

# UACM

Universidad Autónoma  
de la Ciudad de México

NADA HUMANO ME ES AJENO

COLEGIO DE HUMANIDADES y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN CREACIÓN LITERARIA

***Segundo Abril Traducción de Second April  
de Edna St. Vincent Millay con poética***

Traducción de obra literaria con poética

**TRABAJO RECEPCIONAL**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
**LICENCIADO EN CREACIÓN LITERARIA**

P R E S E N T A :

**IVAN VIÑAS ARRAMBIDE**

DIRECTORA

**DRA. LUISA ADRIANA GONZÁLEZ MATEOS**

Ciudad de México, noviembre de 2024.

## SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



## UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

### RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

### DERECHOS RESERVADOS ©

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.



## ÍNDICE

<b>Segundo Abril</b> .....	<b>7</b>
PRIMAVERA .....	9
ÁRBOLES DE CIUDAD .....	10
EL LIRIO AZUL EN EL PANTANO .....	11
CAMINO.....	19
ZOSTERA .....	21
ELEGÍA ANTES DE LA MUERTE .....	22
EL TALLO DE HABICHUELAS.....	23
HIERBAS.....	25
PASSER MORTUUS EST .....	26
PASTORAL.....	27
ASALTO .....	28
VIAJE.....	29
MAREA BAJA.....	30
CANCIÓN DE UN SEGUNDO ABRIL .....	31
ROMERO .....	32
LA POETA Y SU LIBRO .....	33
LIMOSNAS.....	38
TIERRA ADENTRO .....	40
A UN POETA QUE MURIÓ JOVEN.....	41
ESPECTRO .....	43
BAJAMAR.....	45
ELAINE .....	46
ENTIERRO .....	47
MARIPOSA .....	48
A PEQUEÑA COLINA .....	49
NO DUDES YA QUE OBERÓN .....	50
LAMENTO .....	51
EXILIADA.....	52
LA MUERTE DE OTOÑO.....	54

<b>ODA AL SILENCIO.....</b>	<b>55</b>
<b>EN MEMORIA DE D.C. ....</b>	<b>63</b>
EPITAFIO .....	64
ORACIÓN A PERSÉFONE .....	65
CORO .....	66
ELEGÍA.....	67
CANTO FÚNEBRE .....	69
<b>SONETOS .....</b>	<b>70</b>
I.....	70
II.....	71
III.....	72
IV.....	73
V.....	74
VI.....	75
VII.....	76
VIII.....	77
IX.....	78
X.....	79
XI.....	80
XII.....	81
<b>CISNES SALVAJES.....</b>	<b>82</b>
<b><i>Poética para una traducción de Second April.....</i></b>	<b>83</b>
<b><i>I. RESUMEN .....</i></b>	<b>84</b>
<b><i>II. INTRODUCCIÓN .....</i></b>	<b>84</b>
<b><i>III. Enda St. Vincent Millay y su contexto.....</i></b>	<b>87</b>
<b>3.1 Me llamo Vincent.....</b>	<b>87</b>
<b>3.2 El cambio de siglo.....</b>	<b>87</b>
<b>3.3 Infancia y Adolescencia .....</b>	<b>88</b>
<b>3.4 Vassar College.....</b>	<b>89</b>
<b>3.5 Renascence .....</b>	<b>89</b>
<b>3.6 <i>Second April</i> y otras publicaciones .....</b>	<b>90</b>
<b>3.7 “What my lips have kissed” .....</b>	<b>91</b>
<b>3.8 Popularidad .....</b>	<b>92</b>
<b>3.9 Enfermedad y adicción .....</b>	<b>94</b>
<b>3.10 Sus últimos días .....</b>	<b>95</b>
<b><i>IV. Poesía de Vincent Millay y su importancia .....</i></b>	<b>96</b>
<b>4.1 Modernismo norteamericano.....</b>	<b>96</b>

4.2	Contexto de la poesía norteamericana .....	97
4.3	¿Qué pensaban de ella sus contemporáneos? .....	98
4.4	La poesía de Vincent Millay .....	100
4.5	La importancia de Edna St. Vincent Millay en la literatura .....	102
4.6	La importancia de traducir a Edna St. Vincent Millay y <i>Second April</i> .....	102
4.7	Sobre la recuperación de Edna St. Vincent Millay .....	103
4.8	Traducciones al español de Edna St. Vincent Millay .....	104
<b>V.</b>	<b>LA TRADUCCIÓN .....</b>	<b>111</b>
5.1	Sobre la traducción literaria.....	111
5.2	¿Cómo se traduce la poesía?.....	112
5.3	Sobre las posibilidades de traducir.....	114
5.4	Acerca del método .....	115
5.5	Razones para traducir a Edna St. Vincet Millay .....	117
5.6	Razones para traducir <i>Second April</i> .....	118
5.7	Consideraciones sobre otras posibilidades de traducción .....	119
5.8	Sobre el método de traducción .....	120
5.9	Sobre las dificultades principales de la traducción .....	122
5.10	Acerca de los aspectos más importantes para tener en cuenta durante la traducción .....	124
<b>VI.</b>	<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>125</b>
<b>VII.</b>	<b>Bibliografía .....</b>	<b>127</b>
	<b>AGRADECIMIENTOS .....</b>	<b>129</b>



# Segundo Abril

*Edna St. Vincent Millay*

*Traducción de Iván Viñas*



## PRIMAVERA

¿Por qué regresas de nuevo, Abril?

La belleza no basta.

Ya no puedes silenciarme con el rojo  
de las hojitas que se abren húmedas.

Ya sé lo que sé.

El sol me calienta el cuello mientras miro  
los picos de los crocus.

El olor de la tierra es bueno.

Parece que no existe la muerte.

¿Pero eso qué significa?

No solo bajo tierra se comen los gusanos  
el cerebro de los hombres.

La vida en sí misma

no es nada.

Una taza vacía, una serie de escalones sin alfombra.

No basta con que cada año, por esta colina,

Abril

llegue como idiota, balbuceando y derramando flores.

## ÁRBOLES DE CIUDAD

Los árboles en esta calle,  
de no ser por el tráfico y los trenes,  
sonarían tan dulces y suaves  
como los árboles en los caminos de tierra.

Y las personas bajo su sombra  
después de la lluvia, sin duda  
escucharían la música que se hace  
bajo un árbol del campo.

Ay, hojitas tan silenciosas  
contra el escandaloso aire de la ciudad,  
las miro cuando llega el viento,  
conozco el sonido que llevan.

## EL LIRIO AZUL EN EL PANTANO

Dios nos llamó, y vinimos;  
Nuestra amada tierra quedó en cenizas;  
el cielo era la casa del vecino,  
abierta para nosotros, los despojados.

Alegres se veían las luces del cielo  
y era Dios quien iba al frente;  
pero yo caminaba llorando  
pues quería mi propia casa.

Lloré sin ser vista, lloré sin ser oída,  
“A todo lo que mis ojos besaron  
¡adiós! Ya no nos veremos,  
querida, querida niebla diseminada.

¡Alas cansadas que suben y bajan  
todo el día sobre el fuego!”  
Rojos por el calor estaban los muros,  
áspero por el calor estaba cada cable,

“¡Adiós vientos ligeros  
que persiguen las cenizas en vuelo!  
¡Adiós tembloroso día  
con las manos frente al rostro!

Y, ay, ennegrecidos por una extraña maldición,  
o ante un falso sol desplegadas,  
¡adiós para siempre  
a todos los jardines del mundo!

En las colinas sin viento del Cielo,  
que no deseo ver,  
se yerguen blancos lirios eternos,  
junto a un lago de ébano.

Pero la tierra será por siempre  
un lugar donde nada crezca,  
vendrá la aurora y no se abrirá un capullo;  
la tarde, y no cerrará ninguna flor.

Vendrá la primavera y pasará lenta  
por una tierra indiferente,  
se detendrá junto a un arroyo vacío,  
sostendrá en su mano una semilla muerta.”

Dios nos llamó, y vinimos,  
pero el bendito camino que pisé  
era un camino amargo para mí,  
y en mi corazón cuestioné a Dios.

“Aunque en el cielo”, dije, “esté todo  
lo que el corazón desee,  
¿no hay otra cosa en la tierra

que haya que salvar del fuego más que almas pecadoras?

Hierba marchita, ¡el crecimiento desperdiciado!

El dolor sin sentido de las ramas dobladas”.

Las pequeñas cosas que Dios olvidó  
me llamaron, desde mi casa en llamas.

“Aunque en el cielo”, dije, “esté todo  
lo que los ojos quieran ver,  
todo lo que conocí  
es este fuego detrás de mí”.

“Aunque en el cielo”, dije, “esté todo  
lo que al oído le pueda faltar,  
todo lo que conocí  
es este fuego ardiente a mis espaldas”.

Era Dios quien iba al frente,  
como un pastor con su rebaño;  
tras sus pasos iban los débiles  
y los cansados y los viejos,

Feliz del fin de la felicidad,  
lista para la paz

pero lo que Dios había olvidado  
eran los huesos que crecían en mi.

Y me alejé un poco

Y me quedé un poco atrás,  
y pensé en la paz eterna,  
por si a mi mente se asomaba;

Y miré hacia el cielo  
y pensé en el descanso celestial,  
y me deslicé como el agua  
entre los dedos del bendito.

Todos los ojos miraban fijamente la Gloria,  
ni una mirada me rozó;  
“¡Aleluya! ¡Aleluya!”  
Por el camino, y libre fui.

Y mi corazón se elevó como un deshielo,  
y me empujó hacia el frente,  
vertiginosamente, como una rama girando,  
hasta sentir la tierra una vez más.

Toda la Tierra estaba quemada y negra,  
el fuego había arrasado de polo a polo;  
y el fondo del mar  
estaba quebrado como un tazón

Y la arbolada cima de la montaña  
estaba desnuda como un cráneo,  
no quedaba nada, no quedaba nada  
de la tierra tan hermosa.

“Tierra,” dije, “¿cómo puedo dejarte?”

“eres todo lo que tengo,” dije;

“¿Qué queda para elevar mi mente,  
por siempre viva, y tú, muerta?”

“¡Habla” dije, “¡Ay, dime algo!

¡Muéstrame una señal!

¡Como recuerdo! ¡Para tenerlo siempre!

¡Rápido! antes que Dios note mi ausencia”

Y esperé oír una voz;

pero solo oí mi corazón;

ni un autillo, ni un colimbo,

ni una rana dijo nada.

Y esperé una señal;

carbón y cenizas, nada más

y una pequeña nube de humo

flotando sobre el suelo del valle.

Y me asomé entre el humo

hasta que se pudrió, como niebla:

ahí, rodeada por el fuego,

¡había un lirio azul en un pantano!

Unas flamitas caminaban

forcejeando, forcejeando hacia su tallo

pero era tan azul y tan alta  
¡que las menospreciaba!

Rojas y sedientas eran sus lenguas  
como son las lenguas de los lobos,  
pero ella era tan azul y tan alta,  
¡ay, me reí, lloré al verla!

Mi corazón entero se hizo una lágrima  
toda mi alma se volvió una torre  
¡nunca amé algo tanto  
como amé esa alta flor!

Era todos los barquitos  
que habían navegado por el mar,  
era todos los libritos  
que fueron a la escuela conmigo;

En sus raíces como garras de hierro  
erigiéndose tan azul y tan alta,  
¡Era toda la Tierra galante  
con su espalda contra la pared!

En un suspiro, antes de respirar,  
¡ah, me reí, lloré al verla!  
me arrodillé a su lado,  
¡y apoyó su cabeza en mí!

De piedras derruidas y arena suelta

es ahora el camino al cielo;  
helada en mis rodillas fatigadas  
se arrastra la terrible resaca;

pronto nada más que escalones de polvo  
será el camino al cielo,  
Padre, Hijo y Espíritu santo,  
¡extiendan una mano y rescátenme!

“Ya, ya, mi flor de lirio azul;  
ya ya, ve a dormir;  
¡Solo es Dios lo que oyes,  
contando a su rebaño de ovejas!  
Arrullo, arrullo.  
Solo es Dios que me llama,  
me extraña, me busca,  
antes de que caiga el camino a la nada.

Pondrá sus poderosos pies  
firmemente en la arena suelta;  
y como un pajarito asustado  
me arrastraré a su mano;

le diré todas mis penas,  
le contaré mi pecado;  
me dará la mitad de su túnica  
como un manto para envolvete.

Arrullo, arrullo“.

¡Libera el planeta incendiado con un arrullo!  
Padre, Hijo y Espíritu santo,  
¡extiendan una mano y rescátenme!

¡Ay, la voz del amor por fin!  
¡Mira, al fin el rostro de la luz!  
¡Y toda su blanca túnica  
como un manto contra la noche!

Y en mi corazón dormidas  
todas las cosas que conocí!  
“¿El cielo no tiene un rincón, Señor  
para una flor tan alta y azul?”

¡Todo está bien, todo está bien!  
¡Alegres se ven las luces del Cielo!  
en un lugar húmedo y Celestial  
la pondremos a crecer.

## CAMINO

Ah, podría descansar en el césped crecido  
Y cerrar mis ojos y dejar que sople el viento tranquilamente  
sobre mí, estoy tan cansada, ¡tan cansada  
de pasar por lugares serenos! Toda mi vida  
andando con cuidado por el camino polvoriento,  
he volteado a ver la belleza y suspirado;  
sin embargo, de mi mano una mano incansable  
siempre jaló y pasé. Toda mi vida  
sobre el hombro vi la paz,  
y ahora con gusto me recostaría en este césped crecido  
Y cerraría los ojos.

¡Pero adelante!

Cantan los mímidos

por la larga tarde, y los arroyos en al atardecer  
son guturales. Los chotacabras se despiertan y lloran,  
acercando el crepúsculo con sus gargantas.  
Solo mi corazón responde. Enredaderas ansiosas  
suben por las rocas y esperan; los colorados manzanos  
se detienen en su baile y rompen el círculo por mí;  
oscuros y sombríos caminos boscosos, fragantes de helecho  
y arrayan, que a través de dulces bandadas hilan  
*rosas de caras redondas*, rojas y petulantes,  
miran atrás y hacen señas antes de desaparecer.  
Solo mi corazón, solo mi corazón responde.  
Sin embargo, ah, mi camino es dulce de cada lado  
por todo el largo día, cortante bajo los pies

y caliente, y como neblina muerta flota el polvo seco-  
pero lejos, oh, tan lejos hasta donde alcanza el ojo apasionado,  
y largo, ah, largo como se aferra el ojo arrebatado,

El mundo es mío: colina azul, lago plateado en calma,  
campo extenso, flor brillante, y el largo camino blanco

Un jardín sin reja, y un camino abierto:  
seguir mis pies y abrazar mi corazón.

## ZOSTERA

No importa lo que diga,  
lo único que amo  
es la lluvia que se extiende en la bahía,  
y la zostera en la caleta;  
las ostras que dibujan de blanco  
la línea de la marea, y el rastro  
de olas más grandes en la playa:  
Nada en este lugar.

## ELEGÍA ANTES DE LA MUERTE

Habrá rosas y rododendros  
cuando est s muerto y enterrado;  
aún se escuchar  desde las lilas blancas  
llenas de abejas, un sonido alegre;

Seguirán lloviendo los alerces cuando  
la lluvia haya cesado, y aun  
habrá petirrojos en los rastrojos,  
ovejas pardas en la tibia colina verde.

La primavera no se quejar  ni el otoño  
se quebrar ; nada sabr  que te fuiste,  
solo un poco de tierra hundida  
que nadie más que t  pise;

Solo la manzanilla y el amaranto.  
Nada sabr  que est s muerta,  
ellos y quizá una carretilla inútil  
junto a un cobertizo vencido.

Ay, partir  con tu gran partida  
poca belleza, no la tuya.  
Solo la luz del agua común,  
solo la gracia de la piedra sencilla.

## EL TALLO DE HABICHUELAS

¡Oh, Gigante! ¡soy yo!

¡Me hice un tallo de habichuelas hacia tu cielo!

Ah, ¡pero es tan hermoso allá arriba!

Así es como llegué, puse  
aquí mi rodilla, aquí mi pie,  
subí y subí, de brote en brote,  
y el bendito tallo de habichuelas disminuía  
como una travesura todo el tiempo,  
hasta que me llevó balanceando, girando  
en un vertiginoso y alegre círculo,  
haciendo ángulos con la raíz  
lejos y hacia fuera sobre el ruido  
de la ciudad en que nací,  
hasta que el sucio pueblecito,  
a la luz tan alegre y simple  
brillaba tan resplandeciente y lindo  
como el dinero que encuentras  
en un sueño donde encuentras dinero  
¡qué viento! ¡qué mañana!

Hasta que la pequeña y brillante ciudad,  
cuando volteé abajo a verla,  
sacudida con una exaltada risa,  
mareada y alegremente temerosa,  
era una gota de rocío en una navaja,  
y unos momentos después

fue la confusa suposición que hice,  
y el viento era como un látigo  
golpeando junto a mis oídos helados,  
y se me pararon los cabellos,  
y mis ojos llenos de lágrimas,  
bien abiertos y fríos,  
más lágrimas de las que podían guardar,  
el viento soplaba tanto,  
Y mis dientes en fila,  
secos y sonriendo,  
y sentí mi pie resbalarse  
y arañé el viento y lloré  
y me agarré del tallo y balbuceé  
con los ojos bien cerrados,  
¡qué viento! ¡qué viento!

Tu amplio cielo, Gigante,  
es la repisa de una despensa;  
yo hago tallos de habichuelas, soy  
un constructor, como tú,  
pero los tallos son mi oficio,  
no podría hacer una repisa,  
no sé cómo se hacen,  
un tallo de habichuelas es más flexible-  
Ah, ¡qué escalada!

## HIERBAS

Blanca con margaritas y roja con acedera  
y vacía, vacía bajo el cielo  
la vida es una búsqueda y el amor una pelea  
aquí hay un lugar para acostarme

Nacen margaritas de germen maldito  
y este fuego rojo que veo  
es una cosecha inútil de hierbas carmesíes.  
malditas por los granjeros avaros.

Pero aquí, sin ser odiada una hora,  
la acedera corre en una flama irregular  
la margarita se levanta, una flor bastarda  
como flores que tienen un nombre honesto.

Por fin en este lugar, donde el viento no trae  
el aullido de una manada sedienta,  
puedo dormir el sueño de las cosas benditas,  
la sangre brillante, la frente maldita.

## PASSER MORTUUS EST

La muerte devora todo lo bello;  
Lesbia comparte la oscuridad  
con su gorrión; ahora  
todas las camas son pequeñas.

Olvidada como la lluvia  
se seca la libación pura,  
y la pequeña mano inquieta  
es solo una nota.

Después de todo, mi viejo cariño,  
mi ya no amado,  
¿Es necesario decir que no era amor  
ya que el amor ha muerto?

## PASTORAL

¡Si tan solo se quedara quieta!

Con el lejano canto

chillante de un gallo;

o la campana sacudida

de la garganta de una vaca

moviéndose entre los arbustos;

o el suave golpe

de manzanas arrugadas al caer

de un viejo árbol

en un huerto olvidado

en la colina rocosa.

¡Ay, colina gris

donde el rebaño que pasta

lame las flores púrpuras,

cosecha las hierbas espinosas!

¡oh, prado rocoso,

donde el alto gordolobo

se alza tan firme

en su pequeña semilla!

## ASALTO

I

Había olvidado cómo suenan las ranas  
después de un año de silencio, o creo  
que no me hubiera aventurado sola  
al atardecer por este camino aislado.

II.

Me asalta la Belleza. ¿quién caminará  
entre el grito de las ranas y yo?  
Oh, belleza salvaje, déjame pasar,  
que soy una mujer tímida, en camino  
de una casa a otra.

## VIAJE

Las vías del tren están a muchas millas,  
y el día resuena con las voces de la gente,  
aunque no pasa un tren en todo el día  
oigo el chillido de su silbato.

En toda la noche no pasa el tren,  
aunque la noche tranquila sirve para dormir y soñar,  
pero veo sus cenizas rojas en el cielo,  
y escucho su motor soplando.

Mi corazón se alegra con los amigos que hago,  
y no conoceré a otros mejores;  
pero no existe tren que no tomaría  
sin importar a dónde vaya.

## MAREA BAJA

Estas rocas mojadas donde ha estado la marea,  
blancos percebes y algas marrón  
y cubiertas con limo debajo a un verde hermoso,  
estas rocas mojadas donde la marea bajó.  
Saldrán de nuevo cuando suba la marea  
escondidas y peligrosas, lejos de la costa,  
no un lugar para soñar, sino un lugar para morir,  
el fondo del mar una vez más.

*Había un niño que caminaba todo el día  
por la casa vacía de un gigante,  
una casa llena de novedades y maravillas,  
pero no apta para que juegue un niño.*

## CANCIÓN DE UN SEGUNDO ABRIL

Este año, abril, nada distinto  
que abril del año pasado,  
está lleno de susurros, lleno de suspiros,  
de lodo brillante y nieve sucia;  
las hepáticas que te alegraron tanto  
vinieron otra vez, y las mariposas.

Suena un martilleo todo el día  
y los guijarros en las puertas;  
en huertos lejos y cerca,  
el carpintero gris pica y perfora.;  
Y los hombres son felices en sus tareas,  
y los niños se toman sus juegos en serio.

Los arroyos más grandes corren tranquilos y profundos.  
Ruidosos y rápidos corren los riachuelos  
Entre los tallos de gordolobo las ovejas  
suben por ladera al sol,  
pensativamente, solo tú te has ido,  
tú, lo único que quería conservar.

## ROMERO

Por el bien de algunas cosas  
que ahora ya no son  
esparciré juncos  
en el piso de mi recámara  
plantaré bergamota  
en la puerta de la cocina.

Por el bien de cosas débiles  
que alguna vez fueron simples  
pondré un barril  
para atrapar la lluvia,  
colgaré una olla de hierro  
en un gancho de hierro.

Muchas cosas murieron y se han ido  
que eran alegres y valientes;  
por el bien de estas cosas  
Aprenderé a decir,  
“y si les place, mis señores”  
“Ay, de mi” y “Ay, no”.

## LA POETA Y SU LIBRO

¡Abajo, perra, muerte!  
¡De vuelta a tu jaula!  
¡Tengo aire robado  
en un tallo de hinojo!  
rasguñarás y chillarás  
muchas noches, y te preocuparás  
muchos huesos, antes que entierres  
uno de mis dulces huesos.

¿Cuándo moriré?  
¿Cuando mi carne se marchite  
y sobre mi cabeza  
se haya recolectado polen amarillo

toda la tarde vacía?  
¿Cuando tiernos amantes se detengan y se pregunten  
quién está acostada allá abajo,  
oculta de la luna?

¿Esta es mi muerte personal?  
¿Qué mis pulmones dejen  
de inhalar el aire  
que otros exhalan?  
¿Ese es el final de mi sutil espíritu?  
Ay, cuando el deshielo del invierno moje  
este polvo y estas cenizas azarosas,

¡no me llores, amigo!

Yo no estaré muerta  
en aquel momento, pero seguramente  
cuando este libro, no leído,  
se pudra en la tierra desconocido,  
y contra ningún pecho,  
cerca de la clamorosa hinchazón  
de aquello que no puede hablarse,  
¡se aprieten estas páginas!

Cuando este libro sea moho,  
y un libro de muchos  
espere a ser vendido  
por un centavo cualquiera,  
en una vitrina abierta,  
en una calle sucia y desordenada  
salpicada por el grueso lodo  
por los carros que pasan,  
extraño, detente y mira,  
del polvo de los años  
levanta este librito,  
pasa las maltratadas hojas  
Leeme, ¡no me dejes morir!  
Busca las letras desvanecidas, encuentra  
firme en el roto encuadernado,  
todo lo que era yo.

Cuando estas venas sean hierba,

cuando estas cuencas podridas  
vean las semillas enraizadas  
estallar como cohetes,  
y vislumbren la primavera otra vez,  
o lejos en ese armario oscuro  
miren los gusanos retorcerse  
hacia arriba al olor de la lluvia.

Niños y niñas que se encuentran  
susurrando entre los arbustos,  
no me dejen morir,  
mézclenme con sus ruegos;  
niños y niñas que caminan lento  
entre los árboles, y lloran y se pelean,  
pasando el laurel rosa,  
mézclenme en su plástica,

¡No me dejen morir!  
Granjeros al rastrillar  
Cuando el sol esta en lo alto,  
mientras se hace el heno,  
cuando, por el rastrojo,  
marchitándose en sus tallos,  
las fresas se oscurecen y se hacen dulces  
al paso del mediodía;

pastores en las colinas,  
en la pastura, que se duermen  
con el sonido de las campanas

de las ovejas pardas pastando;  
marinos llorando en la tormenta;  
académicos en su estudio, cazadores  
perdidos entre el uniforme  
blanco del turbulento invierno

Hombres que quieren dormir;  
hombres que despiertan y gozan;  
si una vieja canción salta  
hasta sus sentidos,  
en esos momentos, que sea  
a veces, aunque sea solo un momento,  
un olvidado, sencillo y pintoresco  
vehículo de mí.

Mujeres trabajando  
mujeres descansando  
hasta que hierva la tetera,  
arranquen de mí su placer,  
donde el sorgo escobero marca la hoja,  
mujeres llorando en silencio  
por no despertar a un obrero durmiendo,  
Mézclenme con su pena.

Niños y niñas que roban  
de la risa sorprendente  
de los viejos, para arrodillarse  
junto a una viga que gotea  
bajo el socarrón descolorido,

de baúles con tapas sin bisagras  
sacando historias de santos y amantes,  
viajeros, duendes y ladrones

Soles que brillan de noche,  
montañas hechas de valles,  
llévenme a la luz,  
recostados sobre su abdomen  
por la ventana con telarañas,  
donde se arrastran las mosquitas,  
léanme, márquenme con garabatos,  
¡no me dejen morir!

¡Sacristán, haz tu trabajo!  
en una lluvia de grava  
pisa fuerte tu pala  
muchas rosas se enredarán,  
muchas coronas de metal se oxidarán  
en la lluvia, y yo cantaré  
por los lotes donde lanzas  
arcilla amarilla al polvo.

## LIMOSNAS

Mi corazón es lo que era antes  
una casa donde la gente viene y va;  
pero es invierno con tu amor,  
las ventanas están cubiertas de nieve.

Enciendo la lámpara y pongo el mantel,  
avivo el carbón para que encienda otra vez;  
pero es invierno con tu amor,  
la escarcha es gruesa en el cristal.

Reconozco el invierno cuando viene:  
las hojas están lánguidas en las ramas;  
vi tu amor por un rato  
y metí mis plantas a la casa.

Las riego y las giro al sol,  
corto lo muerto café del tallo;  
Pero es invierno con tu amor,  
solo las cuido y las riego.

Hubo una época en que miraba  
pelearse a los gorrioncillos malhumorados;  
amaba al mendigo que alimentaba,  
me importaba lo que decía

Lo miré perderse de vista

hoy me acerqué a la puerta  
y puse un plato en el escalón,  
mi corazón es lo que era antes,

pero es invierno con tu amor;  
esparzo migajas en el alfeizar,  
y cierro la ventana, –y los pájaros  
pueden tomarlas y dejarlas, y lo harán.

## TIERRA ADENTRO

La gente que construye sus casas tierra adentro  
la gente que compra un terrero de tierra  
en forma de casa, y construye una casa ahí,  
lejos de la costa, lejos del sonido

del agua al sorber los arrecifes vacíos,  
montones de agua golpeando la costa,  
Qué anhelan, mientras yo anhelo  
el olor de la sal del mar una vez más.

La gente a quien las olas no han despertado,  
al golpear los botes en la punta de la bahía  
¿qué anhelan? mientras yo anhelo  
saltando desde mi cama tierra adentro,

golpeando las paredes estrechas y  
sin hallar ni una ventana, ni una puerta  
gritándole a Dios una muerte por ahogamiento,  
una probada de la sal del mar una vez más.

## A UN POETA QUE MURIÓ JOVEN

Trovador, qué tienes que ver  
con este hombre que, después de ti  
no compartió tu feliz destino  
y es el laureado de Inglaterra  
vanamente, en estos días de hierro,  
lucha el poeta en tu halago  
trovador, a cuyo lado  
caminó la belleza, hasta que moriste

Aunque nadie escuche otra vez,  
zumbe la mosca azul en la hoja  
sople la rosa su aroma,  
flote el bote olvidado  
nada menos que a Camelot.

Muchas veces la muerte de un bardo  
les da el aliento a sus versos;  
aquí una canción que nunca se cantó:  
hacerse viejo es morir joven.  
trovador, qué es esto para ti:  
que un hombre que nunca conociste,  
cuando tu tumba era lejana y verde  
se sentó a platicar con una reina?

Thalía sabe lo extraño que es  
hacerse viejo y cantar  
cuando una ola tibia y marrón

te acecha de cada lado

¿quién dirá si el oro de Shelley

hubiera resistido que envejeciera?

## ESPECTRO

“¿Delgada Lluvia, a quién acechas  
que acechas mi puerta?”  
Seguramente no me quiere a mí;  
a alguien que vivía aquí antes  
“No hay nadie en casa más que yo:  
puedes entrar a ver si quieres.”

Delgada como un hilo, con dedos exquisitos,  
la han visto, alguno de ustedes?  
un chal gris, e inclinándose al viento,  
y el jardín se ve a través de ella?

Ojos brillosos y sobre todo, silenciosos  
casi como un susurro, como un ronroneo,  
pidiendo algo, pidiéndolo otra vez,  
si logras escucharla.

¿La ha visto, alguno de ustedes?  
es lo más extraño que he visto,  
cada noche desde que me mudé aquí,  
y me quedé sola.

“Delgada Lluvia, ¡basta de tocar!  
¡No puedes pasar!  
Esto es lo que escuchas ...;  
¡nadie está conmigo, y nunca ha estado!

Qué curioso, cómo probó por la ventana,  
extraño, cómo intentó por la puerta,  
Me pregunto qué tipo de gente  
vivía en esta casa.

## BAJAMAR

Ya sé cómo es mi corazón  
desde que tu amor murió:  
es como un reborde hueco  
que contiene una piscina  
que dejó la marea,  
una tímida piscina  
que se va secando desde la orilla.

## ELAINE

¡Regresa a Astolat!

No te pediré que seas bueno.

Puedes irte cuando quieras,  
y yo me quedaré atrás.

No diré cuánto te quiero,  
ni te pediré que me quieras  
ni te atosigaré con obsequios  
como el año pasado.

Es tan tranquilo el huerto, Lancelot  
tan tranquilo es el lago,  
que no adivinas, aunque deberías,  
lo que fue de mí.

Tan amplio es el camino del jardín,  
la banca del jardín es tan amplia,  
que debes de pensar, si lo piensas,  
que la dama del lirio murió.

Solamente, desde un poco lejos,  
te miraría por un rato  
para verte hablar como hablas,  
y sonreír, si sonríes.

## ENTIERRO

El mío es un cuerpo que debería morir en el mar  
y tener por tumba, en vez de una tumba  
a seis pies de profundidad y de mi altura,  
toda el agua que está bajo la ola

Y peces terribles que se lleven mi piel,  
como temería alguien vivo,  
y que me coma mientras sigo firme y fresca,  
y no espera hasta que lleve un año muerta.

## MARIPOSA

Las mariposas son blancas y azules  
en este campo por el que vagamos.  
Permíteme tomar tu mano  
la muerte viene en un día o dos.

Todo lo que conocimos  
será cenizas en esa hora,  
observa la efímera mariposa  
cómo vuela sobre esa flor.

permíteme tomar tu mano  
permíteme quererte  
hasta que el crepúsculo esté en el cielo  
sin importar si miento o soy sincera,  
la muerte viene en un día o dos.

## A PEQUEÑA COLINA

Oh, aquí el aire es dulce y tranquilo  
y la hierba es suave para recostarse;  
y lejos está la pequeña colina  
a la que llevaron a Cristo a morir.

Y hay una colina cruzando el arroyo,  
y al final de arroyo hay otra;  
pero, oh, la pequeña colina que se llevaron,  
¡creo que soy su madre!

A la luna que vio Getsemaní,  
la veo elevarse y ponerse;  
tiene tantas cosas que ver  
que la ayudan a olvidar.

Pero las pequeñas colinas que están en casa  
hace tantos cientos de años,  
recuerdan Grecia, recuerda Roma,  
recuerdan las lágrimas de María.

Y lejos en Palestina,  
más triste que ninguna otra,  
Aun sufre [está de luto] la colina a la que llamo mía,  
¡creo que soy su madre!

## NO DUDES YA QUE OBERÓN

No dudes ya que Oberón

—Nunca dudes de que Pan

vivió y tocó una caña, y persiguió

ninfas en el bosque oscuro,

en tiempos alegres e inocentes—

vivió y guió a una banda de hadas

por una tierra indulgente.

Ay, pues aun en esta triste

y dolorosa edad que mira el hombre,

ya muertas las hadas y los faunos,

se atreve a dar el cornejo,

un árbol sano con tronco y raíz,

cuencos de marfil que no dan frutos,

y los estorninos y los arrendajos,

aves que ni siqueira pueden cantar,

se atreven a volver en primavera.

## LAMENTO

Escuchen, niños  
su padre ha muerto.  
De sus viejos sacos  
les haré chaquetas;  
les haré pantaloncitos  
de sus viejos pantalones.  
Habrá en sus pantalones  
cosas que solía poner ahí,  
Llaves y peniques  
cubiertos de tabaco;  
Dan se quedará los peniques,  
para ahorrarlos en su alcancía;  
Anne se quedará sus llaves  
para hacer ruido con ellas.  
La vida debe seguir,  
Y los muertos hay que olvidar;  
la vida debe seguir,  
aunque los hombres buenos mueran;  
Anne, come tu desayuno;  
Dan, toma tu medicina;  
La vida debe seguir,  
ya olvidé por qué.

## EXILIADA

Al buscar en mi corazón su verdadera pena,  
descubro que es esta:  
que estoy cansada de palabras y gente,  
cansada de la ciudad, deseando el mar,

Deseo la dulzura pegajosa y salada  
de los fuertes vientos y el golpe de la brisa,  
deseo el fuerte sonido y el suave sonido  
de las grandes olas que rompen todo el día.

Siempre ante mi jardín  
marcando el alcance del mar de invierno  
arraigado en la arena y arrastrando madera,  
se rezaga la púrpura alverjilla

Siempre trepaba la ola en la mañana  
me sacudía la arena de los zapatos en la noche,  
ahora estoy atrapada bajo grandes edificios,  
agobiada de ruido, confundida por la luz.

Si pudiera oír el rugido de los pilares verdes  
bajo los aiosos muelles de madera,  
ver otra vez los barriles meciéndose,  
y los palos negros de cercan el dique

Si pudiera ver los mejillones con algas,  
cubriendo los cascos naufragados y podridos,

escuchar otra vez el grito hambriento  
sobre mí, de las gaviotas circulando,

Sentir otra vez la cabaña moviéndose  
bajo el vaivén de la marea,  
el miedo otra vez al subir la marea,  
el temor a la campana en la niebla allá afuera.

¡Debería estar feliz, porque fui feliz  
todo el día en la costa de Maine.  
Tengo la necesidad de tocar  
caracolas y anclas y barcos otra vez.

Debería estar feliz, de que soy feliz.  
No lo he sido desde que vine aquí.  
Estoy muy lejos del mar.  
Necesito tener el mar cerca.

## LA MUERTE DE OTOÑO

Cuando mueren los juncos y cubren los pantanos  
y la emplumada hierba de las pampas se va con el viento  
como un viejo guerrero hacia el oeste, trágicos, disminuidos  
de la mitad de su tribu, y sobre los juncos aplanados  
privados de su secreto, abiertos, desolados y sombríos,  
se oscurece a lo lejos el arroyo casi olvidado, –  
se inclina sobre mí el peso del año, y me aplasta  
el corazón. Sé que la belleza debe enfermar y morir,  
y volverá a nacer, –pero ah, ver  
la belleza anquilosada, mirando hacia el cielo!  
Ah, Otoño ¡Otoño! –¿Qué me importa la primavera?

## ODA AL SILENCIO

Sí, ¿pero ella?

¿su otra hermana y mi otra alma

el grave silencio, más hermosa

que las tres mujeres más hermosas, que hay de ella?

Clío, tú no,

no tú, Calíope

no toda su promiscua dinastía,

ni la perfecta belleza me confortaría

pues el silencio se fue,

pues su lengua fresca, su corazón tranquilo,

a quien sigo siempre melancólica,

vagando por el cielo y la tierra y el infierno y las cuatro estaciones,

Talía, tú no,

no tú, Melpómene,

Ni tus pies incomparables, oh, delgada Terpsícore,

busco en este gran salón,

pero una más pálida, más pensativa, más amada que todas ustedes.

La busco desde lejos,

vengo desde templos donde están sus altares,

de arboledas que llevan su nombre,

llenas de víctimas afligidas y llamas de sacrificio,

y platillos golpeados en caras altas y estridentes

escandalosas en sus alabanzas

no aman ni saben

a una diosa del pasado,

que se fue hace tiempo,

y abandonó los altares y los templos invadidos  
de su viejo santuario,  
una deidad oscura y legendaria,  
de quien ahora queda,  
para que los sabios descifren y los sacerdotes codifiquen,  
solo y por un corto tiempo sus cartas acuñadas en mármol,  
que aun ahora, mira, borra la lluvia balbuceante,  
y la nieve incoherente,  
dejando atrás de los menores rastros ni señales  
ninguno, ni vestigio que desapareció de estas partes.

“Ella amará bien”, dije,  
“Si el amor es de ese habitante del corazón,  
las flores de los muertos;  
la anémona roja que sin sonido  
se mueve en el viento, y de otra herida  
que apareció, el Jacinto azul demasiado dulce,  
que florece bajo tierra,  
y las amapolas cetrinas, serán queridas por ella.  
¿Y Silencio no sabrá  
a la negra sombra de qué colina de obsidiana  
se tensa el blanco narciso hasta quedarse dormido?  
(las semillas que la hija de Deméter trajo desde casa  
arrancadas por dedos desesperados hace mucho tiempo,  
renuente incluso cuando,  
la inacabada Perséfone,  
e incluso cuando se propuso otra vez a crecer  
en el crepúsculo, en el austero y inhóspito terreno de la perdición).  
Ella amará bien, dije,

“las flores de los muertos;  
donde la oscura Perséfone todo el invierno,  
sin la comodidad de su hogar, sin la comodidad,  
sin la colina soleada del sur al norte de Sicilia,  
con dilatadas pupilas enfocadas en un sueño,  
miran el río estancado,  
que rodean las inequívocas almenas del infierno,  
ahí, ahí la encontrarán,  
ella que es belleza velada de los hombres y música en un desmayo”.

“Yo ansió el silencio, como ellos respirar,  
cuyas indefensas narices beben el mar amargo;  
qué cosa puede ser fuerte, qué tan imponente, en la muerte  
qué furia, qué ira considerable, si tan solo ella  
en cuyo helado pecho  
sin duda, sin acariciar,  
me recosté una vez,  
y que siempre me falta,  
hasta este día,  
de ninguna forma destetada  
de ese pecho frígido  
¿si tan solo ella me lo diera otra vez?  
La busqué en ese doloroso laberinto,  
donde nunca caía ni un rayo de luz,  
y entre los exangües por todas partes  
la busqué, pero el aire,  
respirado y agotado tantas veces,  
estaba inquieto con un pequeño disgusto,  
y me cuestionaba, me molestaba para decirle

cualquier noticia de la luz del día  
que ya no ven.  
Mientras me jalaban la manga, las ansiosas sombras  
iban conmigo a donde fuera.  
me detuve en cada puerta dolorosa,  
y escuchaba un momento, levantando mi  
mano, y por un momento  
hacían un silencio, mientras miraban mi rostro;  
y luego seguían susurrando como antes;  
así que les sonreí y los dejé  
al ver que ella no estaba ahí.  
La busqué también,  
entre los dioses mayores, aunque sabía  
que no era probable que estuviera donde había un festín,  
si cerca del señor del cielo,  
al ser algo aborrecido  
y apartada de él, aunque un hijo suyo,  
(no tuyo, no tuyo, a ti no te debe el aliento,  
Madre de la canción, sembrada por Zeus en un sueño de la Muerte.)  
Temiendo pasar sin visitar algún lugar  
y saber después, demasiado tarde, que todo el tiempo,  
con el rostro impávido,  
Estaba ahí de pie y me vio pasar, sin sonreír,  
La busqué incluso hasta la tabla doblada donde  
  
los grandes inmortales se sentaban;  
pero esa risa sacudió los imponentes salones  
Nadie me escuchaba decir:

¿estuvo en la colina aquel día?

Y nadie supo nunca

cuanto tiempo estuve ahí, o cuándo por fin suspiré y me fui.

Hay un jardín que está en calma,

entre las montañas y el mar montañoso

No sé dónde, pero que un sueño diurno

pinta en mis párpados un momento hasta que la vaina

se levanta de la semilla

y el sueño me alimente.

Tu huella no está ahí, Mnemosine,

Aunque parece un lugar arruinado y después

de que tu corazón de liquen, lleno

de columnas rotas, cariátides

lanzadas a la tierra y caídas sobre sus rodillas sin articulaciones,

y urnas funerales convertidas en polvo

más ínfimas que las cenizas de los muertos

y la lámpara de Psique levantada de la tierra

goteando en cera de mármol en lo que era la cama

de Eros, y su cuerpo joven dormido, pero ahora es polvo.

Ahí se tuerce lo agridulce, y glicinia blanca

aprieta sus dedos en el muro estrangulado,

y las anchas grietas se reaniman de hierbas brillantes;

Ahí silenciosa como un gusano todo el día la calmada orquídea blanca se alimenta;

pero nunca hay un eco de la risa de tu hija

ni ninguna señal tuya

crece como hongo de la rama podrida, ¡gran madre de Pieria!

Solo su sombra una vez sobre una piedra  
vi, y mirad, la sombra en el jardín también desapareció.

Les digo que han dañado su cuerpo,  
charlatanes, ¡escandalosos!  
¡No está en ninguna parte!  
la busqué en lo profundo del infierno;  
y por el mundo también;  
pensé en el cielo y la busqué ahí;  
ni arriba ni bajo tierra  
se encuentra Silencio,  
ese era tu verdadero entramado,  
Hermoso antes de que tus canciones comenzaran y después de que terminarán!  
Ah, dime si en alguna parte  
de esta colina yace el cuerpo de tu hermana,  
para seguirla, y hacer una corona  
con mis manos entrelazadas, ¡que en su pecho tranquilo  
descansen hasta que la edad las marchite!

(Ah, dulcemente del resto  
veo  
voltea y considérame  
compasiva Euterpe!)  
“Hay una puerta más allá de las puertas de la Muerte,

Más allá de la puerta de la vida eterna,  
más allá de las puertas del cielo y el infierno”, dijo,  
“¡Solo creer es horror!

donde meditar engendra  
incluso en espíritus inmortales como yo  
un tumulto en el aliento,  
un escalofrío de la sangre inagotable  
incluso en mis venas que nunca se secarán,  
y en la austera, divina monotonía  
que soy yo, la locura de un humor inusual.

Esta es su provincia que te hace falta y buscas;  
y no la busques en otra parte  
el infierno es una carretera,

para los peregrinos, –Heracles  
y el que amó a Eurídice tanto,  
han caminado aquí; y muchos más que ellos;  
y fueron testigos del deseo y la desesperanza  
de las almas que pasaron reacias y asqueadas por el aire;  
tú, también, entraste al infierno,  
y emergiste de ahí, pero de ahí de donde hablo  
nadie ha regresado–, pues la furia de ahí solo trae  
a sus fantasmas impulsados que huyen ante todas las cosas  
Olvido es el nombre de esta morada, y ella está ahí.”  
¡Oh, Canción radiante! ¡Oh, gentil Memoria!  
Quédate a esta altura

que no volveré a escalar!  
Sé cómo quieres, la corta noche,  
y el largo día vacío, no volver a ver

de nuevo la luz furiosa,  
¡o escuchar los ruidos hambrientos llorar en mi cerebro!

Ah, pero ella,  
tu otra hermana y mi otra alma,  
volverá a ser mía;  
y me la beberé de un tazón de plata,  
un frío y delgado vino verde,  
que no es amargo al gusto,  
ni dulce,  
no de su prensa, oh, incansables y clamorosas nueve,  
para hacer espuma bajo los frenéticos cascros del júbilo  
pero saboreando ligeramente del ácido de la tierra.

Y holladas por pies pensativos  
de racimos perfectos madurados sin prisa,  
bajo el calor urgente  
en un claro y brillante crepúsculo abovedado bajo la viña olorosa.

¡Eleven sus liras! ¡Canten!  
Pero en cuanto a mí, busco a su hermana adonde se ha ido.

EN MEMORIA DE D.C.  
(COLEGIO VASSAR, 1918)

Ay, la más hermosa entre las más gargantas más dulces  
donde ahora ya no hay música,  
con las manos que te escribieron pequeñas notas  
te escribo elegías.

## EPITAFIO

No acumulen en este monte,  
las rosas que ella amó tanto.  
¿por qué confundirla con rosas;  
que no puede ver ni oler?  
Está feliz en su sitio  
con el polvo en sus ojos.

## ORACIÓN A PERSÉFONE

Sé para ella, Perséfone,  
todas las cosas que yo no puedo ser  
toma su cabeza en tu rodilla,  
ella que era tan salvaje y orgullosa,  
frívola, arrogante y libre.  
Ella, que no me necesitaba,  
es una pequeña niña solitaria  
perdida en el infierno, Perséfone  
toma su cabeza en tu rodilla;  
dile: “Querida, querida,  
no es tan terrible aquí”.

## CORO

Regalen sus vestidos,  
regalen sus zapatos,  
Ya no le sirven sus fragantes vestidos;  
descuelgenlos todos,  
azul, verde azul,  
lila, rosa, azul,  
de sus ganchos acolchados.  
Ya no bailará  
con sus pequeños zapatos;  
levanten sus pequeños zapatos  
del piso del clóset.

## ELEGÍA

Que entierren tus grandes ojos  
a salvo en la tierra secreta,  
tus dedos delgados, y tu hermoso,  
suave, cabello de color indefinido,  
todo esto, seguramente, de alguna forma,  
se levantará de la tierra secreta;  
no por esto me siento aquí mirando,  
rota y despojada de todo;  
tu carne joven que estaba tan bien  
acomodada en tus pequeños huesos dulcemente  
florecerá en el aire.

pero tu voz, nunca el correr  
de un río subterráneo,  
no el aumento del viento  
en los árboles antes de la lluvia,  
ni el llamado acuoso de la agachadiza,  
ni la nota que emite curruco  
ni los pies de los niños empujando  
hojas amarillas en las alcantarillas  
en el azul y amargo otoño,  
alegraran a mi mente...  
Por la belleza de ese sonido  
que de ninguna forma nueva  
será escuchado otra vez.

Dulcemente por el tallo lleno de sabia  
de la hierba vigorosa  
conteniendo todo lo que antes contenía,  
querido por el fiel sol,

sin parar eternamente  
tu fluído alterado correrá.  
brotará y florecerá e irá a la semilla;  
pero tus días de canto se han terminado;  
pero la música de tu palabra  
nunca restaurará la química  
de la tierra secreta.  
Todas tus hermosas palabras se han dicho.  
Cuando se haya roto la caja de marfil,  
ya no latirá el pájaro dorado.

## CANTO FÚNEBRE

Niños y niñas que la querían,  
lloren ahora;  
todo lo que amaron de ella yace aquí.

Enterrado el ceño arrogante  
y la lengua devastadora  
sometida; lloren ahora.

Canten las canciones que se cantan,  
amarren cualesquier coronas,  
por una amiga que murió joven,

Por un espíritu consumado en la muerte.  
Niños y niñas que la querían,  
todo lo que amaron de ella yace aquí.

## SONETOS

I

Hablamos de impuestos y te digo amigo  
pues lo eres, pero bien sabemos  
que echa gruesas raíces, que crece densa  
la hierba que nadie atiende,  
que florece por negligencia, y pronto emanará  
un perfume tan dulce que nublará  
nuestros sentidos, sabemos cómo es eso  
y cómo acaban esas cosas.  
Pero aquí nunca se contará esta débil pasión  
con amantes como nosotros nunca  
Isolda bebe la poción y Ginebra  
recibe a la ruina de la Mesa por la puerta  
Francesca, con el ruido de las olas en su oído  
deja caer el libro de colores al piso.

En el recipiente dorado de la gran canción  
sirvamos nuestra pasión, pecho a pecho  
que otros amantes descansen en el amor  
nosotros no –articulados, pero con la lengua  
de todo el mundo, la sangre batiente, el largo  
silencio tembloroso, las palmas desesperadas y calientes  
oprimiendo bruscamente al huésped que se escapa  
el alma común desprotegida, que crece fuerte.  
Tan solo el anhelo le canta al laúd,  
quieto en las ortigas, en el suspiro abierto  
el trovador que en el sueño es tan mudo  
como cualquier hombre, y el amor es tan lejano  
que olvida a la rama más alta, una fruta  
que encuentra en el piso todo el que pasa.

No con libaciones, sino con gritos y risas  
empapamos los altares de la arboleda secreta de Eros  
sacudiendo las frutas verdes de la tierra, impacientes después  
de lanzar las polillas de colores de Eros.  
El mirto de Eros y la zona de su madre  
nos atamos en la frente profana  
y lo encadenamos con nuestras guirnaldas  
y pusimos un banquete en su casa frugal.  
Aun no ha hablado el dios, pero temo  
que aunque rompamos nuestro cuerpo en su llama  
y echemos nuestra sangre en su altar,  
a partir de ahora, hay una arbolada sin nombre  
un pastizal a las cabras lanudas de pan  
donde vuelan por siempre un hombre y una mujer.

Solo hasta que se termine el cigarrillo  
un momento al final de todo  
mientras que en el piso caen las cenizas calladas  
y en la luz del fuego a una lanza extendida  
extrañamente mezclada con la música alegre  
bailan las sombras rotas en la pared,  
permitiré que mi memoria recuerde  
tu visión, que atiende a todos mis sueños  
y luego adiós, –hasta luego, se acabó el sueño,  
el tuyo es un rostro que puedo olvidar  
el color y los rasgos, cada uno,  
las palabras nunca, y aun no las sonrisas;  
pero en tu día este momento es el sol  
en una colina, tras ponerse el sol.

Otra vez, a mis áridos días como el rocío  
como viento de un oasis, o el sonido  
del agua dulce y fresca burbujeando bajo la tierra,  
un mensajero traicionero, la idea de ti  
viene a destruirme; una vez más renuevo  
la fe firme en tu abundancia, que hace  
tiempo descubrí no era sino otro túmulo  
de arena; donde nada verde creció jamás.  
Y otra vez, y más sabía y versada en el vacío  
persigo tu fantasma de color en el aire,  
sollozo y maldigo y caigo y lloro y me levanto  
y tropiezo penosamente hasta donde,  
miserable y perdida, con ojos doloridos,  
me estiro otra vez, y no hay nada ahí.

Ninguna rosa que creció en un jardín  
ni en el de Homero, ni el de Omar, ni en el mío,  
que aunque enterrada bajo siglos de fino  
polvo de rosas, cubierta del sol y del rocío  
para siempre y por siempre perdida de vista,  
deba de nuevo en fragancia tan rica como el vino  
pintar de carmín los pasillos grises del aire  
cuando los veranos antiguos surgan en uno nuevo.  
Así que cuando juro “te amo con todo el corazón”  
es con el corazón de Lilith que juro,  
es con el amor de Lesbia y de Lucrecia;  
así mi amor también debe perder parte  
de lo que es, si Helena hubiera sido menos bella  
o muerto joven, o se hubiera quedado en casa en Grecia.

Cuando he visto tu rostro mucho tiempo  
para mí un brillo claro  
excepto por la niebla del brillo ocurre  
y una belleza terrible que no se debe soportar  
me volteo reacia de tu luz,  
y me quedo indecisa, una mente destruida,  
una tonta, cosa deslumbrada cegada  
por haber visto mucho tiempo el sol.  
Entonces mi vida diaria es un cuarto estrecho  
donde por un momento, desconcertadamente,  
rodeada de una penumbra impenetrable  
entre cosas cercanas que se han vuelto ajenas  
abriéndome paso, hago una pausa, siento, escucho  
hasta que me acostumbro a la oscuridad.

Y tú también debes morir, polvo amado  
y tu belleza se queda sin ventaja;  
esta perfecta, mano vital, esta cabeza perfecta  
este cuerpo de llamas y hacer, antes del soplo  
de la muerte, o bajo su helada de otoño,  
será como cualquier hoja, no menos muerta  
que la primera hoja que cayó, esta maravilla que voló,  
alterada, separada, desintegrada, perdida.  
Ni mi amor te servirá en tu hora.  
Y a pesar de todo mi amor, te elevarás  
aquel día vagarás por el aire  
tan obscura como la flor descuidada,  
sin importar lo hermoso que eras,  
ni cuanto más que a todos los muertos te amaron.

Que no digas de mí cuando sea vieja  
en alabanza de mis manos secas  
olvidando quién soy y cómo las arenas  
de una vida como la mía van rojas y doradas  
incluso al último grano que pasa “¡Miren,  
aquí va la edad sin pasión!” –pues se expande  
una curiosa superstición en estas tierras,  
y al irse se cuentan algunas historias ingravidas.

En mí las mechas cuaresmales no cuidan la noche;  
soy la carpa donde la Locura hace su feria;  
no menos impía en ruina que en fuerza,  
cuando yazga destrozada en la tierra después de tiempo,  
no digas: “En este lugar de reverencia  
los justos gimieron y se golpearon el pecho para orar.”

Oh, mi amado, ¿has pensado en esto?  
como en los años venideros el tiempo sin escrúpulos,  
más cruel que la muerte, te arrancará de mi beso,  
y te hará viejo, y me dejará en mi plenitud.  
Cómo tú y yo que escalamos juntos  
hace poco la altura dulce e inmortal  
que ningún peregrino recordará ni olvidará,  
tan cierto como que el mundo gira, en una noche de granito  
quedarás despierto y sabrás que la llama delicada  
se apagó por siempre en el altar sacrificial;  
y recordarás que el día que llegaste  
yo era una niña ¿y tú un héroe maduro?  
Y la noche pasa y la extraña aurora se levanta  
en nuestra angustia el uno por el otro.

Como un hermoso templo, desocupado  
hace tiempo, que una estaba lleno de latón estremecido,  
sabiendo de sus altares arruinados y el pasto  
crecido entre las piedras, más por exceso de pena  
de pena [ambiciosa] o extrema soledad,  
regresa el devoto, y los que pasan  
lo asombran llorando por un nombre que fue,  
ahora es conmigo afligida.  
Tu cuerpo era un templo al Deleite;  
sus cenizas son frías donde huyó el aliento,  
aunque tu espíritu que estuvo aquí no se mueve  
Aquí espero hallar tu día o noche,  
y aquí vengo a buscarte, amor,  
aun ahora, tontamente, aunque sé que has muerto.

¿Alberga la esperanza de que olvide  
Pieria por completo, mi señor? —Que renuncie  
por su bien pasajero, a esta boca de barro,  
a estos huesos mortales puestos en mi cuerpo,  
por la débil fiebre y el sudor ligero  
del amor humano—. ¿Le digo que renuncie por ellos  
a la memoria de La Montaña Cantante, y traicione  
a la lira callada que me acompaña aún?  
Ay, pero sin duda, un día despertará,  
precisamente, tras soñar conmigo, que a su lado  
tantas noches, amante y esposa,  
pero firme en la castidad de mi alma, se ha acostado,  
para recorrer el mundo buscándome por siempre  
y descubrirá en cada recamará que otra vez me fui.

## CISNES SALVAJES

Miré en mi corazón mientras pasaban los cisnes salvajes.

¿Y qué vi que no había visto antes?

Una pregunta menos o una pregunta más;

nada que se compare con el vuelo de las aves salvajes.

Pesado corazón, que vive y muere eternamente,

casa sin aire, te dejo y cierro tu puerta.

Cisnes salvajes, pasen por el pueblo, pasen

por el pueblo otra vez, ¡con las patas detrás y llorando!

# Poética para una traducción de Second April

Iván Viñas Arrambide

## I. RESUMEN

Este trabajo sirve como poética de traducción para el libro *Second April* de la escritora norteamericana Edna St. Vincent Millay. Además de analizar la obra, se presentan distintas posibilidades de traducción de poesía y el método y las dificultades que se encontraron al enfrentarse a esta. También se invita a difundir la obra de una escritora que no ha recibido la suficiente atención por parte de antologías y traductores, a pesar de que en algún momento fuera la poeta más famosa de su tiempo. No es inaudito que un autor que fuera altamente celebrado en su época, posteriormente haya perdido el brillo con el que iluminaba a las personas de su tiempo; sin embargo, en este texto argumento que el caso de Edna St. Vincent Millay no merecería permanecer en la sombra y su obra debería de gozar de mayor difusión entre el público.

## II. INTRODUCCIÓN

El siguiente trabajo tiene tres propósitos principales. Pretende servir como una introducción para conocer a la poeta estadounidense Edna St. Vincent Millay, quien durante la primera mitad del siglo XX fue la poeta más afamada de su país, por lo que resulta extraño que ahora existan tan pocas traducciones de su obra. En segundo lugar, este trabajo hace un análisis de su obra y de su importancia, habla de cómo se ha tratado y trabajado su obra y sobre todo de las pocas veces que se ha traducido. Finalmente, este texto es una especie de ejercicio de autorreflexión de la traducción de *Second April*, uno de los primeros libros de Edna St. Vincet Millay. Al final de cuentas, es un texto que sirve para acompañar a la traducción del *Second April* y cuyo objetivo principal es compartir la obra de Vincent.

Me pareció importante acompañar la traducción de *Second April*, probablemente la primera al español que se ha hecho de este libro, con una introducción que permita al lector conocer la figura de la poeta, una escritora que, a pesar de tener decenas de ediciones de sus libros y antologías en su país, poco se le ha traducido, y cuya obra apenas comienza a tener algo de difusión a cien años de la publicación de sus primeros libros.

Este comentario también puede servir para los estudiosos de la obra de Millay, que busquen conocer sobre las traducciones en español de sus obras, el análisis y significado de sus poemas o las distintas lecturas que pueden hacerse de sus versos. Así mismo, también puede servir para estudios sobre traducción de poesía, para aquellos estudiantes o estudiosos de traductología que quieran saber sobre el proceso de traducción de poesía o sobre las posibilidades, perspectivas y dificultades de la traducción de esta; así como para otros traductores de la obra de Millay, que estén en busca de nuevos recursos de análisis para trabajar su obra.

Este texto consta de tres partes: la primera, llamada Edna St. Vincent Millay y su contexto, es un texto biográfico cronológico que hace un breve resumen de su vida, su obra y su impacto cultural. Comienza con los datos de su nacimiento y una mirada general a la vida en Estados Unidos en ese tiempo y en el cambio de siglo. Continúa con su infancia y su adolescencia hasta su vida en Vassar College. Luego se presenta la publicación de sus primeros libros y su recepción hasta tocar su madurez y popularidad como figura de las letras. Brevemente, se tocan aspectos de su vida personal, sobre todo su vida amorosa, que ha generado muchas veces tanto interés como su obra. Y finalmente se habla de sus años posteriores de enfermedad y adicción hasta su muerte.

La segunda parte trata directamente con la obra de Vincent Millay, empezando con dónde se inserta históricamente, cómo fue recibida su obra por la crítica, el contexto académico y otros escritores, posteriormente se exponen las características de su poesía, por qué fue importante su obra y por qué es importante difundirla y traducirla. Además, se analizan algunas de las pocas traducciones que se han hecho de la obra de la poeta.

La última parte trata sobre la traducción de *Second April*. El capítulo inicia preguntándose sobre la traducción literaria en general, y luego sobre cómo se traduce la poesía; luego prosigue exponiendo las distintas posibilidades de traducción y expone el método que se usó para analizar la obra y traducirla, el de la hermenéutica analógica. Posteriormente, se exponen las razones personales por las que se decidió traducir a Edna St. Vincent Millay y específicamente el libro *Second April*. Al final se pasa a exponer con algunos ejemplos cómo se tradujo la obra, las decisiones que se tomaron y finalmente las dificultades principales que se encontraron en la traducción de *Second April*.

El texto termina con una serie de conclusiones sobre la traducción de la obra y una invitación al público a que continúe leyendo, difundiendo y traduciendo su obra.

### III. Edna St. Vincent Millay y su contexto

*“Si fuera una escritora famosa tal vez te interesaría saber que mi cabello es pelirrojo, mido 1.62 cms de altura y peso solo 45 kgs; que puedo saltar cercas en zapatos de nieve, soy muy buena para caminar y hago un excelente pan tostado con queso derretido”.*

#### 3.1 Me llamo Vincent

Edna St. Vincent Millay nació en Rockland, Maine, el 22 de febrero de 1892. Su madre, Cora Millay, era una humilde enfermera que se separó de su esposo en 1904 por “irresponsabilidad financiera” y crio sola a sus tres hijas a quienes les inculcó el gusto por la música y la literatura (Milford, 2002). Desde niña, Millay sobresalió por su intelecto y sus dotes teatrales. A los 14 años ganó un premio en la famosa revista para niños *St. Nicholas*. Además de su intelecto y tenacidad, Edna demostraba ya su rebeldía, prefería que le llamaran Vincent, un nombre francamente masculino e incluso vivía en constante desacuerdo con el director de la secundaria quien se negaba a llamarla por ese nombre.

#### 3.2 El cambio de siglo

La vida en los Estados Unidos dio un gran salto durante la infancia y la adolescencia de Vincent. La luz eléctrica, por ejemplo, era algo de lo que sólo se oía en la América rural. La gente se comunicaba por carta, incluso durante su vida adulta, no era muy común encontrar teléfonos, gracias a todas las cartas que Vincent envió y recibió durante su vida tenemos un panorama muy amplio de ella.

En 1900 alrededor de 60 % de la población de Estados Unidos vivía en el campo y para 1920, 68 % de la población vivía ya en ciudades (Millay, *The Early Poetry and Criticisms of Edna St.*

Vincent Millay, 2011). La misma Edna se mudaría del pueblo de Camden a Nueva York a los 21 años. Otros inventos, como el cine, la música grabada y la radio (que ayudara a Vincent a aumentar su popularidad hacia el final de su vida) se hicieron populares en los años 10 y 20. Vincent vivió su juventud en los llamados *Roaring 20's* una época de revolución cultural y social, un cambio para la clase media, y el máximo exponente en la literatura durante esa época sería precisamente Edna St. Vincent Millay.

### 3.3 Infancia y Adolescencia

Cora Millay viajaba constantemente, generalmente con sus hijas y posteriormente sola, persiguiendo el poco trabajo que podía encontrar, y a todos los lugares a donde iban cargaba un baúl lleno de literatura clásica, incluyendo a Shakespeare y Milton. Edna, como la mayor de las tres hermanas, se encargaba de cuidar de las menores, aunque eran las cuatro inseparables, aún sin dinero parecían vivir en un mundo idílico de fantasía cuando estaban juntas, y todas ellas recordarían esta época como siempre la mejor de sus vidas, muchos de los problemas que vivieron más tarde, serían por tratar de reencontrar la armonía que vivieron en aquella época.

Vincent se graduó de la escuela preparatoria en 1909, mientras tanto, escribía poesía y cuidaba de sus hermanas. En 1912 su madre vio un recorte en el periódico para un concurso de la revista *The Lyric Year* e instó a su hija a participar. Millay envió su poema “Renascence”. El editor Ferdinand Earle se impresionó tanto que le envió una carta a la joven poeta antes de que se fallara el concurso asegurándole que ganaría el primer premio. Vincent no ganó, pero Earle, tenía razón en su apreciación. La derrota de Vincent causó cierta controversia, pues a la mirada de muchos lectores y poetas, era el mejor. Esto le trajo una fama instantánea y provocó que Caroline B. Dow,

quien había escuchado a Vincent recitar y tocar el piano, se ofreciera a pagar por sus estudios universitarios. Millay envió una solicitud para entrar a *Vassar College*, y en 1913, después de tomar varios cursos para regularizarse, entró a la academia.

### 3.4 Vassar College

Vassar College era una escuela para mujeres intelectuales asociada con la élite social protestante, Vincent era de una clase más baja en comparación con el resto de sus compañeras, y estaba académicamente más atrasada que ellas, sus dotes académicas eran limitadas, pero sobresalía en las materias de inglés y literatura, y sobre todo sobresalía por su personalidad convirtiéndose en una celebridad en la escuela. Ahí comenzó a tener relaciones románticas con algunas de sus compañeras, aunque por sus cartas se podría pensar que, para Vincent, era más bien un juego de conquista y celos. En su último año se le pidió que escribiera el himno del bachillerato para la ceremonia de graduación, un gran honor en Vassar; sin embargo, al principio se le prohibió graduarse con su clase debido a múltiples indisciplinas, aunque al final con el apoyo de su clase le permitieron asistir al evento.

### 3.5 Renascence

Al salir de Vassar, Vincent se mudó a Nueva York y se estableció en la bohemia Greenwich Village, aquel periodo es descrito por Vincent como “muy muy pobre, y muy muy alegre” (Milford, 2002). La editorial Kennerley publicó su primer libro, *Renascence and other poems*. Vincent ya poseía cierta fama para ese entonces y el libro fue recibido como un éxito de ventas y

ante la crítica. Posteriormente trabajó en el teatro donde conoció a importantes figuras de la intelectualidad de aquel tiempo. Fue ahí donde desarrolló una profunda consciencia política, sobre todo, declarándose en contra de la guerra y luchando por causas de igualdad racial y de género. Acompañó a su amante y amigo de toda la vida, Floyd Dell, durante un largo juicio que lo señalaba él y su grupo artístico por obstruir los esfuerzos de la guerra.

### 3.6 *Second April* y otras publicaciones

Después de *Renascense*, Millay comienza a escribir *Second April*, un libro sobre la muerte, la pérdida y su relación con otro de sus amantes, Arthur Ficke, con quien mantuviera una breve, pero muy pasional relación, y una amistad que les duraría toda la vida. *Second April* es el segundo libro de Edna, pero el tercero en publicarse. Por complicaciones editoriales, Edna no disfrutó de su recepción en persona, pues cuando ésta sucedió se encontraba en París, viviendo de un contrato de la Revista *Vanity Fair* para escribir cuentos y artículos bajo el seudónimo Nancy Boyd. Un año antes, en 1920, Edna publicó su segundo libro *A Few Figs from Thistles*, el poema “*First Fig*”, se volvió, de acuerdo con su hermana Norma, en “el cuarteto más citado y mal citado en América” (Milford, 2002), que se convertiría en el himno de su generación:

My candle burns at both ends

It Will not Last the Night;

But, ah, my foes, and oh, my Friends—

It gives a lovely light! (1-4)

Aquel fue el principio de la verdadera fama para Vincent, entre 1917 y 1920 publicó setenta y siete poemas. Cuando por fin se publicó *Second April* en agosto de 1921, se imprimieron tres ediciones: “más de tres mil copias, tal vez cinco mil” (Milford, 2002). Posteriormente publicó *The Ballad of the Harp Weaver* (1922), dedicado a su madre, ese libro la convertiría en la primera mujer en ganar el Premio Pulitzer de poesía. Empezó a salir de gira con sus lecturas por todo Estados Unidos, llenando muchas veces auditorios, que no lograban contener a todo el público que iba a verla.

En 1931 Vincent Millay publica *Fatal Interview*, un libro de 52 sonetos, tal vez la cúspide de su talento literario, Millay amaba escribir sonetos y prácticamente todos sus libros contienen unos cuantos. Este libro se compone principalmente de poemas amorosos que hablan de su relación con el poeta George Dillon. El dominio de Vincent para el soneto era tal que baste hablar del primer poema de *Fatal Interview*, en su secuencia de 14 versos, sólo cinco de ellos terminan una oración en coma, punto o signo de interrogación. Es decir, nueve de los catorce versos están encabalgados. De acuerdo al poeta Richard Wilbur: “Algunos de los sonetos más hermosos en inglés” (Millay, *Selected Poems*, 1961) se encuentran en *Fatal Interview*. Vincent publicaría seis libros más de poesía durante su vida y dos antologías.

### 3.7 “What my lips have kissed”.

Pareciera que la vida amorosa de Vincent ha sido mucho más publicitada que su obra. Su forma de vivir representaba la liberación femenina de su época y una nueva posibilidad para muchas mujeres, que pudiendo alcanzar una libertad económica como pocas veces en su historia, podían también disfrutar de una libertad amorosa.

Vincent enamoraba prácticamente a toda persona que la veía, por lo tanto, resulta normal que tanto sus conocidos como el público se interesaran por las relaciones que mantenía la autora, sobre todo si eran escandalosas. Se sabe que Vincent mantuvo relación con muchas mujeres durante su vida, aunque la mayoría parecían llenar su ego, más que su corazón. En realidad, hay muchos que afirman que no había una verdadera seriedad en el enamoramiento de Vincent, (aunque a veces hubiera mucho dramatismo), y muchos de sus amigos y conocidos coinciden en que aparte de su madre y sus hermanas, su única y verdadera pasión estaba dedicada a la poesía.

En 1923 se casó con Eugen Boissevain, un empresario holandés, viudo de la famosa sufragista Inez Millholland. De acuerdo con Floyd Dell, Boissevain era un “hombre aventurero de negocios, en la vida privada un *playboy* con una energía, un ánimo romántico y una imaginación increíbles” (Milford, 2002). Después de unos años Eugen dejó su carrera para cuidar casi exclusivamente de Edna. Vincent se hacía cada vez más frágil y delicada y Eugen atendía todas sus necesidades, incluso su necesidad de libertad, pues se permitían tener romances extramaritales, el más profundo, el de Vincent con el joven poeta George Dillon. Sin embargo, aunque tuvo la posibilidad y no dependía de Eugen económicamente, nunca abandonó a su esposo y vivieron juntos en Steepletop, la casa de campo que construyeron juntos, hasta la muerte de él.

### 3.8 Popularidad

En 1924 comenzó la primera gira nacional de lecturas de Edna, la “niña-poeta” de América como la llamaban, por su complexión física y su personalidad que la hacía por momentos parecer frágil como un pájaro (y lo era), o traviesa y juguetona cuando subía al escenario hasta arrebatar toda la atención del público. La prensa se preocupaba siempre tanto por su apariencia, como por la forma

en que leía. Abarrotaba salones, y daba entrevistas por doquier. En persona era todo y más de lo que les habían prometido.

Edna detestaba los viajes y la sensación comercial de todo el asunto, en cierta gira le escribió a Eugen: “Si alguna vez me sentí como prostituta fue anoche. Me repetía una y otra vez mientras leía: ‘Olvidalo, son ciento cincuenta dólares’. Espero no volver a escribir un poema que le guste a más de cinco personas” (Milford, 2002). Eso no impedía que declamara con una fuerza y emoción que mantenía al público embelesado. En mayo de 1925 Millay fue invitada a leer en el Bowdoin College para el centenario de la clase de 1825. Con ella leyeron Robert Frost y Carl Sandburg; sin embargo, al día siguiente fue Millay quien acaparó toda la atención de la prensa. En 1931 en medio de la gran depresión, cuando apareció *Fatal Interview*, su libro de sonetos, se vendía como si contuviera secretos. En ese momento no sólo vendía libros de poesía exitosos, también había presentado *King’s Henchman* la ópera norteamericana más exitosa hasta la fecha.

Edna St. Vincent Millay fue probablemente, la poeta norteamericana más famosa de su tiempo, en su tiempo. Su popularidad no había nacido de una sola obra, a cada paso que daba, cada poema, libro, obra de teatro que escribía, sus letras eran elogiadas por quienes las leían. En *Renascence* sorprendió que una jovencita pudiera escribir eso, Millay tuvo que corregir al editor de *The Lyric Year* en la respuesta a la carta donde la elogiaba; Mitchell Kennerly se había referido a Vincent como “Esquire”, algo equivalente a “señor” o “don”: “Tal vez le asombre saber que no soy un ‘Esquire’, ni siquiera un simple ‘Mister’, de hecho, sólo soy una ‘señorita’ aspirante de veinte”. (Milford, 2002). Al llegar a su vejez, cuando su cuerpo y su voz ya no despertaban la pasión que alguna vez lo hicieran, Edna seguía leyendo en radio y enamorando a millones de familias norteamericanas. Su vida íntima y su libertad sexual fueron gran parte del mito de Vincent, es casi imposible separarlos, y son gran parte de su atractivo, pero reducir a la poeta a sólo eso, es un

cliché que se ha repetido durante décadas y le ha impedido recuperar el lugar de respeto que alguna vez tuvo en el olimpo de la poesía norteamericana.

“Otros poetas escriben en América y Europa, pero tendríamos que regresar hasta Byron para encontrar uno que, como ella, haya provocado tanto entusiasmo en su generación. Al igual que Byron, habla por los jóvenes, los rebeldes” (Milford, 2002). Durante su vida, Edna nunca vería su fama reducida, pero sí llegaría a ver el cambio en la mirada de esa fama. Cuando, durante la segunda guerra, Vincent comenzó a escribir poemas panfletarios apoyando al esfuerzo de guerra, perdió con plena consciencia un pedazo de su reputación, pero la amenaza nazi y su impulso de luchar por las causas justas eran más importantes para ella que eso.

### 3.9 Enfermedad y adicción

Desde el principio de su matrimonio con Eugen, Vincent comenzó a volverse enfermiza y la mayoría de las cartas a sus amigos y familiares contienen siempre un reporte de su salud. A veces, era Eugene quien tenía que escribir por Edna, pues ella carecía de la fuerza siquiera para escribirlas. Tras un accidente automovilístico, su salud empeoró, y se fue haciendo adicta a los opioides. Algunos de sus amigos, sugirieron que consiguiera ayuda psicológica pues les parecía extraño que Vincent viviera siempre enferma y ningún doctor pudiera ayudarla, sin embargo, la escritora siempre se negó. Era tan grande la adicción de Edna y tan profundo el sentimiento de Eugen por su esposa, que él también comenzó a usar los fuertes medicamentos, para tratar de entender la adicción, aunque al final los dejó sin muchos problemas. La enfermedad y la adicción de Vincent cedieron durante algunos lapsos de su vida, pero también por largos periodos de meses y años impidieron incluso que trabajara. “Era impresionante que Millay pudiera escribir algo, dada la

cantidad de medicamentos que tomaba” (Milford, 2002). Entre los papeles que dejó Vincent quedan los cuadernos donde anotaba todo lo que tomaba, por hora y dosis, las listas son algo espeluznantes, pues registraban sus tomas las 24 horas del día, incluso durante la madrugada.

### 3.10 Sus últimos días

El 20 de agosto de 1949 Eugen Boissevain murió por complicaciones tras una operación por un cáncer de pulmón. Dos semanas después Vincent entró al hospital también bajo el diagnóstico de “neurastenia severa”, “deficiencia nutricional” y “cirrosis del hígado” (Milford, 2002). En el hospital, de acuerdo con Edna, se le permitía beber –únicamente–, un litro y medio de vino al día. Después de una semana en el hospital donde fumaba y bebía y se quejaba constantemente de las bajas dosis de medicamento, regresó a Steepletop donde permaneció sola, aparte de algunas personas que la ayudaban a limpiar, concentrándose en su recuperación y trabajando en algunos poemas y ediciones, hasta altas horas de la madrugada. Poco más de un año después el 18 de octubre de 1950 cayó de las escaleras de su casa y se rompió el cuello en la caída. Cuando la encontraron había una libreta a su lado con un poema a medio terminar con las siguientes tres líneas envueltas en un círculo.

I will control myself, or go outside.

I will not flaw perfection with my grief.

Handsome, this day: no matter who has died. (Milford, 2002, pág. 508)

## IV. Poesía de Vincent Millay y su importancia

### 4.1 Modernismo norteamericano

En general, la poesía de Edna St. Vincent Millay se inscribe dentro del modernismo en lengua inglesa, aunque en la realidad se encontraba justo en el medio de la modernidad y el clasicismo. El modernismo en la poesía europea y norteamericana, que no debe confundirse con el modernismo latinoamericano, es un periodo que abarca un rango muy largo de tiempo, desde la última década del siglo XIX, hasta mediados del siglo veinte, generalmente se refiere a la literatura escrita alrededor de las dos guerras mundiales y que trataba de romper con los clichés del romanticismo y la palabra como poseedora de la verdad y la iluminación. A partir del modernismo nacen las vanguardias literarias como el dadaísmo, el imagismo, el futurismo, entre otras. Sin embargo, Vincent Millay no poseía aquel espíritu vanguardista en su poesía, no buscaba romper con la tradición, sino más bien hacer uso de ella para expresar el espíritu de su época. Lo revolucionario en Edna, radicaba en la franqueza de su literatura y, sobre todo, en empoderar la voz de la mujer en su lírica. Edna era dominadora de las formas, sus sonetos se encuentran considerados entre los más bellos escritos en lengua inglesa. Aunque conoció a muchos de sus contemporáneos y fue una autoridad dentro de la poesía, no formaba parte de ningún grupo vanguardista, ni se codeó con poetas que buscaran romper la norma.

Quizá ésta es una de las razones por las que quedaría relegada a formar parte de los personajes secundarios de la historia de la poesía en inglés, cuando en su época era una de los actores principales.

## 4.2 Contexto de la poesía norteamericana

“En los veinte hubo un intercambio vibrante y estimulante de importaciones y exportaciones poéticas a través del océano. En los treinta el dominio de Inglaterra aumentó a través de Auden y su escuela, que llevaron a la poesía hacia la crítica política y la propaganda y evolucionaron hacia un estilo más didáctico. Ahora ninguna de estas influencias sigue siendo efectiva” (Beck, 1942).

En 1917 el mismo año en que Vincent Millay publica su primer libro *Renascence and other poems*, T.S. Elliot publica *Prufrock and Other Observations*. En 1920, aparece el segundo libro de los dos, el tercero de Vincent, *Second April*, aparece en 1921. *The Waste Land*, considerado entre los mejores poemas del siglo XX, aparece en 1922, publicado con ayuda de Ezra Pound en Inglaterra, donde juntos forman el imagismo. La de Elliot es una poesía intelectual, contra la tradición, nadie quería publicar *The Waste Land*; mientras que en Estados Unidos las editoriales, casi se peleaban por publicar a Millay. Ninguno de los dos era muy afecto del otro: “Solo hay media docena de hombres de letras (y ninguna mujer) que valga la pena publicar” (Lewis, 2015), le escribió Elliot a Pound en una actitud francamente machista, mientras que Vincent, quien alguna vez escribió lo que llamó una sátira en verso burlándose de Elliot, consideraba que su poesía era demasiado obscura, y pretenciosa y “no tenía sentido del humor” (Milford, 2002).

Además de ellos en Estados Unidos el otro gran poeta era Robert Frost, quien ganó cuatro premios Pulitzer. Otro poeta de renombre de la época E. E. Cummings publica un poco después, a quién Edna consideraba un buen poeta, pero una persona detestable (Milford, 2002), y muy a pesar de sus opiniones una vez lo recomendaría para una beca, previniendo, eso sí, sobre los peligros que podría traerle la fama o el dinero. William Carlos Williams, Langston Hugues, Hilda Doolittle

eran otros de los poetas que publicaban en aquellos tiempos, pero para ella el mejor poeta norteamericano de entonces era Robinson Jeffers.

Si hoy la industria editorial es un monstruo comercial, en aquella época los libros y la literatura eran casi una necesidad, sin televisión y el radio viendo apenas sus primeras transmisiones, la literatura era el pasatiempo preferido de Estados Unidos y la mayor parte del mundo. Edith Wharton escribió *La edad de la inocencia* en 1920 y Scott Fitzgerald *El Gran Gatsby* en 1925, que retrata precisamente el mundo en el que Vincent vivía. En 1921 el año en que aparece *Second April*, Anatole France gana el Nobel de literatura y Edith Warthon gana el Pulitzer.

#### 4.3 ¿Qué pensaban de ella sus contemporáneos?

En 1923, la crítica Harriet Monroe, fundadora y editora de la mítica revista *Poetry* llamó a Millay: “la más grande poeta femenina desde Safo” (Ong, 2018). Esta comparación con Safo sería frecuente en la vida de la poeta, en otra ocasión Carl Clinton Van Doren, crítico y ganador del Pulitzer diría: “Pocas veces desde Safo, una mujer ha escrito con tanta honestidad como Millay” (Van Doren, 192-?). Tal vez Millay ayudó en esta asociación, puesto que su poesía a menudo contenía referencias a la poeta griega, pero en realidad, desde muy joven los comentarios a su alrededor estaban llenos de hipérboles como esas. Cuando “*Renascence*” apareció en la revista *The Lyric Year* con el cuarto lugar del premio, no sólo el público, sino que los mismos autores que habían concursado con ella y ganado, pensaban que su poema era superior, y algunos le escribieron para decírselo.

Edna Millay era admirada y aplaudida por compañeros y críticos, muy pocos tenían el prestigio suficiente para decir algo en su contra, y los que lo tenían no lo hacían. Por supuesto recibió críticas

negativas, pocas, pero las recibió, sobre todo al final de su carrera, incluso de sus amigos más cercanos, pero Vincent era una mujer que generaba mucha más admiración que rencor. Durante su vida pocos de sus compañeros de profesión tuvieron una palabra mala contra ella o su poesía, a pesar de ser un blanco fácil, lo peor que encontramos es el silencio de los grandes nombres de su época como Frost o Pound, aunque su silencio era igual para casi todas las mujeres escritoras; o declaraciones como la de Robert Frost, que en una entrevista dijo sobre Millay que: “su notoria vida sexual y versos altamente cargados... le habían ganado un gran público” y al final “no tengo que decirte cuánto admiro sus versos menos ligeros” (Milford, 2002, pág. 274).

Tal vez, esta sea una de las razones por las que Edna St. Vincent no haya sido considerada en los *syllabus* de las escuelas, ni en las antologías: porque no se apega a las narrativas convencionales de la poesía en el siglo XXI. Quizá a la narrativa del canon occidental no le sirve que Vincent fuera, durante veinte años, una de las figuras más emblemáticas de la poesía norteamericana, porque no presentó un manifiesto, porque no generó un movimiento en Europa, porque se piensa que la poesía tiene que seguir una escuela donde unos construyen sobre otros, así es como aprendemos, pero ¿qué pasa cuando una figura trabaja en solitario? ¿El hecho de que no se haya apegado a los estándares de su época reduce su valor? ¿o el hecho de que no haya roto esquemas? (lo cual también es cuestionable). Es importante hacernos esta pregunta. ¿Por qué, por ejemplo, rescatamos a H.D. Doolittle más rápidamente que a Edna St. Vincent? Antes de poner en cuestión la calidad de la poesía de cada una, recordemos que hay lugar para todos los poetas en el panteón de la poesía (aunque a veces no dentro de un *syllabus*), pero Hilda escondía su nombre femenino, firmaba H.D. y además fue junto con Mariane Moore, la única poeta mujer en ser apadrinada por Ezra Pound y todo el movimiento imagista. Pareciera que las únicas poetas en

lengua inglesa de los últimos cien años que conocemos fueron quienes tuvieron a bien codearse con Pound y Elliot.

De entre los amigos más cercanos de Millay no pasaría ninguno al olimpo de las letras, entre ellos podemos contar a Witter Bynner, Arthur Davison Ficke y Susan Glaspell, ninguno de ellos genera interés más que de algunos estudiosos de las letras norteamericanas. Edna conoció a todos los grandes nombres de su contexto, sobre todo en su juventud en Nueva York. Es posible que esto también contribuyera a que su nombre perdiera reconocimiento tras su muerte. Aunque murió joven, sobrevivió a varios de sus amigos más importantes y no dejó alumnos ni escuela.

Por supuesto que todos ellos tenían sólo palabras de cariño para ella, Arthur Ficke, su amigo de más tiempo y más entrañable escribió en su diario personal: “Vincent, especialmente, hizo que las chicas sintieran que la pasión era limpia y hermosa (...) Apareció en un momento en que la juventud de América la necesitaba.” (Milford, 2002, p. 462)

#### 4.4 La poesía de Vincent Millay

Vincent Millay escribía poesía lírica, un tipo de poesía generalmente corta que se caracteriza por expresar los sentimientos del poeta. Su poesía es reconocida por un amplio dominio de la forma y la tradición y, al mismo tiempo, abordaba los temas de “la libertad individual y el franco reconocimiento de la emoción” (Canfield Reisman, 2012). El choque de la naturaleza contra la sociedad y el cosmopolitismo está muy presente. En ella se encuentran algunos de los más maravillosos poemas de amor, pero de un amor libre e independiente que sufre, poemas de amor que son originales porque la voz femenina toma el poder de la relación, incluso en el desamor. La

tradicción poética de los griegos y las referencias cultas se extienden por gran parte de su producción poética, pero sobre todo en sus primeros libros. “*Passer Mortuus Est*”, por ejemplo, que se encuentra en *Second April*, hace referencia a un poema de Catulo con el mismo nombre, donde Catulo lamenta la muerte del gorrión de su amada Lesbia y la invita a vivir el amor sin ataduras. Lo novedoso de Vincent es que ella repite el discurso desde una voz femenina anunciándole a su amado la muerte de su relación.

Edna St. Vincent Millay es considerada por muchos la mejor sonetista estadounidense, sobre todo en soneto petrarquista, que se caracteriza por estar dividido en dos *stanzas*, un octeto y un sexteto, generalmente con el esquema de rimas, abba, abba, cdecde o cdcddc. El soneto de Millay también se inserta en el petrarquismo por el tema amoroso, en tanto que documenta la historia sentimental de sus relaciones amorosas. Una prueba de esto es su libro *Fatal Interview*, que narra en principal medida la relación con su amante George Dillon. Del mismo modo, la serie de doce sonetos incluidos en *Second April* son poemas de amor y desamor que describen una relación amorosa, su final y sus consecuencias interiores.

También es reconocida por cultivar las formas tradicionales con un lenguaje coloquial, alejándose del argot victoriano. Además del soneto, trabajó otras formas líricas menos constrictivas como la oda o la elegía, pero siempre cuidando la métrica y la rima. Aun así, también trabajó el verso libre, iniciando con *Second April*, como muestra el primer poema del libro “Spring”.

#### 4.5 La importancia de Edna St. Vincent Millay en la literatura

¿Qué hace importante a un escritor? Tal vez la forma más fácil de catalogarlo es por sus logros. Millay fue la primera mujer en ganar el premio Pulitzer y la segunda en obtener la medalla Frost por “el distinguido servicio vitalicio a la poesía estadounidense”. Otra forma de medirlo podría ser su éxito comercial, aquí no existe duda de que Millay fue la poeta mejor vendida de su época, sus libros volaban de las librerías por millares. Si hablamos de su fama, de los años 20 a los 40 el primer nombre de un poeta que aparecería en la boca de cualquier norteamericano sería el de ella. También supera en publicaciones a la mayoría de los poetas modernistas, exceptuando a Ezra Pound y T.S. Elliot ( (Mata Buil, 2016)).

Su importancia verdadera radica en la suma de todo esto, pero principalmente a la calidad de su poesía. Vincent Millay fue una poeta que desde su juventud recogió elogios a su paso, y la pérdida de su fama se debió, en una buena parte, a que estaba pasado de moda leer a la autora, su obra fue olvidada por la crítica por muchos años, por razones que nada tenían que ver con su calidad literaria.

#### 4.6 La importancia de traducir a Edna St. Vincent Millay y *Second April*

Gracias al trabajo de la crítica feminista y nuevas reinterpretaciones de su obra, desde hace algunos años la obra de Millay está volviendo a ganar interés entre el público. El número de ediciones y antologías de su obra es altísimo comparado con otros poetas, pero actualmente sólo existen un par de antologías de Vincent Millay en español, ambas editadas en los últimos seis años.

Parte importante del trabajo del traductor es el de divulgar, así como en su país la crítica ha subestimado a Millay, los traductores de otros idiomas igualmente se han dejado influir por el canon y básicamente solo se encuentra en dos o tres antologías de poesía norteamericana. Es común que las mujeres poetas sean relegadas a un segundo sitio, aunque siendo Millay la poeta más popular y más celebrada de la primera parte del siglo XX, es casi increíble que su obra no se encuentre traducida a muchos otros idiomas y que los traductores en español le hayan prestado tan poca atención.

Entre las obras de Vincet Millay *Second April* es una de las más aclamadas (Mata Buil, 2016), que cimentó su fama y la convirtió en una de las poetas más importante de su generación. Si *A Few Figs from Thistles* provocó un estruendo entre los jóvenes, *Second April* le dio las armas a la crítica para considerarla una poeta madura de primera clase, y “la mejor poeta lírica contemporánea” (Mata Buil, 2016, pág. 370).

#### 4.7 Sobre la recuperación de Edna St. Vincent Millay

Como ya se ha dicho al final de su carrera, la fama de Vincent empezó a ponerse en duda, por lo mismo las antologías norteamericanas empezaron a pasarla por alto o a encasillarla como una poeta lírica ingenua que tenía muchos amantes. Como se mencionó anteriormente, hoy existen pocas traducciones de Vincent, en español, hasta 2017 no existía ninguna obra publicada en castellano (Mata Buil, 2016). En el 2017, editorial Harpo publica la antología *Un palacio en la Arena*, pero hasta el momento no se cuenta con ningún libro completo. Apenas se encuentran unas cuantas apariciones en antologías, como la *Antología de la poesía norteamericana* de la UNAM. T.S. Elliot, por ejemplo, tiene 29 ediciones distintas publicadas en España, ocho en México y 10 en

argentina. Incluso Mariane Moore, una autora que escribió en el tiempo de Edna y que fue mucho menos popular, tiene seis ediciones de sus libros, cuatro en España y dos en Argentina.

De acuerdo con Jenna Lewis parte de esta culpa se encuentra en la visión misógina del modernismo en lengua inglesa. Lewis cita el estudio de Sandra M. Gilbert y Susan Gubar en *No Man's Land, The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century*, ahí relatan múltiples comentarios misóginos hechos hacia Millay, como los de Elliot, además de la obvia falta de mujeres entre los grupos de vanguardia, quizá, a excepción de H.D. (Lewis, 2015). Gilbert y Gubar representan a las teóricas feministas, que, como indican muchos textos, han servido para recuperar la memoria de Vincent Millay. Poco a poco la crítica en general ha empezado a ponerse a la par de los estudios feministas, y de las publicaciones y sus lectores, sin embargo, esto aún no se ha reflejado en las traducciones al español de Millay.

#### 4.8 Traducciones al español de Edna St. Vincent Millay

“Cuando comparamos diferentes traducciones del mismo poema, podemos ver una diversidad de estrategias de traducción por parte de los traductores”. Dice Susan Bassnett en *Constructing Cultures* (1998) Tan poco se ha traducido a la poeta, que no es posible encontrar poemas de ella que converjan entre varios traductores; sin embargo, a falta de esta posibilidad, se ofrece un análisis comparativo de algunas de las traducciones al español de Millay, de diferentes poemas, pero que, de igual modo, nos permite comparar los métodos como base para nuestra traducción. Si en algunos casos hay una crítica, es solo como análisis del método. “El método comparativo no se debe usar para poner las traducciones en una especie de tabla de posiciones, que califica a x por

encima de y”, sino para entender lo que sucedió durante el proceso de la traducción” (Bassnett & Lefevere, 1998).

Entre las pocas traducciones de poemas de Vincent Millay que se encuentran en distintas antologías de la autora, existen dos publicadas en España: la ya mencionada de Andrés Catalán y la de Ana Mata Buil, editada por Penguin Random House que lleva como título simplemente *Antología Poética* (2016); las de Agustí Bartra, que se encuentran en la *Antología de la Poesía Norteamericana* (1988) y la del cubano Eliseo Diego, en *Conversación con los difuntos* (1991). A continuación, se hará en breve análisis de algunas de las traducciones:

Bartra es uno de los pocos autores que no se detiene a mencionar la vida personal de la autora, y dice: “Del plano concreto de la insatisfacción y protesta, Edna St. Vincent Millay se inclina hacia el plano filosófico” (Bartra, 1988). Sin embargo, sólo elige dos poemas (el mismo espacio que le da a poetas como Archibald Macleish o Amy Lowell), “Dirge Without Music” y “The Buck in the Snow”, ambos publicados en *The Buck in the Snow and Other Poems* (1928).

“Dirge Without Music” es una elegía de cuatro cuartetos rimados. Bartra hace una traducción libre, añadiendo algunas palabras y cortando un par de fragmentos, y aunque mantiene el número de versos, no así la forma que consta de un octeto y dos cuartetos. Sin respetar el encabalgamiento de Millay. Así por ejemplo el primer verso:

I am not resigned to the shutting away of loving hearts in the hard ground.  
So it is, and so it Will be, for so it has been, time out of mind: (1, 2)

lo traduce como:

No, yo no me resigno a que los corazones amantes sean sepultados  
en la compacta tierra. Así es y así será. (1, 2)

Como se ve Bartra añade un primer no enfático, y la metáfora: “shutting away... in the hard ground“, la reduce a un directo: “sean sepultados”. Mientras que el segundo verso que consta de cuatro oraciones cortas lo traduce simplemente como “así es y así será”. Parece que se preocupa más por buscar el significado central del verso y adaptarlo de la manera más clara al español. Tal vez es lo que llamaríamos una traducción oblicua, donde se reemplaza el original por un equivalente con el mismo contenido semántico, buscando probablemente la naturalidad en español. Décadas después, Andrés Catalán, traduce de una forma más tradicional y literal, aunque igual que Bartra, mantienen el voseo español. En el poema “To those without Pity” también de *The Buck in the Snow and Other Poems* traduce:

Cruel of heart, lay down my song,  
Your reading eyes have done me wrong,  
Not for you was the pen bitten, (1-3)

Como:

Cruelles de corazón, dejad mi canción a un lado.  
Vuestros ojos lectores me han traicionado.  
Para vosotros no se mordió la pluma. (1-3)

Catalán trata de apegarse más al original, sin embargo, a veces la traducción es demasiado directa, y se pierde la fluidez: se mantiene a fuerzas la sintaxis, incluso cuando no es necesario. En el soneto XLI que aparece en *The Ballad of The Harp Weaver*:

so subtly is the fume of life designed,  
To clarify the pulse and cloud of mind,  
And leave me once again undone, possessed. (1-3)

Catalán traduce:

Así de sutilmente está el vapor de la vida diseñado  
para clarificar el pulso y enturbiarnos la mente  
y dejarme otra vez más deshecha y poseída. (1-3)

El primer verso de Millay mantiene la sintaxis correcta en el inglés, sin embargo, en el verso en español se fuerza. “Sutil”, es adjetivo y por lo tanto no tiene caso el adverbio “sutilmente”, igualmente el participio “diseñado” debería proseguir tras el verbo está, mientras que en inglés el orden es correcto. Este esfuerzo por apegarse es más claro cuando traduce “enturbiarnos la mente” por “cloud of mind”. “Cloud of mind” es un concepto entero, lo que debería decir es “clarificar el pulso y la mente turbia”.

Podríamos decir que estos dos traductores representan los dos extremos de la traducción, Bartra en un librisimo que se permite muchos cambios y ediciones de acuerdo para lo que él considera una mejor traducción al español, mientras que hay en Andrés Catalán una fidelidad que parece incluso constrictiva.

En su libro *Conversación con los difuntos*, el poeta cubano Eliseo Diego, elige a Millay como la única mujer entre los 12 poetas que ha decidido traducir a modo de “conversación” con ellos. Diego traduce tres poemas de la poeta norteamericana: el Soneto V, *For Pao-Chin, a Boatman on the Yellow Sea* y *Pueblo Pot*. Diego mantiene la métrica del soneto en el Soneto V, pero no mantiene la rima en ninguna de las tres traducciones. Es de admirar la traducción de este soneto, pues mantiene el significado intacto, y aunque pierde algo de la naturalidad del lenguaje, es un placer leerlo. El poema original empieza:

If I should learn in some casual way,  
That you were gone, not to return again—  
Read from the back-page of a paper, say,  
Held by a neighbor in a subway train,

Y la traducción del poeta cubano dice:

Si por casualidad supiese yo  
que ya te has ido y no vendrás jamás,  
leyendo un diario, por decirlo así,  
que lleva mi vecino en el subway

Hay una rima irregular al final de los versos que por momentos le otorga cierta musicalidad y conforme avanza el poema se ve forzado a adaptar un poco más, al grado, incluso, de quitar palabras o elementos o agregar e incluso elementos que no estaban.

I should not cry aloud—I could not cry  
Aloud, or wring my hands in such a place—  
I should but watch the station lights rush by  
With a more careful interest on my face; (9-12)

Por ejemplo, en la traducción desaparece el interés del último verso en inglés y las luces se vuelven “fugitivas”:

no sollozara —cómo hacerlo yo  
en alta voz o en sitio así torcer  
mis manos— sólo me pondría a mirar  
las fugitivas luces del andén; (9-12)

En las otras traducciones, usa un estilo de traducción más libres, donde no tiene la necesidad de estirar tanto el significado a lo largo de los versos. Sin embargo me interesa mucho el método que utilizó Eliseo Diego para trabajar el soneto de Millay, puesto que, en mi caso, decidí no mantener la forma más que en el número de versos, pero sin mantener la métrica, ni ningún tipo de rima. Más adelante, en el capítulo... se menciona un poco más sobre otras posibilidades de traducción, pero este ejemplo, permite ver el resultado de una traducción que respete más la forma.

Aparte, quisiera mencionar la traducción publicada por el instituto de Estudios de Género de la Universidad Carlos III de Madrid en el 2016 por parte de Violeta Fernández Castro. Fernández hace una propuesta de traducción feminista, mi favorita entre todas, aunque por momentos parece que favorece demasiado al ritmo, para lo que crea imágenes que no existían en el poema.

Por ejemplo, en “Wild Swans”, el último poema de *Second April*, que Fernández usa para cerrar su propuesta de traducción, traduce el primer verso:

Miré en mi interior mientras los cisnes vi pasar (1)

El verso original nunca menciona la mirada de la voz lírica sobre los cisnes.

I looked in my heart while the wild swans went over (1)

Aquí, buscando cumplir con alguna necesidad de la métrica o el ritmo, Fernández cambia una idea central en el poema original, cuando la voz elige ver hacia sí misma se pierde de algo:

Nothing to match the flight of wild birds flying. (4)

Además de que se realizan dos acciones simultáneas que dificultan crear una imagen poética, cuando Fernández hace ver dos cosas al mismo tiempo: al interior y a los cisnes.

Al final del poema se ruega a los cisnes que regresen, tal vez porque la primera vez fueron ignorados, pero en la traducción de Fernández se pierde por completo esa posibilidad. Sin embargo, esta es mi traducción favorita, pues me parece la traducción que, al ser la más natural en español, es la que alcanza mayor potencia emocional. Por ejemplo, en su traducción de EEL-GRASS, Fernández toma varias decisiones que aunque reducen la precisión de la imagen en inglés, como en el tercer verso cuando elige cae en la bahía por “flattens de bay”, en general no hay tropiezos que nos hagan llegar al final, que es donde se cumple la potencia real de este poema, por lo que alcanza una emotividad similar a la del poema original.

No importa lo que diga,  
lo que amo de verdad  
es la lluvia que cae en la bahía;  
y la hierba marina de la cala;  
y las conchas que yacen en la orilla  
sin color; y las huellas en la arena  
dejadas por las olas y mareas:  
nada en este lugar. (1-8)

Aparte de una traducción muy reciente de Ana Mata Buil, con eso cubrimos todas las traducciones publicadas en español. Como ya se ha dicho, muy pocas si las comparamos con la cantidad de ediciones en inglés y la popularidad de la autora durante su vida. De acuerdo con Mata Buil “Esto puede deberse a que la vida intensa y reivindicativa de Millay ha eclipsado, al menos en nuestro campo literario, su labor como poeta” (Mata Buil, 2016). Otra razón atribuible es el poco reconocimiento que tiene hoy en día en su propio país. Si los críticos de Estados Unidos, muchas veces no la han tomado en serio como autora, ¿por qué lo harían los traductores de otros idiomas cuando hay obras mucho más serias que traducir”. Incluso, fue omitida del *New Oxford Book of*

*American Verse* en 1976, la poeta que treinta años antes era considerada la mayor figura de la poesía en Norteamérica (Epstein, 2002).

Algo que resulta obvio de la lectura crítica de Millay es notar que los textos más recientes son de mujeres. Por ejemplo, los tres textos de investigación que encontré sobre la poeta norteamericana son los de Ana Mata Buil, Jenna Lewis, y Violeta Fernández Castro. Esto también podría ayudar a explicar la falta de traducciones de Vincent, la crítica feminista ha sido responsable de recuperar en cierta medida el lugar de Vincent en la literatura, sin embargo, apenas recientemente la crítica canónica se está poniendo al día con la periférica en el caso de Millay.

## V. LA TRADUCCIÓN

### 5.1 Sobre la traducción literaria

Dicho de forma sencilla la traducción literaria significa trasladar una obra literaria a otra lengua distinta. Para hacerlo el traductor tiene primero que interpretar el texto, lo que Wilss llama la fase de comprensión; y luego debe trasladar el texto a la otra lengua, la fase de reverbalización (García, 1990).

La traducción literaria o traducir obras literarias es intentar lo imposible, pregunta Walter Benjamin: “¿Acaso no consideramos eso que yace bajo la comunicación en una obra de arte —e incluso un mal traductor admitiría que esta es su sustancia esencial— como lo indescifrable, lo misterioso, lo poético?” (Benjamin, 1971)

De acuerdo con Benjamin, la función del traductor consiste en “encontrar en la lengua a la que se traduce una actitud que pueda despertar en dicha lengua un eco del original.” (Benjamin, pág. 7) Para el traductor literario la dificultad está en cómo traducir esta sustancia esencial, como llegar a este eco al que se refiere Benjamin, puesto que no puede aspirar nunca a hacer un traspaso exacto del original, cuando, después de los primeros ejercicios el traductor aprende que es imposible, puede ser una enorme causa de frustración, pero también puede ser una especie de liberación.

“Traducir es elegir”, me dijo una vez el poeta David Huerta mientras me ayudaba con una traducción de un poema de Ted Hughes. Con esa pequeña sentencia, David me aclaró el mundo de la traducción literaria. Elegir significaba que el camino no era sólo uno necesariamente. Yo aún creía que había una única perfecta versión de la oración a la que tenía que aspirar. La posibilidad de elegir significaba libertad, me permitía explorar y sentirme cómodo, pero también una libertad que implicaba una responsabilidad con el camino que tomara. Siempre y cuando supiera lo que estaba haciendo y por qué lo estaba haciendo, podía tomar cualquiera de los caminos que se me abrían.

## 5.2 ¿Cómo se traduce la poesía?

Si la traducción literaria se considera compleja, la traducción de poesía se considera prácticamente imposible. Recuerdo una estudiante de Letras Inglesas de la UNAM que palideció ante la idea de titularse con la traducción de un poema. La tarea le parecía titánica, y es que, en la carrera de Letras para titularse con una traducción, era necesario apoyar cada una de sus palabras en teoría de traducción. Pero cómo hacerlo, si algunos de los principales teóricos de poesía, como Tisgam, Jafari & Karmnia y Hariyato, consideran que traducir poesía es imposible (Ben Zid & Al Belushi,

2016). O, como afirman otros, que traducir un poema significa hacer otro poema completamente diferente del original. Eso no es para nada lo que un traductor quiere escuchar, sobre todo después de haber dedicado tiempo y desgaste emocional y físico a su tarea. Por eso es conveniente recordar que la traducción y la teoría de traducción son cosas diferentes, igual que el poeta no hace uso de la teoría para escribir poesía, tampoco el traductor reflexiona cada una de sus decisiones antes de interpretar los versos que está leyendo.

¿Pero qué hace a un buen traductor de poesía? Cuando estudiamos los problemas específicos con la traducción nos encontramos con dos, el primero es el de la forma, la poesía exige una forma determinada, versos, métrica, ritmo y una estructura. De acuerdo con Bassnet “Una y otra vez, los estudiosos de la traducción luchan con el problema de la interrelación entre la estructura formal del poema, su función en el lenguaje original y las posibilidades que ofrece el lenguaje meta” (1998); sin embargo, uno podría argumentar que, al igual que las formas pueden ser restrictivas, también son pautas que nos permiten seguir un camino si así lo elegimos y, de todas maneras, todo texto tiene alguna forma o estructura que presenta dificultades particulares. Tal vez hay que conocer muy bien las características particulares de la poesía, pero, así como se adquieren conocimientos formales para traducir textos médicos o legales, después de obtener los conocimientos formales sobre poesía, ¿por qué habría de ser más difícil que traducir otros textos? El segundo problema es que parece que hubiera algo más inasible en la poesía que en el resto del arte, esa sustancia esencial, “poética” y misteriosa a la que se refería Benjamin. Pero toda poesía es descifrable, o al menos, interpretable, porque, si no lo fuera, ¿podría llamarse arte? Entonces debe ser traducible, a pesar de que el idioma al que pretenda traducirse no permita mantener toda la sensibilidad, imágenes o efectos en cierta lengua en particular, en alguna otra podría hacerlo.

“Toda traducción que se precie es una transcreación y de ahí que cuanto más carga de complejidad poética presente un texto más fidedigna será también su traducción” (Puente, 1996).

A fin de cuentas, la traducción de poesía se considera difícil, no solo por sus problemas particulares, sino por el aura de complejidad e incluso de misticismo que rodea a este género, sin tomar en cuenta que la poesía se halla en todos los rangos y todas las complejidades existentes, por lo que hacer una generalización de tal magnitud es, y tal vez ha sido dañino, tanto para los traductores, como para los escritores y los lectores. Susan Bassnett dice que gran parte de la culpa se encuentra en el post romanticismo “con sus vagas ideas sobre los poetas como seres diferentes de otras personas” (1998).

A pesar de todas las dificultades de traducir poesía, lo seguimos haciendo, “Nos preocupamos a menudo por lo que «se pierde en la traducción»” dice Z. Bauman y “de todas maneras nunca sabremos lo que verdaderamente se pierde (...) en consecuencia es preferible atenerse a las ganancias: hay cosas que solo se pueden ganar en la traducción” (Bauman, 2002, pág. 125). Un punto similar hace Bassnet al final de su ensayo “*Constructing Cultures*” (1998) cuando dice que la traducción es causa de celebración. “La poesía no es lo que se pierde en la traducción, sino lo que ganamos por medio de la traducción y los traductores”.

### 5.3 Sobre las posibilidades de traducir

Existen muchas escuelas y enfoques de traducción, Peña Martín enumera siete de estos últimos: tradicionalismo, eclecticismo, catalogación, resacralización de la palabra, multiglosia, deontología y practicidad (Peña Martín, 2008). Pero generalmente hablamos de dos polos opuestos, la

literalidad y la libertad “Libertad de la reproducción en su sentido literal, y a su servicio, la fidelidad respecto a la palabra” (Benjamin, 1971). Walter Benjamin plantea que existe un gran número de teorías con respecto a la traducción, pero baste decir que la mayoría de las traducciones literarias se mueven en estos dos polos. Por supuesto que lo ideal siempre será buscar un punto medio, pero las intenciones del traductor son lo que determinan hacia dónde se moverá el traductor o la traducción. Las dos posiciones tienen sus razones, el librismo puede partir de que es imposible lograr una obra verdaderamente fiel, por lo tanto, se busca recrear la mejor obra posible, tomando toda la libertad que esto implique. También puede buscar acercarse a un público más amplio a obras más cerradas o a un público actual a obras clásicas. Por otro lado, las traducciones más literales pueden ser las de los traductores menos experimentados, quienes trabajan casi palabra por palabra o con miedo a “modificar” la obra del autor original. Pero una traducción fiel sin que sea literal también es un símbolo de gran experiencia que no pretende crear una obra nueva o mejor, sino simplemente poner al autor de la forma más fidedigna ante un nuevo público.

#### 5.4 Acerca del método

Para alcanzar una traducción que cumpliera con todas las metas que me propuse, hice uso de la hermenéutica analógica propuesta por Mauricio Beuchot. Este filósofo mexicano dedicado a estudiar el fenómeno de la interpretación encuentra un error tanto en aquellas que tratan de imponerse como exclusivamente válidas (unívocas), como en las que ofrecen una infinidad de interpretaciones (multívocas), ya que, en este lado del extremo, todas perderían valor si no hubiera criterios para juzgar unas mejores que otras, llevándonos a un equivocismo. Beuchot, como buen aristotélico, está en búsqueda del punto medio y por tanto propone la analogía como lo que está en el medio de la univocidad y la equivocidad.

La equívocidad supone que todas las interpretaciones son correctas, o al menos la mayoría, así, por ejemplo, cuando, Catalán traduce “To clarify the pulse and cloud of mind” por “para clarificar el pulso y enturbiarnos la mente”, sería una interpretación válida, no un equívoco. Por otro lado, la univocidad indicaría que solo existe una traducción correcta, una visión que suele predominar entre menos experto sea el crítico o traductor. La hermenéutica analógica propone un punto medio para llegar a una traducción correcta, sin que esta sea la única opción válida. “Hay algunas interpretaciones válidas, pero no todas igualmente válidas, pueden jerarquizarse, completarse, contrastarse, y, por lo mismo, puede saberse cuándo ya se apartan de la verdad del texto” (Beuchot en Olvera Romero, 2016)

El traductor español Peña Martín pide una “interpretación mínima” a la hora de traducir (2008), es decir, el traductor tiene que evitar en todo lo posible tratar de adivinar lo que pensaba el autor y dedicarse a lo que dice el texto. Por otro lado, sobre la interpretación, dice Olvera: “El intérprete entiende según sus circunstancias y el texto dice algo en relación con sus circunstancias; así que en la medida que conozcamos el contexto o las circunstancias donde se ha escrito el texto [...] ganaremos en objetividad, lo que invirtamos en esfuerzo”. Me parece que esto es otro punto medio que traté de buscar en mi forma de acercarme a los poemas de Millay, en muchos de los casos, el traductor hace todo lo posible por acercarse al contexto y las circunstancias de la autora, aunque es importante saber que esto no es más que un acercamiento, porque es imposible conocer con certeza absoluta la intención de una autora que “escribía” en su cabeza sentada en el sillón en silencio, sin poner una palabra en el papel hasta no tener el poema completo en su mente. Lo que sí nos parece, es que hay interpretaciones más verdaderas que otras, puesto que la interpretación es solo una parte de la traducción, la otra es la reformulación del texto con los elementos que más se acerquen a la meta que uno se propone, porque así como la hermenéutica analógica trabaja

dentro de límites de interpretación, también el traductor debe trabajar dentro de límites de lo que puede reproducir, dándole prioridad a uno u otro aspecto o cualidad, entre la forma, el fondo o el efecto.

### 5.5 Razones para traducir a Edna St. Vincet Millay

En “El poema no muere por haber vivido” Ruiz Noguera (2019) analiza las traducciones de *El Cementerio Marino* de Paul Valéry hasta la fecha, y concluye que el hecho de que la mayoría de los traductores sean poetas, y que entre las traducciones no exista mucha distancia “hacen pensar en un interés personal y estético; se trata de afirmar o confrontar una poética propia en ese banco de pruebas para el lenguaje que es la traducción poética”. Yo llegué a Vincent Millay, por sus poemas más populares, los más antologados: sus poemas de amor y su poesía lírica fue lo que me hizo identificarme con ella, y mis ganas de traducirla vinieron, como supongo que vienen para muchos traductores, por un deseo de compartir esa experiencia, sobre todo entre más descubría lo poco que se conocía en nuestra lengua, la poca información que había sobre ella y la casi nula existencia de traducciones. Luego tuve sentimientos encontrados, por una parte, la incredulidad, casi el enojo de cómo se le había hecho a un lado; y por otra parte la emoción, supongo como la del explorador que tiene frente a sí un territorio nuevo. Después un sentido del deber, como el protector de un secreto que necesita ser divulgado, sentía la responsabilidad de compartirlo y junto con esa responsabilidad el temor de no poseer la habilidad de hacerle justicia. Aunque por suerte pude contar con la experiencia de maestros y compañeros que me dieron las herramientas para llevar a cabo la traducción.

## 5.6 Razones para traducir *Second April*

Elegí traducir *Second April*, porque además de contener algunos de los poemas de amor que me habían atraído hacia ella, muestra un amplio rango de su poesía. Mi impulso inicial era realizar una antología de sus poemas, y aunque una antología puede ser muy útil para conocer a un poeta, también representa una gran desventaja, en primera, uno se encuentra limitado por la selección que hace el editor o el traductor en este caso; en el caso de Vincent, por ejemplo, se ha visto perjudicada por la selección que algunos antologadores han hecho de ella, al presentar solo un aspecto de su poesía.

Cuando empecé a traducir no había ningún libro traducido de Vincent, me parecía que lo mejor sería traducir uno de sus primeros libros, tras analizar los primeros tres me pareció que *Second April* era el que cumplía mejor con mi objetivo. Como se ha mencionado, la poesía de Vincent Millay ha sido encasillada casi exclusivamente como erótica. *Second April* aunque contiene poemas románticos, la mayoría se encuentran en los doce sonetos que anteceden al poema final. Una gran parte de los poemas tratan el tema de la muerte, como “Memorial a D.C.” una serie de seis poemas dedicados a la muerte de una compañera del Vassar College, o poemas como “The Death of Autumn”, “Lament”, “Mariposa”, “Burial”, “To a Poet That Died Young”, o “The Poet and His Book”, que habla de la muerte, pero sobre todo de la fama y del olvido. En este poema, Vincent Millay, se imagina un futuro donde ella ya no existe en la tierra, y su obra está olvidada:

Me, by no means dead  
In that hour, but surely  
when this book unread,  
Rots to earth obscurely (25-28)

Otro tema recurrente en *Second April*, es el de la naturaleza, que simboliza el cambio. Por ejemplo, “City Trees”, “Journey”, “Eel Grass”, poemas que probablemente representaban la nostalgia que Vincent sentía de su hogar:

No matter what I say,  
All that I really love  
Is the rain that flattens on the bay,  
And the eel-grass in the cove;  
The jingle-shells that lie and bleach  
At the tide-line, and the trace  
Of higher tides along the beach:  
Nothing in this place. (1-8)

### 5.7 Consideraciones sobre otras posibilidades de traducción

Puesto que a Vincent Millay le interesaba tanto la forma, era una posibilidad intentar mantener la métrica y la rima en sus poemas, pero como ya he dicho, no me consideraba capaz de alcanzar sus habilidades y sería casi imposible reproducir la musicalidad que presta la forma de un idioma a otro, así que me limité a tratar de reproducir lo que me parece se traduciría mejor, ese “eco” al que se refiere Walter Benjamin. En sus notas para lo que sería el prólogo a sus *Collected Sonnets*, Vincent habla de la poesía de Longfellow, “Ninguno de sus versos hizo que mi cabeza se tensara y que se me levantaran los cabellos como las rizos-serpiente de Medusa” (Millay, 1988). Esto era lo que debía provocar la poesía para Edna, lo que a sus lectores les provocaba y de alguna forma traté de reproducir.

Como ya se ha dicho Edna St. Vincent Millay practicaba el soneto, en particular prefiriendo el soneto petrarquista; los pareados rimados y la llamada Ballad Stanza. El soneto petrarquista en particular es una elección interesante para Millay, en primera, porque lo natural en inglés es el soneto de Shakespeare, en segunda, porque, aunque parece una forma natural puesto que el petrarquismo habla de amor, habla siempre de la mujer hermosa, pero fría hacia el poeta. Vincent utiliza esta misma forma para hablar desde el lado de la mujer, expresando libremente sus sentimientos que distarían mucho de las “virtudes” esperadas por la sociedad de su época. Como ya he dicho, decidí no hacer uso de la rima y tampoco de una métrica que forzara a limitar una traducción fiel. De haberlo hecho es posible que, como suele suceder en intentos así, habría tenido que modificar imágenes y modificar la intensidad o el tono de los versos que era lo que me interesaba más conservar.

## 5.8 Sobre el método de traducción

En el caso de Millay, quería dar a conocer a una autora desconocida a un público nuevo, por lo que me interesaba lograr una traducción equilibrada, que pudiera ser atractiva para el público contemporáneo, pero siendo fiel al trabajo original, tratando de emitir el “eco” de sus poemas. ¿Pero cómo traducir ese eco? Susan Bassnet dice que en primera, el traductor debe preocuparse por el lenguaje: “Para traducir poesía, la primera etapa es una lectura inteligente del texto fuente, un proceso detallado de decodificación, que toma en cuenta tanto las características textuales, como los factures extratextuales. Si, en lugar de analizar un poema y leerlo con cuidado, empezamos a preocuparnos por traducir el “espíritu” de algo sin saber cómo definir ese espíritu, llegamos a un punto muerto” (Bassnett & Lefevere, 1998).

Quiero ahora exponer un ejemplo de traducción con el primer poema del libro *Spring*. Empecemos por el primer verso del primer poema solo para dar un ejemplo del proceso de traducción. “To what purpose, April, do you return again?” o traducido literalmente “¿Con qué propósito, Abril, tú regresas otra vez?” o “¿tú vuelves a regresar?”

Traducir siempre es decidir, pero lo importante es qué criterios se utilizan para tomar esas decisiones, lo deseable es que se use un criterio parejo durante todo el texto, haciendo uso del método y las herramientas que mencionamos antes. Empecemos pues con la traducción:

“To what purpose”, sabemos ya que significa, “¿con qué propósito?” o dicho de una manera más clara y concisa, “¿para qué?”. Aquí nos encontramos con dos opciones sobre las cuáles debemos de tomar una decisión, y usualmente vamos a elegir la opción más clara y más directa que nos permita perder el menor sentido del original. ¿Perdemos algo entonces al no decir sobre todo la palabra “propósito”? Parece que no, pero también algo se debe de ganar cuando decidimos omitir una palabra que se puede traspasar tan fácilmente al español, sobre todo si tomamos en cuenta que Vincent no usó simplemente la palabra “why” en lugar de la construcción, “to what purpose”. Podemos suponer que no fue por una cuestión de métrica, puesto que el poema está escrito en verso blanco, y de todas maneras, la traducción que estoy haciendo no está priorizando la forma. En este caso nos decidimos por usar “para qué” porque la construcción “con qué propósito” suena impostada en español, es decir, poco natural y esta falta de naturalidad iría en contra de nuestro objetivo principal de acercar los poemas de Vincent a un público nuevo. Este verso es quizá el más importante puesto que para algún lector puede ser el primero que conozca de la autora, y no quisiéramos que su primer acercamiento fuera con el regular: “con qué propósito” que no suena nada agradable. Luego viene el vocativo “April” con mayúscula, porque los meses se escriben en mayúscula en inglés, sin embargo, en este caso abril se humaniza, adquiere la capacidad de oír, de

moverse tal vez, porque regresa, y de tomar decisiones, porque en la pregunta hay una suposición de voluntad. April es también un nombre de mujer, por lo tanto, podríamos decidirnos por usar la mayúscula en español, suponiendo que se refiere la autora a una representación del mes a quien le habla. Pero de nuevo, nos evitaremos suposiciones, parece muy claro que Vincent le está hablando al mes y no a una persona con ese nombre y no queremos distraer al lector con este pequeño detalle, así que lo dejaremos en minúscula. Ahora, el vocativo aparece en medio de la oración, una forma del discurso muy común en el inglés y no tanto en español, con la intención de hacer este primer verso del libro lo más fluido posible la llevaremos al final de la oración. Finalmente “do you return again” parece tener una redundancia. Sería más simple traducir: “para qué, abril, regresas”. Pero en el verso la palabra “again” parece tener una intención, abril regresa no por primera vez, sino que ya lo ha hecho varias veces, por eso dejamos “regresas de nuevo”. Una frase que encima tiene una métrica similar al final del verso en inglés. Así llegamos a la traducción del primer verso: “¿Para qué regresas de nuevo, abril?”

Este proceso se repite una y otra vez, verso por verso o idea por idea, a veces de manera muy rápida, cuando las posibilidades son más reducidas y el propósito se cumple con la opción que suena más natural. Otras requieren mucho más tiempo, y a veces después de elegir una opción unos días después se cambia o, incluso, se regresa a una opción anterior que tras un segundo o tercer análisis nos parece mejor.

## 5.9 Sobre las dificultades principales de la traducción

Probablemente mis mayores dificultades con los poemas de *Second April* fueron de comprensión, y no de reverbalización. Al ser Vincent tan erudita, tenía que asegurarme de que estuviera

entendiendo sus poemas correctamente, estaba leyendo a una poeta que vivió hace más de un siglo en un país distinto y con muy poco material de análisis que me permitiera acceder a sus versos más complicados. La respuesta, desde la hermenéutica analógica está en conocer el contexto lo más posible, era importante conocer a la poeta y su tiempo.

En particular uno de los mayores problemas que tuve con la traducción fue la complejidad de la sintaxis. Millay es tan dominante de las formas, que desarrolla las ideas en más de un par de versos, lo cual es lo más común cuando hay versos rimados. Por lo tanto, tenemos muchas oraciones subordinadas y, porque en su poesía temprana aún mantenía una influencia de la poesía romántica, utiliza un lenguaje y una sintaxis complejos. En el Soneto VI, Millay adopta un lenguaje arcaico, mostrando el registro del que es capaz:

No rose that in a garden ever grew,  
In Homer's or in Omar's or in mine,  
Though buried under centuries of fine  
Dead dust of roses, shut from sun and dew  
Forever, and forever lost from view,  
But must again in fragrance rich as wine  
The grey aisles of the air incarnadine  
When the old summers surge into a new. (1-8)

Aquí el primer octeto es un solo enunciado, y el verbo compuesto se encuentra dividido entre el sexto y el octavo verso, “must... incarnadine” *incarnadine*, literalmente se traduce como encarnado y, en este caso, significa pintado de rojo, es una palabra arcaica que, usada como verbo, es aún menos común en esta época. En el soneto VI encontramos además bastantes referencias cultas que se deben tomar en cuenta: aparecen en el segundo verso Homero y el poeta persa Omar

Jayam, dos autores, y después cuatro personajes femeninos, dos míticos, Lilith y Helena, ésta última que aparece los últimos dos versos y hace referencia a Homero en el segundo verso, y dos históricos, Lesbia y Lucrecia de Borgia. Las mujeres en el poema representan personajes femeninos que fueron castigadas por perseguir su pasión. Tal vez no en todos los casos sea necesario conocer de quién se habla para traducir, en este caso por ejemplo todos los nombres se transcriben sin necesidad de traducción, pero si el traductor no tiene la sensación de entender el poema plenamente, cómo podría tomar decisiones de interpretación, como dice Bassnett: “Lo que un traductor o traductora tiene que hacer es reconocer sus limitaciones y trabajar con esas restricciones... cada traductor establece una jerarquía de componentes durante el proceso de lectura y luego recodifica esos componentes en diferentes jerarquías al lenguaje meta” (Bassnett & Lefevere, 1998).

#### 5.10 Acerca de los aspectos más importantes para tener en cuenta durante la traducción

Lo más importante de la poesía de Edna era el impacto generado en el lector, no importaba mantener la musicalidad si el impacto del significado quedaba oscurecido por lo primero. Mi miedo al tratar de adaptar la forma era que terminara usando ripios que generaran distracciones en el lector del poema. Así que mi decisión fue la de mantener el efecto y buscar el ritmo y la musicalidad en el idioma, sin tratar de forzar las formas inglesas al español, por eso elegí traducir en verso libre los poemas. Aunque tratar de adaptar las formas hubiera sido un ejercicio interesante, creo que, al final, habría sido una necedad o una especie de arrogancia. Con los sonetos, solo se

mantuvo el número de versos y los párrafos, manteniendo incluso cuando fuera posible el corte de los versos y el encabalgamiento pues este, muchas veces, ayuda a generar el efecto.

## VI. CONCLUSIONES

No hay traducción perfecta porque la obra nunca será igual a la original, pero esa nunca fue la meta que se pretendió alcanzar. Mi intención era generar en un lector un efecto similar al que había tenido para mí la lectura de algún poema de Millay, una emoción profunda, una experiencia estética, tal vez con demasiada suerte un “parar los pelos de punta” como lo que esperaba Millay de un buen poema y esa sensación de “¿por qué no había oído hablar de esta poeta?” que se tradujera en curiosidad por Edna St. Vincent Millay. Creo que, como le sucede al escritor, este objetivo, si es que se llega a cumplir, no podría verse hasta que llegue a los lectores, y si le sucede a alguno, tal vez el traductor pocas veces llega a enterarse. Pero también, igual que el escritor al terminar su tarea, el traductor de poesía solo puede esperar a sentirse satisfecho con el esfuerzo entregado, quizá con pensar que cualquier otra traducción que pudo haber elegido, no le hubiera gustado.

Dicho esto, creo que esta traducción puede servir como un primer acercamiento a la poeta, se pretendía lograr una traducción muy equilibrada, tratando de respetar el texto original lo más posible y trasladando la potencia de su poesía al español. En este sentido creo que el resultado es satisfactorio, al menos en comparación con otras traducciones que se han hecho, puedo decir que se tomaron todas las decisiones con plena conciencia de lo que se buscaba conservar y la emoción que se quería lograr.

Por otro lado, la traducción acompañada de este texto también abona a la difusión y los estudios sobre Edna St. Vincent Millay. Una poeta que, como ya se ha mencionado, tiene aún poca difusión en comparación de otros poetas de su época y sobre todo de su calidad e importancia. Espero que este trabajo sirva para complementar otros en el futuro sobre la poeta, así como yo me apoyé en traducciones recientes que se han realizado sobre ella.

## VII. Bibliografía

- Canfield Reisman, R. (2012). *Feminist Poets*. Ipswich: Salem Press.
- Lewis, J. (2015). *The Worlds of Edna St. Vincent Millay*. Tesis de Maestría, Appalachian State University, Departamento de Inglés.
- Bartra, A. (1988). *Antología de la poesía norteamericana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Bassnett, S., & Lefevere, A. (1998). *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Multilingual Matters.
- Bauman, Z. (2002). *La Cultura Como Praxis*. Barcelona: Paidós.
- Beck, W. (1942). Poetry Between Two Wars. *Virginia Quarterly Review*, 18(3).
- Ben Zid, M., & Al Belushi, A. (2016). The Untrodden Way: Unexplored Challenges in Poetry Translation. *English Language Literature Studies*, 6(4).
- Benjamin, W. (1971). La tarea del traductor. En *Angelus Novus*. Barcelona: Edhasa.
- Diego, E. (1991). *Conversación con los difuntos*. México: Ediciones del equilibrista.
- Epstein, D. M. (2002). *What My Lips Have Kissed: the Loves and Love Poems of Edna St. Vincent Millay*. Nueva York: Holt Paperbacks.
- Fernández Castro, V. (2016). "Antes de que olvide, o me muera, o me marche": Selección y traducción de la obra temprana de Edna St. Vincent Millay. Universidad Carlos II de Madrid, Instituto de Estudios de Género, Madrid.
- García, P. E. (1990). *Aspectos teóricos y prácticos de la traducción*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Mata Buil, A. (2016). *La antología como carta de presentación de un poeta*. Tesis Doctoral UPF, Universitat Pompeu Fabra, Departament de Traducció, Barcelona.
- Millay, E. S. (1961). *Selected Poems*. Harper Collins .
- Millay, E. S. (1988). *Collected Sonnets*. Nueva York: Harper Perennial.
- Millay, E. S. (2011). *The Early Poetry and Criticisms of Edna St. Vincent Millay*. Perscribo Publishing.
- Milford, N. (2002). *Savage Beauty*. New York: Random House.
- Olvera Romero, C. (2016). *Hemenéutica Analógica y Literatura*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes & Ediciones Laberinto.
- Ong, A. (22 de Febrero de 2018). *Books Blog*. Obtenido de The Guardian: <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2018/feb/22/edna-st-vincent-millay-poetry>
- Peña Martín, S. (2008). Por una refundamentación humilde del saber de traducciones. En V. Fernández González, *La traducción de la A a la Z* (págs. 94-98). Córdoba: Berenice.

Puente, A. (20 de Marzo de 1996). Haroldo de Campos: "Sólo lo difícil puede ser traducido". *EL PAÍS*.

Ruiz Noguera, F. (2019). El poema no muere por haber vivido. En V. Fernández González, *La traducción de la A a la Z* (pág. 67). Córdoba: Berenice.

Van Doren, C. (192-?). *Youth and wings*. Nueva York: Harper.

## AGRADECIMIENTOS

Este trabajo está dedicado a mis mentoras y mentores, con un agradecimiento a toda la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, por congregarnos bajo su institución.

Primero que nada, este trabajo nunca se hubiera completado sin el apoyo, desde antes del día uno de la Dra. Adriana González Mateos. Le debo un agradecimiento infinito, no solo por acompañar cada paso de esta traducción, sino por toda su generosidad a lo largo de la carrera, por su confianza en mi trabajo de traductor y sus enseñanzas en el aula y fuera de ella.

Al resto de mis maestras en la UACM que no tengo espacio para hablar de todo lo que les he aprendido para mi vocación y para mi vida, especialmente a las maestras Adriana Jimenez y Iliana Rodriguez.

Cuando empecé a traducir este libro pensé en tres personas quienes idealmente serían mis lectores. A los tres los perdimos demasiado pronto las personas que los queríamos. Profesores, mentores y amigos muy profundos. Todos ellos, pudieron ver, aunque sea un poema de este libro y estoy agradecido por eso. Gracias a Rocío Gonzalez, Xhevdet Bajraj y David Huerta. Los extraño siempre.

Un agradecimiento especial, para otra gran mentora y amiga, Verónica Murguía, quien me ayudó a entender algunos de los poemas más difíciles a la última hora. Espero enorgullecerte.

Además de a mis maestras, a mi madre para quien va dedicada no solo esta tesis, sino cada cosa que hago, cuyo amor y generosidad me ha permitido hacer, como ella quería, lo que más me gusta.

A mi hermano que me enseñó a leer poesía, a Lluvia Viñas por su cariño y por estar ahí, y a mi padre, Q.E.P.D. por el apoyo incondicional.

Rinette Goletto no solo me ayudó con marco teórico imprescindible para justificar mi poética, también fue mi lectora, mi apoyo moral, emocional y la persona que esperaba enorgullecer con mi trabajo. Recibir los ánimos y la ayuda de su inteligencia, me dio la confianza necesaria para saber que lo estaba haciendo bien. Te amo.

Mis amigos no solo me dieron sus ánimos y su cariño, Daniel Espartaco Sánchez, Raúl Anibal Sánchez y Mariana Orantes me consiguieron libros; Regina Barajas, me consiguió no solo un libro, sino un DVD, y vio nacer las primeras traducciones de este libro. A Gilma Luque por confiar en mí y por leerme. A todos ellos, gracias por los libros, por las pláticas de las que les aprendo tanto y sobre todo por ser mis amigos.