

POESÍA, TRADUCCIÓN Y CARTOGRAFÍA: POESÍA EN TIEMPOS DE LA I Y II GUERRA MUNDIAL

La lectura de un texto literario se nutre de la capacidad del lector de relacionarse con los distintos referentes de la obra. El ejercicio aquí presentado constituye la primera fase de un proyecto editorial y de investigación con poemas escritos durante la I y la II Guerra Mundial, el cual explora contextos o referentes geográficos e históricos que permiten abordar un vínculo en apariencia poco habitual entre la poesía, la traducción y la cartografía. Por lo cual consideramos su pertinencia en las páginas de esta revista geográfica.

Mientras que la traducción literaria busca trasladar un texto de un lenguaje a otro, y de una cultura a otra, la cartografía temática permite traducir la realidad humana mediante puntos, líneas y áreas. Al acompañar las traducciones de poemas de guerra con mapas se enriquece la actividad lectora. Este lazo interdisciplinario busca, si no recrear, cuando menos volver legible de otra manera la experiencia del espacio plasmada en palabras por los poetas del periodo elegido. El geógrafo francés Joël Bonnemaïson considera el espacio cultural como una realidad y experiencia inscrita en una dimensión terrenal que se construye a la vez como un sistema y un símbolo (Bonnemaïson. 1981). En este sentido, la lectura-traducción de poesía de guerra, y de cualquier texto literario inscrito en un territorio, se activa como un símbolo que entreteje polos geográficos con valores sociopolíticos.

La traducción de los textos seleccionados, desde esta perspectiva interdisciplinar, ofrece la oportunidad de materializar la experiencia espacio textual y visual para explorar cómo el texto y la imagen conviven o interactúan en una relación de analogía o disrupción discursiva; este enfoque semiótico

subraya la naturaleza de los mapas, y de las otras imágenes que los acompañan, como signos que producen efectos mediante códigos que funcionan de manera híbrida (Louvel, 1999). De esta forma, la relación entre texto e imagen se considera un modo complementario y cooperativo de producción, transmisión y recepción y se le puede comparar a un “diálogo”, o inclusive un viaje de traducción, que funciona de manera oscilatoria (Bal, 2002), como una transacción de tipo intermedial, entre diferentes medios comunicativos (Clüver, 1989). Así, esta aproximación multidisciplinaria a la cartografía abre un diálogo entre el espacio geográfico, el territorio político y la territorialidad cultural individual o colectiva para delimitar la intensidad sin fronteras de los versos de nuestros poetas y de su traducción textual y visual.

Emma Julieta Barreiro
Escuela Nacional de Lenguas,
Lingüística y Traducción, UNAM

REFERENCIAS

- Bal, Mieke (2002). “Concept” en *Travelling Concepts in the Humanities. A Rough Guide*. Toronto, Buffalo y Londres. Toronto University Press, p.19 y Louvel (1999), p.12.
- Bonnemaïson, Joël (1981). “Voyage a tour du territoire” en *L'espace géographique*, 4, 249-262 (225). https://www.persee.fr/doc/spgeo_0046-2497_1981_num_10_4_3673
- Clüver, Claus (1989). “On Intersemiotic Transposition”, *Poetics Today*, 10 (1) Spring, 55-90 y Liliane Louvel, (2011). *Poetics of the Iconotext*. Ed. Karen Jacobs. Trad. Laurence Petit, Surrey y Burglington. Ashgate y Liliane Louvel, (2018). *The Pictorial Third: An Essay Into Intermedial Criticism*. Nueva York y Londres. Ed. y Trad. Angeliki Tseki. Routledge.w
- Louvel, Liliane (1999). *Loeil du texte. Texte et image dans la littérature de langue anglaise*. Toulouse. Press Universitaire des Mirail, p. 87.i8

MENDIGOS

Introducción

“Mendigos” es obra de Ai Qing (1910-1996), uno de los poetas contemporáneos chinos más importantes, padre del reconocido artista Ai Weiwei. Ha sufrido represalias durante ambos regímenes en China, el nacionalista y el comunista. Antes de eso, entre 1929 y 1932, estudia en Francia donde conoce y empieza a traducir al chino al poeta belga simbolista Emile Verhaeren (1855-1916), cuya obra deja una inconfundible huella en la poética de Ai Qing. Por su imaginario, “Mendigos” ha sido comparado con el poema “Los pobres” (“Les pauvres”) de Verhaeren.

艾青《乞丐》

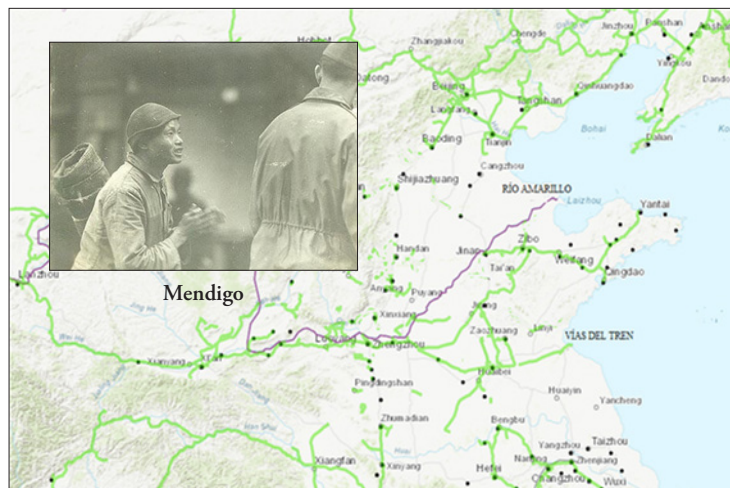
在北方
乞丐徘徊在黄河的两岸
徘徊在铁道的两旁

在北方
乞丐用最使人厌烦的声音
呐喊着痛苦
说他们来自灾区
来自战地

饥饿是可怕的
它使年老的失去仁慈
年幼的学会憎恨

在北方
乞丐用固执的眼
凝视着你
看你在吃任何食物
和你用指甲剔牙齿的样子

在北方
乞丐伸着永不缩回的手
乌黑的手
要求施舍一个铜子
向任何人
甚至那掏不出一个铜子的兵士



Comentario

Otra obra de la época que refleja el sufrimiento de los campesinos chinos desplazados por la ocupación japonesa y hace eco con los versos de Ai Qing, es la pintura-rollo “Desterrados” realizada entre 1942 y 1943 por el hoy reconocido artista plástico Jiang Zhaohe.

Niu Han, otro poeta chino quien es contemporáneo, alumno y amigo de Ai Qing, atestigua haber visto los mendigos que vagaban a lo largo del ferrocarril Longhai. En la primavera de 1938 cuando Ai Qing compone su poema, Niu Han atraviesa el tramo entre la ciudad de Xi'an en la provincia Shaanxi y la ciudad de Tianshui en la provincia Gansu. Tiempo después confiesa haber tenido que mendigar para sobrevivir el viaje, por lo tanto, ve sus propios sentimientos, recuerdos y experiencias reflejados en los versos de Ai Qing.

Mendigos

En el norte
mendigos vagan por ambos lados del Río Amarillo,
vagan por ambos lados de la vía férrea.

En el norte
los mendigos con las voces más fastidiosas
gritan sus penurias
Dicen que vienen de las áreas de desastre
de los campos de batalla

El hambre es atroz
Hace que los viejos pierdan la bondad
que los jóvenes aprendan el odio

En el norte
los mendigos clavan en ti
sus obstinados ojos
Te observan mientras comes cualquier cosa
o con la uña escarbas tus dientes

En el norte
esas manos extendidas nunca se retiran
negras como cuervos
exigen caridad – una moneda de cobre –
ante cualquiera
hasta de aquellos soldados
que ni una moneda podrían sacar

Traducción y notas: Radina Dimitrova.

Conclusión

Por su imaginario y aliento, “Mendigos” es un eco la tradición poética europea dentro de la china. Además, constituye un testimonio importante que refleja la tragedia nacional durante la ocupación japonesa en China, pero también personaliza las historias de millones de afectados y desplazados por la guerra. En el mapa vemos el tramo donde el ferrocarril Longhai y el Río Amarillo corren paralelos; es el triste escenario que inspira una de las imágenes más poderosas en la poesía de guerra en la época moderna de China: el oleaje de manos eternamente extendidas en búsqueda de compasión, más que de caridad. Imagen cartográfica e imagen poética conjugan las vías del desplazamiento del tren con las vías mendicantes representadas en el poema.

Referencias

- Fanhua, Z. y Butao, C. (Eds.). (2015). *Shijie shengyin. Jinian zhongguo renmin kangri zhanzhengji shijie fan faxisi zhanzheng shengli 70 zhounian shixan* 世界声音. 纪念中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利70周年诗选 [Voces del mundo. Antología poética con motivo del 70 aniversario de la Guerra de Resistencia del pueblo chino contra la invasión japonesa y de la victoria mundial contra el fascismo]. Beijing: Xianzhuang shuju.
- Han, N. Reflexiones del poeta sobre el poema “Mendigos de Ai Qing”. Recuperado de: <https://www.qingshiwang.com/xinshishangxi/695.html>.
- Imagen: “Minguo qigai” 民国乞丐 [Mendigo del período de la República]. Recuperada de: http://www.sohu.com/a/122846963_523182.

EL OTOÑO DE UNA CIVILIZACIÓN

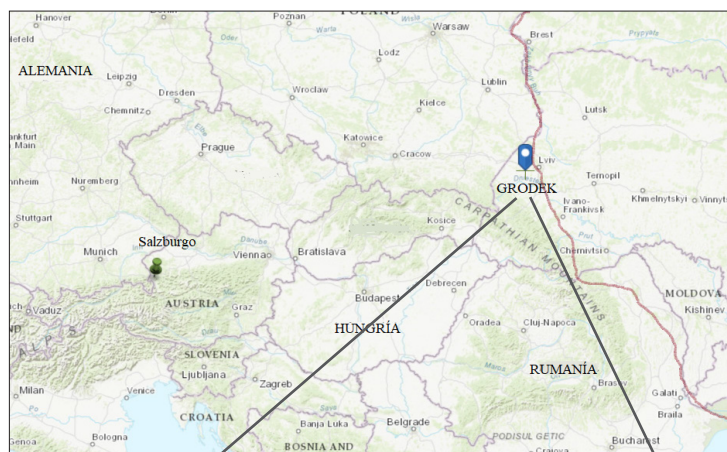
Introducción

Georg Trakl (1887-1914) pertenece a la tradición literaria del expresionismo. Sus poemas reflejan la desesperación de quienes se saben testigos de la última etapa de una sociedad condenada a desaparecer con la Primera Guerra Mundial.

Farmacéutico de profesión, publicó algunos poemarios durante su juventud. Su vida fue complicada debido a su adicción a la cocaína. Al estallar la Primera Guerra Mundial se alistó en el ejército imperial como ayudante médico.

Grodek

Am Abend tönen die herbstlichen Wälder
 Von tödlichen Waffen, die goldnen Ebenen
 Und blauen Seen, darüber die Sonne
 Duster hinrollt; umfängt die Nacht
 Sterbende Krieger, die wilde Klage
 Ihrer zerbrochenen Munder.
 Doch stille sammelt im Weidengrund
 Rotes Gewölk, darin ein zürnender Gott wohnt,
 Das vergossne Blut sich, mondne Kühle;
 Alle Straßen münden in schwarze Verwesung.
 Unter goldnem Gezweig der Nacht und Sternen
 Es schwankt der Schwester Schatten durch den
 Schweigenden Hain,
 Zu grüßen die Geister der Helden, die blutenden
 Häupter;
 Und leise tönen im Rohr die dunkeln Flöten des
 Herbstes.
 O stolzere Trauer! ihr ehernen Altäre,
 Die heiße Flamme des Geistes nährt heute ein
 gewaltiger Schmerz,
 Die ungeborenen Enkel.



Comentario

Grodek era el nombre de un pequeño pueblo en las afueras de Kiev, actual Ucrania. Ahí tuvo lugar una de las primeras grandes masacres del Frente Oriental, ya que las tácticas militares no estaban a la altura del desarrollo tecnológico. A Trakl le fueron encomendados los numerosos heridos en un hospital de campo improvisado. Éste es el último poema que escribió antes de quitarse la vida.

Grodek

Por la tarde resuenan de mortíferas armas
 los bosques otoñales, las praderas doradas
 y azules lagos, que el sol
 siniestro recubre; la noche estrecha
 guerreros agonizantes, los salvajes ruidos
 de sus bocas destazadas.
 Mas silente se reúne en la pradera
 roja neblina, donde habita un colérico Dios,
 la sangre derramada, frialdad lunar;
 cada calle desemboca en negra putrefacción.
 Bajo el dorado ramaje de la noche y las estrellas
 se desliza la sombra de la hermana entre el mudo
 bosquecillo,
 para saludar a los espíritus de los héroes, a las san-
 grantes cabezas;
 y silenciosas suenan las oscuras flautas del otoño
 en el cañaveral.
 ¡Oh, arrogante luto! Ustedes, bronceos altares,
 un violento dolor nutre hoy la ardiente flama del
 espíritu,
 los nietos que no nacen.

Traducción y notas: Enrique Silva Zumaya.



Conclusión

Como ejemplo canónico del expresionismo, este poema se vale de símbolos que representan el malestar de la cultura europea del fin de siglo. Los combatientes se ven engullidos por la naturaleza cuando cae la tarde, para representar el fin de la humanidad, pues ya no habrá una generación después de la de los combatientes. La inclusión del mapa es un apoyo fundamental para lograr entender la dimensión del poema. La palabra Grodek no le dice nada al lector hasta que éste logra ubicarlo en un espacio y tiempo determinados: en los confines de lo que en ese momento era el Imperio Austrohúngaro, tan alejado del natal Salzburgo de Trakl y durante la Guerra que habría de llevarse a toda una generación de jóvenes.

Referencias

Trakl, G. (1936). *Die Dichtungen*. Salzburg: Otto Müller Verlag.
 Imagen derecha: Recuperada de: <http://1.bp.blogspot.com/-sEKCPmCBU0/U48aPktwt-I/AAAAAAAAARHs/mVd4KvOW0yI/s1600/explosion.jpg>.
 Imagen izquierda: Colección propia del traductor.

MEMORIA E IMPULSO ARTÍSTICO

Introducción

Gertrud Meyer, nacida en 1924 en el pueblo de Böstlingen, junto con su familia tuvo que dejar su hogar en las landas de Luneburgo (Alemania) como consecuencia de la instalación del campo de entrenamiento militar de la OTAN, Bergen, en el año 1937. Durante el traslado, a la edad de trece años, empezó a escribir sus pensamientos y emociones en diarios y poemas.

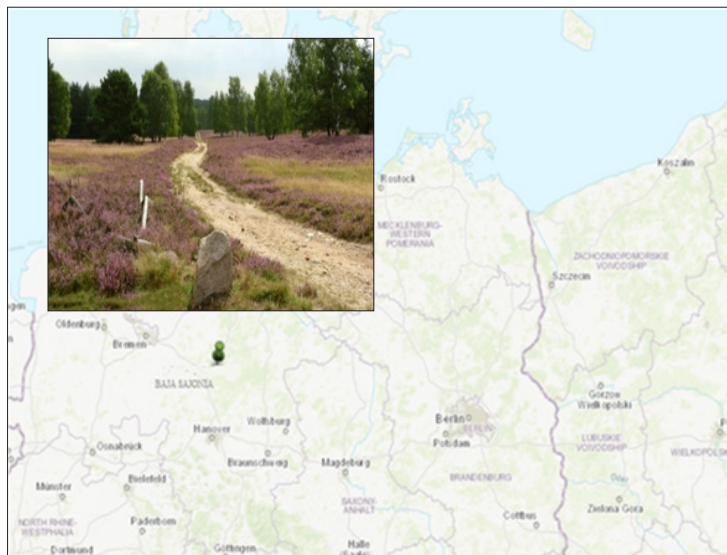
Die Heide blüht [Fragmento]

Was kann es Schöneres geben, als wenn die Heide
blüht,
ringsherum ist Leben,
die Bienen man eilen sieht.
Wie gern mag ich liegen im hohen Heidekraut,
ringsherum ist tiefer Frieden,
man hört der Vogel Laut.

Mein Schwesterchen pflückt die Heide,
ich binde einen Kranz.
Mir ist so weh,
bald scheid ich von der Heimat ganz.

Nota

Poema inédito cedido por la autora. Esta traducción se publicó por primera vez en el número 103 (octubre 2017) del Periódico de poesía de la UNAM.



El brezal florece [Fragmento]

Puede haber algo más hermoso que el brezal flo-
reciendo.
Todo alrededor hay vida,
a las abejas apresurándose se ve.
Cuánto me gusta estar tumbada entre los brezos
altos,
todo alrededor hay paz profunda,
se oye el canto de los pájaros.

Mi hermanita arranca los brezos,
yo tejo una corona.
Siento tanto dolor,
pronto me separaré para siempre de mi tierra.

Traducción y notas de: Jimena Hernández Alcalá.

Comentario

El mapa muestra la actual localización del campo de entrenamiento militar Bergen. En la imagen se observa un brezal en el estado federado de Baja Sajonia, Alemania.

Conclusión

Böstlingen, el pueblo de donde es originaria la autora y que inspira “El brezal florece”, no aparece en los mapas, porque ya no existe. Actualmente ese territorio forma parte de un campo de entrenamiento militar. Hacer el ejercicio de relocaliza el lugar en un mapa y poder imaginar cómo era a partir de los versos y una imagen ayuda a construir una dimensión emocional que acerca a los lectores a esta memoria plasmada en un impulso artístico.

Referencias

“Truppenübungsplatz Bergen”, *Wikipedia, Die freie Enzyklopädie*. Recuperado de: https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Truppen%C3%BCbungsplatz_Bergen&oldid=183427863.
Imagen: AxelHH (2012). Heide zwischen Schneverdingen und Camp Reinshlen. Recuperada de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:L%C3%BCneburger_Heide_zwischen_Schneverdingen_und_Camp_Reinshlen.jpg.

UNA AMAPOLA POR CADA CAÍDO

Introducción

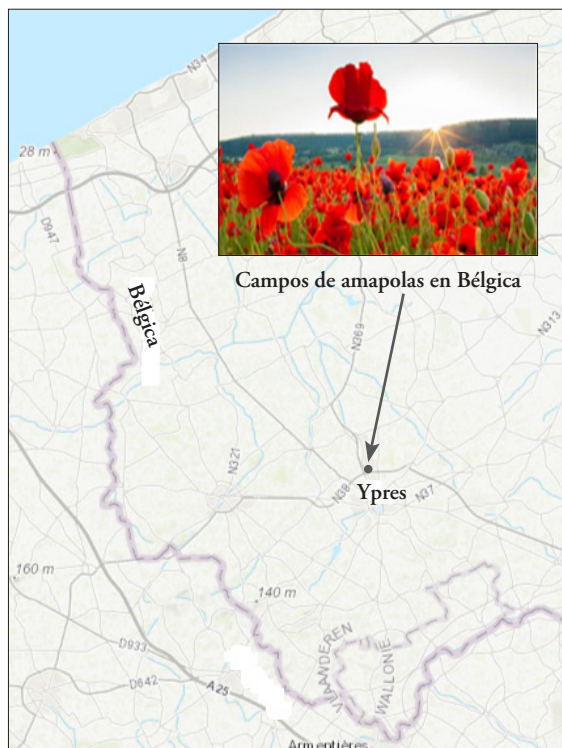
La participación de Canadá en la Primera Guerra Mundial comienza simultáneamente a la entrada de Gran Bretaña en el conflicto (1914). Durante los primeros tres años, las tropas canadienses, formadas en su mayoría por voluntarios, estuvieron bajo el mando británico y combatieron en el Frente Occidental. Su presencia fue de gran relevancia, desde misiones aéreas hasta marítimas; y es recordada por medio de trece monumentos en Francia y Bélgica. John McCrae fue un poeta, soldado y médico canadiense que nació en Ontario en 1872. Fue promovido a comandante en 1904, y re-enlistado en el Contingente Primero Canadiense poco después de que comenzara la Primera Guerra Mundial. Su poema "In Flanders Fields" es uno de sus poemas más reconocidos y alude a las batallas de Ypres, en Bélgica en abril de 1915.

In Flanders Fields

In Flanders fields the poppies blow
Between the crosses, row on row,
That mark our place; and in the sky
The larks, still bravely singing, fly
Scarce heard amid the guns below.

We are the Dead. Short days ago
We lived, felt dawn, saw sunset glow,
Loved and were loved, and now we lie,
In Flanders fields.

Take up our quarrel with the foe:
To you from failing hands we throw
The torch; be yours to hold it high.
If ye break faith with us who die
We shall not sleep, though poppies grow
In Flanders fields.



En los campos de Flandes

En los campos de Flandes florecen las amapolas
Entre cruces, fila tras fila,
Marcan nuestro lugar; y en el cielo
Las alondras, que aún cantan valientes, vuelan
Apenas escuchadas entre las armas de abajo.

Somos los Muertos. Hace pocos días
Vivíamos, sentíamos el amanecer, veíamos el ocaso
brillar,
Amábamos y éramos amados, y ahora yacemos,
En los campos de Flandes.

Afronten nuestra lucha con el enemigo:
Por ustedes de manos fallidas lanzamos
La antorcha; es suya para ponerla en alto.
Si traicionan a quienes morimos
No dormiremos, aunque florezcan las amapolas
En los campos de Flandes. In Flanders fields.

Traducción y notas: Paulina Severo Martínez.

Comentario

Este poema se publicó poco después de la muerte de un amigo cercano en la revista *Punch* y promovió que se adoptara la amapola como flor conmemorativa de la comunidad que murió durante la guerra. Una de las principales motivaciones que tuvo McCrae al escribir este poema fue la impresionante cantidad de amapolas que crecían en los campos donde fueron sepultados sus compañeros.

Conclusión

El año pasado se cumplieron cien años de la culminación de la Primera Guerra Mundial. Con la traducción de este poema tuve el propósito de crear un modesto homenaje a los 54, 896 soldados muertos en batalla que carecen de un sepulcro propio. Al contar con el apoyo cartográfico, el lector puede formarse un panorama mucho más completo acerca de lo que significó -y sigue significando- este suceso para la población canadiense.

Referencias

- Inspiration for the poem "In Flanders Fields" by John McCrae.* Recuperado de <http://www.greatwar.co.uk/poems/john-mccrae-in-flanders-fields-inspiration.htm>.
Poetry Foundation. *John McCrae.* Recuperado de <https://www.poetryfoundation.org/poets/john-mccrae>.
Poetry Foundation. *In Flanders Fields by John McCrae.* Recuperado de <https://www.poetryfoundation.org/poems/47380/in-flanders-fields>.
Imagen: Recuperada de <https://www.toprural.com/info/turismo-rural/floracion/campos-amapolas>.
Mapa: Hecho desde www.arcgis.com, diseñado por: Paulina Severo.

EN ALGÚN LUGAR DE LA GUERRA

Introducción

Mervyn Peake (1911-68) fue reclutado como zapador por la Real Artillería Británica en 1940. En 1942 tuvo una crisis depresiva y fue dado de baja por invalidez mental.

Sus poemas no revelan dónde le tocó luchar. En el mapa se indican los distintos países donde la artillería británica estuvo al frente en el lapso cuando Peake estuvo reclutado: Noruega, Francia, Kenia, Etiopía, Egipto, Libia, Grecia, Malta, Irak, Siria, Líbano, Irán, Malasia, Singapur y Madagascar. El poema que se incluye aquí, *If I Would Stay What Men Call Sane* (1943), evoca la experiencia del poeta en la guerra, que pudo ser en cualquiera de los países mencionados.

If I Would Stay What Men Call Sane

If I would stay what men call sane, then Lord
Save me from my Imagination's Truth —
Now, now, now, now, each now a bloody word
That speaks some simultaneous death

And yet, Lord, save me from a slurring brain
That cannot dare to realize, that now
Now, now, the bomb strikes, and flung limbs are
strewn

Severed and fresh since this short poem started
In (who cares what poor country)



Niña agonizante en Belsen, 1945.
En carboncillo. Por Mervyn

Si permaneciera como se dice, cuerdo

Si permaneciera como se dice, cuerdo, entonces
Señor
sálvame de la Verdad de mi Imaginación:
Ahora, ahora, ahora, ahora, cada ahora es una
palabra sangrante
que habla de una muerte simultánea

Aún así, Señor, sálvame de una mente confusa
que no se atreva a darse cuenta que ahora
ahora, ahora, la bomba estalla y los miembros
lanzados se dispersan
cercenados y frescos desde que este breve poema
comenzó
en (a quién le importa qué pobre país)

Traducción y notas: Miriam E. Castillo Castro.

Comentario

Sin información sobre el frente de batalla donde estuvo el poeta, surgió la inquietud de rastrear a la artillería británica. En un periodo entre enero de 1940 y marzo de 1942, tan solo siguiendo el trayecto de las tropas británicas, batallas sangrientas tuvieron lugar en países que no son ampliamente asociados con la Segunda Guerra Mundial, pese a su denominación. La indiferencia que acusa Peake: *a quién le importa qué pobre país*, cobra sentido en ese contexto. Hacia el final de la guerra Peake volvió a ser convocado por el gobierno británico, esta vez como artista ilustrador para visitar el campo de concentración de Belsen, en Alemania. El resultado de la visita fueron dibujos de niños agonizantes y nuevos poemas, entre ellos: *La tuberculosa*. Belsen 1945, un poema donde se percibe el conflicto del artista al tener que retratar el sufrimiento de la niña.

Conclusión

Sin información sobre el frente de batalla donde estuvo el poeta, surgió la inquietud de rastrear a la artillería británica. En un periodo entre enero de 1940 y marzo de 1942, tan solo siguiendo el trayecto de las tropas británicas, batallas sangrientas tuvieron lugar en países que no son ampliamente asociados con la Segunda Guerra Mundial, pese a su denominación. La indiferencia que acusa Peake: *a quién le importa qué pobre país*, cobra sentido en ese contexto.

Referencias

Mervyn Peake, the Official Site. *The Mervyn Peake State*. Recuperado de <http://www.mervynpeake.org/artist.html>.
Peake, Mervyn. (2008). R. W. Maslen (Ed.), *Collected Poems*, Manchester: Carcanet.

HUELLAS DE LA GUERRA EN EL OTRO CAMPO DE ACCIÓN

Introducción

Naomi Mitchison (1897-1999) nació en Edimburgo en Escocia, en el seno de la distinguida familia Haldane. Durante la Primera Guerra Mundial tuvo que suspender sus estudios en la Universidad de Oxford y trabajó como enfermera voluntaria. Cuando estalló la Segunda Guerra Mundial, en 1939, se encontraba viviendo en Carradale, una isla de Escocia, y durante este tiempo participó en el arduo trabajo del cultivo de la tierra, aunque al mismo tiempo siguió realizando visitas a Londres. Fue novelista, periodista y activista social durante la década de 1930, una gran promotora de los derechos de la mujer y de la planeación familiar y una figura renombrada e influyente en los círculos literarios bohemios de Londres.

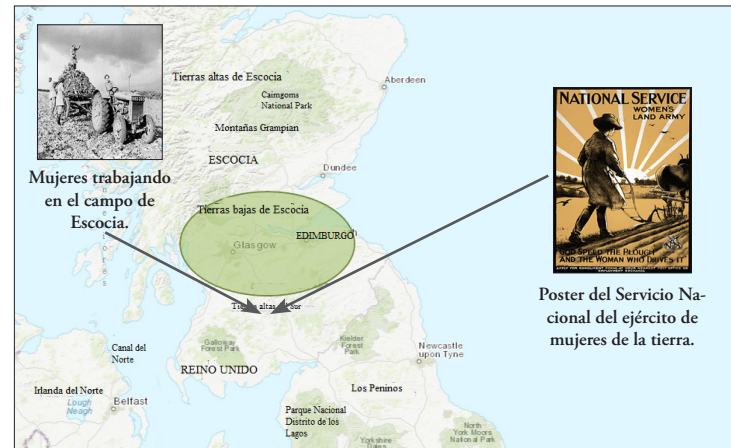
The Farm Woman: 1942

Why the blue bruises high up on your thigh,
On your right breast and both knees?
Did you get them in the hay in a sweet smother of cries,
Did he tease you and at last please,
With all he had to show?
Oh no, oh no,
Said the farm woman:
But I bruise easy.

Why the scratched hand, was it too sharp a grip,
Buckle or batch or maybe nail,
From one coming quick from camp or ship,
Kissing as hard as hail
That pits deep the soft snow?
Oh no, oh no,
Said the farm woman:
But I bruise easy.
There was nothing, my sorrow, nothing that need be
hidden,
But the heavy dung fork slipped in my hand,
I fell against the half-filled cart at the midden;
We were going out to the land.
Nobody had to know.
And so, and so,
Said the farm woman:
For I bruise easy.

The tractor is ill to start, a great heaving and jerking,
The gear lever jars through palm and bone,
But I saw in a film the Russian women working
On the land they had made their own,
And so, and so,
Said the farm woman:
And I bruise easy.

Never tell the men, they will only laugh and say
What use would a woman be!
But I read the war news through, every day;
It means my honour to me,
And so, and so,
Said the farm woman:
But I bruise easy.



Comentario

La métrica, el registro y el tono del poema son acordes a la voz de la campesina; es un tipo de texto popular, sencillo e ingenuo. Sin embargo, es testimonio también de la presencia fundamental de las mujeres británicas en la producción de alimentos durante la guerra en el conocido ejército de mujeres en el campo, “Women’s Land Army”. Además, el poema incluye, dentro de su sencillez, una directa crítica al menosprecio de los hombres hacia las mujeres y, a la vez, da crédito a los méritos intelectuales, laborales y emocionales de las mujeres en el campo durante la guerra.

Conclusión

La combinación de las imágenes del poema junto con las ilustraciones y del mapa proporciona al lector una lectura texto-visual más plena para comprender y sentir los diversos sentidos a los que el poema alude.

Referencias

- Goldie, D. y Watson, R. (Eds.). (2014). *Biographies*. En *From the Line: Scottish War Poetry 1914-1945*. Glasgow: The Association for Scottish Literary Studies.
- Mitchison, N. (2014). *The Farm Woman: 1948*. En *From the Line: Scottish War Poetry 1914-1945*. Glasgow: The Association for Scottish Literary Studies.
- Scotland's History World War II (1939-45)*. Recuperado de <http://www.sath.org.uk/edscot/www.educationcotland.gov.uk/scotlandshistory/20thand21stcenturies/worldwarII/index.html>
- Imagen izquierda: United States Library of Congress's Prints and Photographs division. Recuperada de https://en.wikipedia.org/wiki/Women%27s_Land_Army#/media/File:Fordson_tractor_with_members_of_British_Women.
- Imagen derecha: Henry George Gawthorn. Recuperada de <http://www.world-war-pictures.com/war-poster/wargb032>.

La campesina: 1942

¿Y esos moretones arriba de la pierna,
en las rodillas y en el pecho?
¿Te salieron cuando ahogabas tus dulces gritos en el heno?
¿Te sedujo primero y complació luego
con todo su fervor?
—Ay, no, no
—dijo la campesina—,
nomás me salen fácil los moretones.

¿Y esa mano arañada? ¿Por un tirón fuerte?
¿Un clavo, una hebilla o tal vez una insignia
de una visita rápida de un buque o cuartel?
¿Eran sus besos como piedras de granizo
que se hundían a golpes en la blanda nieve?
—Ay, no, no
—dijo la campesina—,
nomás me salen fácil los moretones.

No había nada, lástima, nada que ocultar;
se me resbaló la pala de mierda de la mano,
y me pegué contra la carreta a medio llenar del muladar;
Íbamos saliendo al campo.
Nadie más se tenía que enterar.
Así que, pues...
—dijo la campesina—
es que me salen fácil los moretones

Cuesta trabajo que el tractor encienda, se jalonea,
la palanca se encaja en la palma, la siento en el hueso;
no importa, vi una película de mujeres rusas que tra-
bajaban
la tierra que hicieron suya;
así que, pues...
—dijo la campesina—
además, me salen fácil los moretones.

No le digas nada a los hombres, para que no se rían,
para que no digan —¿Para qué sirven las mujeres!
No importa, leo las noticias del frente, todos los días;
lo hago para mí, a mucha honra;
así que, pues...
—dijo la campesina—
nomás me salen fácil los moretones.

Traducción: Adriana Selma Pineda.
Notas: Emma Julieta Barreiro.

LA CIUDAD DE TRES NOMBRES

Introducción

Osip Mandelshtam (1891-1938) compuso el poema “Leningrado” en 1930 al volver a la ciudad donde vivió la mayor parte de su vida después de una estancia en Armenia. El texto se construye a partir del juego entre los nombres San Petersburgo y Leningrado, dos toponimias que dan cuenta de visiones del mundo diametralmente opuestas. El mapa que acompaña al texto presenta algunos monumentos que cuentan la historia de la ciudad y sus tres nombres. La estatua ecuestre de Pedro I, quien fundó la urbe para “abrir una ventana a Europa” y modernizar Rusia con la influencia occidental; el Campo de Marte (Marsovo Pole), memorial de las víctimas de los combates de la Revolución y las guerras, cuando la ciudad se convirtió en Petrogrado para borrar la huella alemana de su nombre; el monumento en la estación de Finlandia dedicado a Lenin, que dio nombre la ciudad tras su muerte en 1924. Además, el mapa muestra la casa de Mandelshtam en la calle Bolshaya Mórskaya y la estación de trenes Moskovski, por donde el poeta regresó después de vivir en Armenia.

Ленинград

Я вернулся в мой город, знакомый до слёз,
До прожилок, до детских припухлых желёз.

Ты вернулся сюда, так глотай же скорей
Рыбий жир ленинградских речных фонарей,

Узнавай же скорее декабрьский денек,
Где к зловещему дегтю подмешан желток.

Петербург! я еще не хочу умирать!
У тебя телефонов моих номера.

Петербург! У меня еще есть адреса,
По которым найду мертвецов голоса.

Я на лестнице черной живу, и в висок
Ударяет мне вырванный с мясом звонок,

И всю ночь напролет жду гостей дорогих,
Шевеля кандалами цепочек дверных.

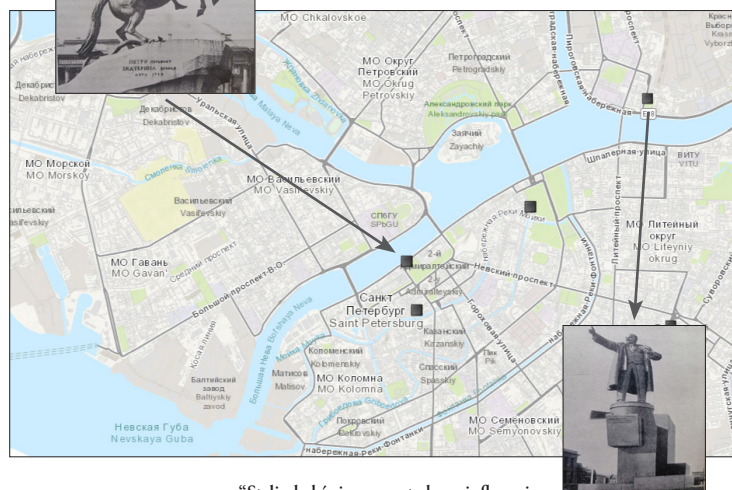
Conclusión

El mapa y la versión al español del poema buscan traducir la experiencia del espacio de un poeta que era incapaz de reconocerse en una ciudad que había adquirido una nueva identidad. La ciudad cortesana, la ciudad de Pedro, había cesado de existir para convertirse en la ciudad de Lenin. De este modo, el poeta busca las voces de los muertos, acaecidos durante la Revolución y la Gran Guerra; el poeta apostrofa a la vieja ciudad y la busca cómo a esos muertos que pertenecieron a ese viejo mundo. Podemos imaginar el Leningrado de la época, donde los palacios abandonados y el terror de los motines posrevolucionarios asolaban a la ciudad que había dejado de ser la capital. El poeta grita a su regreso: ¡No quiero morir todavía! Como presintiendo su desaparición en circunstancias misteriosas camino a un gulag en Vladivostok en 1938.

“Te amo creación de Pedro,
amo tu aspecto hermoso y
severo” (Pushkin, 32)



“Cuando Pedro declaró “Aquí
habrá una ciudad”, sus palabras
resonaron como el mandamiento
divino “Hágase la luz” (Figs, 5)



“Stalin había incrementado su influencia
desde que Lenin se retiró [...] en 1922 y
capitalizó su muerte deificando al líder de la
Revolución de Octubre.” (Matos Franco, 218)



Leningrado

Regresé a mí ciudad, conocida hasta las lágrimas,
hasta las venas, hasta las glándulas hinchadas de
la infancia.

Aquí regresaste, entonces traga de una vez
el aceite de pescado en las farolas junto al río,

reconoce, de inmediato, el corto día de diciembre
donde la yema de huevo se mezcla al funesto
alquitrán.

¡Petersburgo! ¡No quiero morir todavía!
Aún tienes el número de mi teléfono.

¡Petersburgo! Aún tengo la dirección
para encontrar las voces de los muertos

En una escalera negra vivo, y en la sien
me golpea desgarrado con carne el timbre

Y toda la noche sin descanso espero huéspedes
queridos
arrastrando grilletes de cadenas en las puertas.

Traducción y notas: Diego Ibáñez Pérez.

Referencias

- Figs, O. (2002). *Natasha's Dance*. Londres: Penguin Press.
Мандельштам, О. (2011). *Избранное*. Москва: Аделант.
Matos Franco, R. M. (2017). *Historia mínima de Rusia*. Ciudad de México: El Colegio de México, Editorial Turner.
Imagen izquierda: Pushkin, A. (2005). *El Jinete de bronce*. (Eduardo Alonso Luengo, Trad.). Madrid: Hiperión. (Original publicado en 1837).
Imagen derecha: Walter, G. (1974). *Lenin*. (Ramón Lamonedá, Trad.). Barcelona: Grijalbo. (Original publicado en 1950).