veces, en treinta cinco años, escandido nuestras conversaciones. Durante una conversación placentera, en París —habrá sido en 1974—, le conté de mi visita a un pequeño museo de la ciudad para mencionar un diccionario expuesto en uno de los escaparates, diccionario abierto en el artículo “La muerte”. El diccionario decía, cito: *La muerte se llama así, porque muerde amargamente* [*mord amèrement*]. Derrida se mostró consternado diciendo que eso no podía ser cierto, porque no era la etimología correcta. Por supuesto, dije, es falso, y, con todo, es lo que estaba escrito. Pero, es imposible. Sí, era lo que estaba escrito, pero. De cierto, era un diccionario mediocre de etimología del siglo XVIII. La conversa continuó tal cual hasta que nos dimos cuenta que no se trataba de etimología correcta sino de otra cosa bien otra. Y mudamos la conversa tras un momento en silencio.

Uno o dos años antes, en la École Normale de la calle d'Ulm, durante la discusión abierta tras una conferencia que Jean-Luc Nancy había dado sobre Hegel, propuse, no sin alguna insolencia y probablemente en un francés miserable, traducir el término *aufheben* no sólo por “relever” [‘realzar’, ‘elevar’ y a la vez ‘reemplazar’]<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Pasaje llanamente intratable: “*Et chaque mot, avant tout chaque mot en m. M'aime pas ce qui m'aime, même pas même, m pas m. C'est bien là la formule de la dissémination, de la dissémination*”. En (cuanto) lo que dice mi nación en diseminación; cf. G. Mistral, por caso: *Y se cansa quien nos llama / por el nombre de nosotros* (“La dichosa”, in *Lagar*, Santiago, 1954). Y/o P. Celan, ante una expresión de Novalis (“A dónde vamos. Siempre a casa [comarco; *Immer nachause*]”), anota: “Ellos lo hacen. ¡No yo! Yo moro en la A que va y va” [*ich hause im Nach, das da geht und geht*] (cf. *Microditos*, § 107). En cuanto a la fórmula: *de la dissémination, de la dissémination* — a aquilatar desde ya al coma (disyuntiva-conyuntiva) y a oír ahí (en tal acuñación no poco intraducible: *dissémination*), variaciones a su vez del *m'aime* (alias *même*) evocado más arriba, en las cercanía de *aimantation*, *aimant*, *aimé(e)*, *aimance* A. A.

<sup>4</sup> Consabido: J. Derrida habrá traslapado el hegelia-

*même* qu'il entendait en français comme *m'aime*, dit, à l'attendre comme mot anglais, *maim* presque, mutiler. Le mot même, tout en disant qu'il m'aime, *maim*. Et chaque mot, avant tout chaque mot en *m*. M'aime pas ce qui m'aime, même pas même, m pas m. C'est bien là la formule de la dissémination, de la dissémination.

Le trauma qui se coupe à lui-même la parole, le trauma auto-traumatisant, mutation de la mutation même, a au moins trois fois, en trente-cinq ans, scandé nos conversations. Durant un entretien plaisant, à Paris – cela a dû être en 1974 : je lui ai raconté ma visite d'un petit musée de la ville pour mentionner un dictionnaire exposé dans une des vitrines, dictionnaire ouvert à l'article « La Mort ». Le dictionnaire disait, je cite : *La mort s'appelle ainsi, parce qu'elle mord amèrement*. Derrida a été consterné, disant que cela ne pouvait être vrai, car ce n'était pas là l'étymologie correcte. C'est sûr, ai-je dit, c'est faux, et pourtant c'est ce qui était écrit. Mais, c'est impossible. Si, c'est bien ce qui était écrit. Bien sûr, c'est un dictionnaire médiocre d'étymologie populaire du XVIIIe siècle. L'entretien s'est poursuivi de la sorte jusqu'à ce que nous nous rendions compte tous deux qu'il ne s'agissait pas d'étymologie correcte ou non, mais de tout à fait autre chose. Et de changer de conversation après un moment de silence.

Un an ou deux ans plus tôt, à l'École Normale, rue d'Ulm, durant la discussion ouverte par une conférence que Jean-Luc Nancy avait faite sur Hegel, j'ai proposé, non sans quelque insolence et probablement dans un français miserable, de traduire le mot *aufheben* non pas seulement par « relever » – aussi admirable que cela fut – mais également par « trousse », et ce en suivant le sens d'une phrase de Bataille qui dit à peu près *La mort est une jeune fille qui trousse sa jupe* ; que « relever » était donc toujours aussi « trousse une jupe ». Derrida, auquel cette proposition déplaisait au plus haut point tout en lui plaisant, a répon-

—por más admirable que ello fuera— sino también por “trousser” [‘arremangar’, ‘alzar’ y aun ‘dar vuelta’ (una tela)], y ello siguiendo el sentido de una frase de Bataille que dice más o menos: *La muerte es una joven que arremanga su falda* [qui trousse sa jupe]; que “relevar” fuera siempre también, por tanto, “alzar una falda”.<sup>5</sup> Derrida, a quien esta propuesta le desagradara al máximo y a la vez, en parte, le agradara, respondió enumerando y comentando todo lo que “trousser” pudiera querer decir, aquilantando las ventajas e inconvenientes de tal traducción, para rechazarla finalmente en cuanto tal, no sin dejar de subrayar que él mismo había escrito no pocas cosas sobre este término, “trousser”. Quería decir, supongo, que él estaba ya ahí, que había estado ahí mucho antes, que tenía un derecho más antiguo en lo que atañe a ese término y a esa cosa, y que estaba dispuesto a defender tal prerrogativa en todo momento. Él estaba, para mi gran sorpresa —y sigo estando sorprendido aún hoy cuando pienso en esta escenita [petite scène]—, estaba, de una manera extrañamente consciente, celoso de la *joven* de Bataille.

Cuando a partir de estos dos fragmentos de memoria intento clarificar para mí mismo cómo le habrá sido posible, a Jacques, sobrevivir a su vida, sobrevivir aún en lo que se llama la vida, y, por tanto, decir, escribir y practicar lo que él llamara alguna vez el ante-duelo [avant-deuil] del adiós y el ante-duelo de la muerte, me vuelve a la memoria otra pequeña escena y otra conversa, interrumpida, fracasada de algún modo, pero también, en algún sentido, no poco lograda. En Capri —era en 1966— en un pequeño coloquio sobre “El trabajo”: yo no podía dejar de evocar la luz, el espacio luminoso, los colores de esa isla. A lo que Derrida, excitado, feliz de la vida incluso, dijo: “Ah, para ustedes, gente del norte, es hermoso, pero no es nada o casi para nosotros. Capri, comparado con la África del norte, con Argelia, es algo char-

no *aufheben* por *relever* en *Márgenes de la filosofía* (1972).

<sup>5</sup> Aparte de otras no pocas remisiones que consigna el Littré [ <https://www.littre.org/definition/trousser> ], *trousser* remite también en argot al “tirar” (sexual).

du en énumérant et en commentant tout ce que « trousser » pouvait vouloir dire, pesant les avantages et les inconvénients d’une telle traduction, pour la rejeter finalement en tant que telle, non sans souligner qu’il avait lui-même écrit pas mal de choses sur ce mot de « trousser ». Il voulait dire, je suppose, qu’il était déjà là, qu’il avait déjà été là bien avant, qu’il avait un droit plus ancien quant à ce terme et à cette chose et qu’il était prêt à tout moment à défendre cette prérogative. Il était, à mon immense surprise – et je suis surpris aujourd’hui encore quand je pense à cette petite scène – il était, d’une façon étrangement consciente et productive, jaloux de la *jeune fille* de Bataille.

Lorsqu’à partir de ces deux fragments de souvenir je tente de clarifier pour moi-même comment il lui a été possible, à Jacques, de survivre à sa vie, de survivre encore dans ce qu’on appelle la vie, et donc de dire, d’écrire et de pratiquer ce qu’il a appelé un jour l’avant-deuil de l’adieu et l’avant-deuil de la mort, il me revient en mémoire une autre petite scène et une autre conversation, arrêtée, ratée en quelque sorte, mais aussi, dans un sens, assez réussie. À Capri – c’était en 1996 – pendant un petit colloque sur « Le Travail » : je ne parvenais plus à m’arrêter d’évoquer la lumière, l’espace de lumière, les couleurs de cette île. À quoi Derrida, excité, ravi même, a dit : « Ah, pour vous gens du Nord, c’est beau, mais ce n’est rien ou presque pour nous. Capri comparé à l’Afrique du Nord, à l’Algérie, c’est plutôt mou. Là-bas, en Algérie c’est une autre lumière. » Le voilà de nouveau, ce geste de surenchérissement, avec lequel il disait : c’est certes de la lumière, et lumière du soleil, mais moi je connais une tout autre lumière et un tout autre espace. En quelque sorte, je suis moi-même une tout autre lumière, d’un autre continent, lumière d’une autre planète – et quelle que soit la lumière que vous pouvez voir, moi, je suis la lumière qui plonge

cha [‘falta de vigor’, ‘débil’; *mou*]. Allá, en Argelia, hay otra luz”. Otra vez ese gesto de sobrepuja, con el cual decía: es realmente luz, y luz del sol, pero yo conozco una luz y un espacio completamente diferentes. De algún modo, yo mismo soy una luz enteramente diferente, de otro continente, luz de otro planeta — y cualquiera que fuera la luz que ustedes puedan ver, soy la luz que sumerge a cualquier otra en la sobra [o: ‘soy la luz que en la sombra se sumerge enteramente otra’], soy la luz de la luz, de tal manera invisible que nunca ustedes podrán reconocerme; yo soy —él escribió eso tal vez en alguna parte— su inconsciente, pero no un contenido inconsciente determinado sino la forma meta-empírica del inconsciente mismo. Tengo que confesar, no sin cierto pudor, que su comarca medio irónica [y] medio maniaca me alegró y a la vez me agrió la tarde, porque me reenviaba junto a mis semejantes a los escalones bajos de la “gente del norte” al que yo no pertenecía, como todo el mundo, ni por mis orígenes ni por mi dotación no del todo a-meta-empírica. Incluso en otras ocasiones habrá podido decir —y tal vez lo ha dicho— que él era más negro que el más negro de los negros, más africano que los africanos, más no-europeo que todo mero no-europeo. A él le pareció gracioso que yo dijera una vez, molesto como estaba por ciertas decisiones políticas en curso, que la mayor parte de los (norte)americanos no había descubierto aún América. La fórmula muchas veces usada por él, que él fuera “el último judío”, ¿no significa acaso también, además de todo lo que puede significar por otra parte, que él fuera más judío que cualquier judío? Y la fórmula posible —la de Nietzsche— del último filósofo, ¿no significa acaso que este era más filosófico que la filosofía misma [que] fuera incapaz de pensarlo? ¿Acaso ello no dice, si intentamos retomar todo esto en un solo manojo, que él, Derrida, fuera más Derrida que (él mismo) Derrida no habría podido jamás serlo?<sup>6</sup> Qué el fuera más que él mismo [lui-même], más viejo y más joven que él, él mismo su padre, su madre y él

<sup>6</sup> [...] que lui, Derrida, est plus Derrida que Derrida ne saurait jamais l’être.

toute autre dans l’ombre, je suis la lumière de la lumière, si invisible que jamais vous ne pourrez me reconnaître ; je suis – il a peut-être écrit cela quelque part – votre inconscient, mais pas un contenu inconscient déterminé, mais la forme métémpirique de l’inconscient lui-même. Je dois avouer, à ma honte, que sa remarque mi-ironique mi-maniaque m’a autant réjoui qu’aigri, car elle m’a renvoyé avec mes semblables aux bas échelons des «gens du Nord» auquel je n’appartenais, comme tout le monde, ni par mes origines ni par ma dotation pas entièrement a-métémpirique. De même qu’à d’autres occasions il aurait pu dire – et il l’a peut-être dit – qu’il était plus noir que le plus noir des Noirs, plus africain que les Africains, plus non-européen que tout simple non-Européen. Il a trouvé drôle que je dise un jour, agacé que j’étais par certaines décisions politiques, que la plupart des Américains n’avaient pas encore découvert l’Amérique. La formule maintes fois employée par lui, qu’il était «le dernier Juif », ne signifie-t-elle pas aussi, à côté de tout ce qu’elle signifie par ailleurs, qu’il est plus juif que chaque Juif? Et la formule possible – celle de Nietzsche – du dernier philosophe, ne signifie-t-elle pas que celui-ci est plus philosophique que la philosophie elle-même n’est capable de le penser? Est-ce que cela ne veut pas dire, si l’on essaie de ramasser tout cela en un seul geste, que lui, Derrida, est plus Derrida que Derrida ne saurait jamais l’être? Qu’il est plus que lui-même, plus vieux et plus jeune que lui, lui-même son père, sa mère et lui-même, et ses enfants, ses textes, ses effets – et donc, Artaud *redivivus*, plus qu’eux tous réunis, eux, et en même temps rien d’eux? « Je suis plus moi que moi-même, donc plus que moi, donc un autre et plus autre qu’un autre ».

Je dis cela au discours indirect libre, parlant comme s’il parlait, lui, dis qu’il parle comme s’il parlait, comme s’il parlait et disait de lui qu’il parlait en tant qu’un

mismo, y sus hijos, sus textos, sus efectos — y, por tanto, Artaud *redivivus*, más que todos ellos reunidos, ellos, y a la vez nada que ver ellos? “Soy más yo que yo mismo, ergo, más que yo, ergo, otro y más otro que otro”.<sup>7</sup>

Digo esto en discurso indirecto libre, hablando como si él hablara, él, digo que él habla como si hablara, como si hablara y dijera de él que hablaba como otro y de otro modo que otro desde un lugar absolutamente no localizable — y estoy ya, por introyección o incorporación (quién sabe) fundiendo o amalgamando estos yo(s) [*moi(s)*], desfigurándolos a ambos, hurtándolos, localizándolos y, por tanto, deteniendo lo que hubiera de ser el movimiento del ultraje, de la ironía estructural o de la trascendencia. Con todo, digo lo que hago y lo que hago aquí [*là*], y lo digo y lo hago para mantener en movimiento, contra esta fórmula y a pesar de todo a partir de ella, este movimiento mismo. Lo digo para advertir sobre lo que digo. Porque lo que se condensa en esa fórmula — y a partir de ella, a partir de este “Yo soy más yo que yo y más otro que (cualquier) otro”, dejándose desplegar fórmulas tales como el “suplemento peligroso”, el “paso”, la “espectralidad”, la “auto-inmunidad”, lo que es desjerarquizante y liberador, indica igualmente que las operaciones auxiliares a las que abre campo no llegan nunca sin, principalmente, rejerarquización y privilegios, incluso siendo “estratégicos”, que ella ha de operar con depreciaciones, degradaciones, repudios y rechazos. Y que ese gesto, a la vez muy personal y absolutamente formal, no puede sino provocar heridas que amenazan con bloquear todo duelo — de entrada en quien, porque es más que él mismo, ha de ser a la vez infinitamente menos que él mismo: el más humilde, el más bajo, como escribe en “Circunfesión”.

Se llama muerte porque *muerde* amargamente. La falda *alzada*. La luz de Argelia. Jacques Derrida fuera un trauma —y no sólo para la filosofía y la hipocresía convencional—, y lo seguirá siendo para una

<sup>7</sup> “*Je suis plus moi que moi-même, donc plus que moi, donc un autre et plus autre qu’un autre*”.

autre et autrement qu’un autre depuis un endroit absolutamente no localizable — et je suis ainsi déjà en train, par introjection ou incorporation (qui sait?) de fusionner ou d’amalgamer ces moi(s), de les défigurer tous deux, de les voler, de les localiser et donc d’arrêter ce qui devrait être le mouvement de l’outrage, de l’ironie structurelle ou de la transcendence. Cependant je dis que je le fais et ce que je fais là, et je le dis et je le fais pour maintenir en mouvement, contre cette formule et malgré tout à partir d’elle, ce mouvement même. Je le dis pour avertir de ce que je dis. Car ce qui se trouve condensé dans cette formule — et à partir d’elle, à partir de ce «Je suis plus moi que moi et plus autre qu’aucun autre», se laissent déployer des formules telles que le «supplément dangereux», le «pas», la «spectralité», l’«auto-immunité», ce qui y est déhiérarchisant et libérateur, indique également que les opérations auxquelles elle donne cours n’y atteignent jamais sans, principiellement, rehiérarchisation et privilèges, fussent-ils «stratégiques», qu’elle doit opérer avec des dépréciations, des avilissements, des refus et des rejets. Et que ce geste à la fois très personnel et absolutamente formal ne peut pas ne pas causer des blessures qui menacent de bloquer tout deuil — d’abord chez celui qui, parce qu’il est plus que lui-même, doit être en même temps infiniment moins que lui-même : le plus humble, le plus bas, comme il l’écrit dans «Circonfession».

S’appelle la mort parce qu’elle *mord* amèrement. La jupe *troussée*. La lumière d’Algérie. Jacques Derrida était un trauma — et pas seulement pour la philosophie et l’hypocrisie conventionnelle —, il le restera pour une large région du monde — espérons, un trauma de plus en plus salutaire. Lui-même aussi, évidemment, était atteint de ce trauma qu’il était. Je tente, par ce que j’indique ici d’une manière bien trop proche de l’esquisse, de me dire, je tente de nous dire qu’il ne suffit pas d’être en deuil à

muy amplia franja del mundo —un trauma, ojalá [*espérons*], cada vez más saludable. Él mismo también, de suyo, habrá sido alcanzado por ese trauma que fuera. Yo intento, con lo que indico aquí de un modo cercano al bosquejo, a la pasada, decirme, decirnos, que no basta con estar en duelo con respecto a él, que no hay (con respecto a él) duelo posible alguno sin que a la vez ese duelo no sea duelo *para* él [*pour lui*]<sup>8</sup> y para lo que para él no pudiera ser objeto de un duelo. Ello, por desgracia, ya no lo ayudará, pero tal vez [*a*] nosotros y [*a*] él *en* nosotros — nos ayude a comenzar a hacer y a (so)portar el duelo *de* y *para* nuestro tan cercano difícil [*si fort*] amigo, nuestro muerto, nuestra muerte, que no es ni habrá sido el nuestro ni la nuestra. *Il le faut — du courage*.

<sup>8</sup> Conocida fuera la incantación hamachereana por y para con el (alemán) *für* alias *para*; desde ya, cf. *Für — Die Philologie* (2009).

son égard, qu’il n’y a pas *de* lui de deuil possible sans qu’en même temps ce deuil ne soit deuil *pour* lui et pour ce qui pour lui ne pouvait pas faire l’objet d’un deuil. Cela, hélas, ne l’aidera plus, mais peut-être nous et lui *en* nous — nous aidera à commencer à faire et à souffrir le deuil *de* et *pour* notre ami si fort, notre mort, notre mort qui n’est pas la nôtre. Il faut du courage.

\* Werner Hamacher, 2005, “Pour dire un mot, à la fin, pour commencer” (en traslape de Martin Ziegler), rev. Rue Descartes, n° 48, París, pp. 56 à 61.

## MAR CON SOROCHE

Textiles de/sobre Kent Johnson (1955-2022), Araki Yasusada (1907-1972), Jaime Sáenz (1921-1986), Carolina Pezoa (1973-2023), Miguel Vicuña (1948-2022), João Guimarães Rosa (1908-1967), César Vallejo (1892-1938), Pablo Neruda (1904-1973), Roberto Bolaño (1953-2003), Emma Villazón (1983-2015), Werner Hamacher (1948-2017), Rodolfo Ortiz (La Paz/Vancouver), Tony Tost (Los Angeles), Alberto Allard (Santiago), Erín Moure (Montreal), Khristian Nonell (Dublín), Andrés Ajens (Pirque), Margie Cronin (New South Wales), A. B. (¿?), Isabel Quiroga (¿?), Loreto Pizarro (Valparaíso), André Spears (Greenwich Village, N. Y.), Carmen Abaroa (Puerto Montt), Roberto Ncar (San Juan, Puerto Rico), Forrest Gander (Providence), Michael Boughn (Toronto), Fernando Hermosilla (Santiago) y Kevin Nolan (Cambridge, UK).