

Ana Luísa Amaral

Arde la palabra y otros incendios

TRADUCCIÓN DE JUAN RAMÓN SANTOS



LA UMBRÍA Y LA SOLANA

 LA UMRÍA Y LA SOLANA

Arder a palavra: e outros incêndios
Relógio D'Água, 2017.

Primera edición: diciembre 2023

© Ana Luísa Amaral, 2018

© de la traducción del texto, Juan Ramón Santos

© de la cubierta, María Bravo (www.bravomar.es)

Edición © La Umría y la Solana, 2023

c/ Pez Austral, 11

28007 Madrid

info@laumbriaylasolana.es

www.laumbriaylasolana.es

Coordinación editorial: Pilar Ramos Vicent, Feliciano Novoa Portela
Director de la colección de autores portugueses: Antonio Sáez Delgado
Diseño y composición: Raúl Areces

ISBN: 978-84-126248-5-4

Depósito legal: M-33396-2023

Impresión: Calprint Digital

Impreso en España - Printed in Spain

Bajo las sanciones establecidas por las leyes, quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o electrónico, actual o futuro (incluyendo las fotocopias y la difusión a través de Internet) y la distribución de ejemplares de esta edición mediante alquiler o préstamo públicos.



Obra publicada con apoyo de Camoes I.P y de la DGLAB/Cultura - PORTUGAL.
Obra publicada com o apoio do Camões I.P. e da DGLAB/Cultura - PORTUGAL.

Índice

Sobre la traducción (Juan Ramón Santos)	11
A modo de prólogo, los tiempos que se cruzan	13
ALGUNOS ENSAYOS (A TRES TIEMPOS)	19
Entre tiempos, centros y márgenes	21
• De lo sublime precario: tiempos, cuerpo y poesía	23
• De los estudios feministas a la teoría <i>queer</i>	55
• Entre cánones y márgenes: ¿desexualizar lo poético?	61
• Del centro y del margen: escrituras del cuerpo en escritos de mujeres	89
• Deconstruyendo identidades: leer <i>Nuevas cartas portuguesas</i> a la luz de la teoría <i>queer</i>	107
II. LOS VI JUNTOS: ESCRITURAS DIVERSAS, DIVERSOS TIEMPOS	131
• «Duermo el crepúsculo»: poéticas sexuales en Mario de Sá-Carneiro	133
• «Vivo en la Posibilidad»: La poesía de Emily Dickinson	151
• «Nuestro yo que se oculta detrás de nuestro yo—»: Blanco y reclusión, o el silencio como lenguaje en Emily Dickinson	212
• «¿Podrías creerme — sin?». Estrategias de representación en Emily Dickinson y Mário de Sá-Carneiro	243
• Juegos en el tiempo y tiempo de juego: «La canción de amor de J. Alfred Prufrock»	266

• Letanías de soledad: <i>La escena de odio</i> , de Almada Negreiros, y <i>La tierra baldía</i> de T. S. Eliot	286
• De la tierra y del cuerpo quemados, pero del corazón rigiendo la vida: <i>Marthiya de Abdel Hamid segundo Alberto Pimenta</i>	306
III. TIEMPOS, POESÍA Y MUNDO : DOS ENSAYOS, SUELTOS	325
• «Si todo fuese apenas éxtasis súbito». Poesía y mundo	327
• Topografías en (casi) diccionario. Rutas y travesías	353
EPÍLOGO	379
Almada y Cía.. Drama dinámico o aproximaciones. Obra en tres actos	381
Nota	399

Sobre la traducción

Si la traducción obliga siempre a mantener un delicado equilibrio entre la fidelidad al autor de los textos y el deseo de ofrecer a sus lectores en la lengua de destino una versión que les permita tener una experiencia de lectura lo más cercana posible a la del receptor en su idioma original —lo que lleva, como de sobra es sabido, a perpetrar no siempre pequeñas traiciones—, el asunto se complica cuando, como en el caso de estos ensayos de Ana Luísa Amaral, se dejan oír varias voces, las de los numerosos autores que cita en sus páginas, alcanzando el ejercicio la dificultad casi del triple salto mortal cuando, como también sucede aquí, la autora ejerce de traductora, vertiendo al portugués poemas y fragmentos de prosa de escritores de otras lenguas de los que se hace eco. Ante esta situación, ¿cómo dar cuenta de ese amplio abanico de voces? ¿Reproduciéndolas en su lengua original o traduciéndolas para acercarlas al lector en castellano? Y, en este segundo caso, como, además, la autora ejerce también de traductora, ¿qué hacer? ¿Traducir su traducción, arriesgándonos a alejarnos demasiado del texto original, o trabajar directamente sobre este? Y, de optar por esto último, ¿cómo dar cuenta, entonces, de la excelente labor de la poeta como traductora, tan presente en las piezas que integran este volumen? En definitiva, las dificultades no son pocas y ello obliga a adoptar decisiones que sean, a

la vez, prácticas y rigurosas, que faciliten la comprensión de los ensayos pero sin alterar más de la cuenta los textos originales ni anular la labor de la poeta como traductora.

Así, estimando que el objetivo de las numerosas citas que trae a colación Ana Luísa Amaral es sustentar su argumentación u ofrecer ejemplos de las consideraciones que lleva a cabo en sus trabajos, hemos optado por traducir —salvo en contadas excepciones— todos los textos al castellano, tanto los de escritores portugueses como los de autores en terceras lenguas, para facilitar todo lo posible la comprensión de los ensayos por parte del lector en nuestro idioma. En el caso de las traducciones de fragmentos significativos o de poemas completos por parte de Ana Luísa Amaral, para dar cuenta de su labor, hemos optado por reproducir su versión en portugués por medio de nota a pie de página. Y, por último, para los textos de William Shakespeare, Emily Dickinson, T.S. Elliot o Fernando Pessoa, que cuentan con excelentes traducciones al castellano, hemos utilizado versiones de Antonio Rivero Taravillo, José Luis Rey, Juan Malpartida y Ángel Campos Pámpano respectivamente, dando de ello debida cuenta en cada momento. En el resto de los casos, cuando no se señale otra cosa, las traducciones son responsabilidad del traductor.

Juan Ramón Santos

A modo de prólogo, los tiempos que se cruzan

¿Qué haré cuando todo arde?

Sá de Miranda

Al escribir estas líneas, especie de breve y suelto prefacio a los textos que siguen, me he acordado de una frase (algo arrogante) de Carlos Drummond de Andrade que dice lo siguiente: «La lectura es una fuente inagotable de placer, pero, por increíble que parezca, la práctica totalidad de la gente no siente esa sed». Sabemos, está claro, que ese no sentir está ligado sobre todo a razones de tipo sociocultural, a hábitos enseñados y luego integrados. Pero al leer la frase de Drummond me ha venido a la memoria el poema de Emily Dickinson, de un tono (solo aparentemente) más humilde, que comienza diciendo «No hay Fragata como un Libro / Para llevarnos por esos Mundos¹»; y también me vino a la memoria la frase de Fernando Pessoa «leer es soñar de la mano de otro».

La lectura implica un gesto que pasa por los dos sentidos de conmoción: moverse y conmoverse. Implica un determinado tipo de acción. Pero ¿tratará la lectura sobre una acción distinta de la acción de la escritura? Pues actuar no solo quiere decir comportarse o conducirse, actuar quiere

1. Traducción de José Luis Rey en Emily Dickinson, *Poesías completas*, Visor, Madrid, 2015.

decir también intervenir, y, en el caso de la escritura, significa también

tomar el bolígrafo, o el lápiz, afilar el lápiz corriendo el riesgo de que, si se le rompe la punta, se rompa también la idea que andaba flotando mientras se afila el lápiz dentro del cenicero que está sobre la mesa del café, eso si estamos en un café en el que se pueda fumar, que es donde es bueno escribir, siempre que no haya esa música alta que ahora ponen en los cafés con la excusa de que le gusta a todo el mundo, y es mentira, obligan a las personas a que les guste la música alta, prueben a preguntar a las personas y les dirán que no les gusta o, como mucho, que les da igual, pero continuemos, estábamos, pues, afilando el lápiz, diciendo que escribir significa también afilar el lápiz, confiar después en el movimiento de la mano, afinar el tiempo, a ver si por casualidad allí: punto de luz en sobresalto o calma, quedarse esperando, mirando el aire, mordisqueando la punta del lápiz, y dónde estará el placer de eso, pues el placer está, sin embargo, ahí, observando, disfrazado de angustia, quedarse entonces en espera, mirando el aire después desconfiar de la palabra que surge de repente, o no tan de repente, porque, en esos casos, ha sido convocada por una idea o incluso quién sabe si por otra palabra que ha venido antes de ella, pero el proceso es siempre un poco extraño, y, a pesar de ello, a pesar de todo, del placer, del desplacer que trae consigo todo eso, incluso así, confiar en la palabra, en su apareamiento, que a veces también es aparición...

Me he ido por las ramas. Ahora he estado hablando de escritura. Lo único es que de lo que quería hablar no era de escritura, sino de lectura, porque este libro es un libro de textos variados —ensayos, unos más formales, otros más libres, un texto sobre literatura—. Vuelvo, por lo tanto, al ini-

cio: si la escritura está ligada al placer y por qué no vive sin la lectura. Por eso he citado a Drummond, y, aunque haya sido entre paréntesis, he hablado de la arrogancia de su afirmación, que después de todo no es mayor que la arrogancia poética de la que escribió una ensayista portuguesa al estudiar a Fernando Pessoa y a otros grandes poetas de los que hablaré también aquí, en la segunda parte del libro, como Mário de Sá-Carneiro, o Almada Negreiros, T. S. Eliot o (en el texto que cierra el libro) William Blake o Alfonsina Storni. La ensayista portuguesa, que será citada varias veces a lo largo de estos textos, es Maria Irene Ramalho, que se refiere a Emily Dickinson como una de las/los arrogantes. (¿Cómo lo diría de una forma que, sin traicionar el sexo de Dickinson, no la haga deslizarse hacia un falso neutro? Intentaré tratar también sobre este tema, y sobre otros que le son adyacentes.)

Pero de lo que quiero hablar es de la lectura, de la idea de placer o del inagotable placer que la lectura trae consigo (invertido y con intereses que no son los de los bancos pero que producen resultados mucho más lucrativos). Había un poeta neoclásico, Samuel Johnson (el doctor Johnson, como era conocido, con ese *doctor* que subrayaba la importancia en él de lo sumo al hablar de equilibrio en la poesía), que decía algo así como que «un escritor pasa la mayor parte de su vida leyendo y luego pone patas arriba media biblioteca para hacer un solo libro».

Decir que es estupendo tener un libro para leer y no hacerlo, o que leer es un rollo y escribir no vale para nada, no es más que intención del poema, porque los actos del que lo afirmen desmienten, como sabemos, sus intenciones. De finanzas no tuvo que saber mucho Cristo, y biblioteca

tampoco tuvo, aunque haya ayudado, sin querer, a construir una hecha de un solo libro lleno de versiones y de autores entre los que, según dicen, hasta puede haber habido alguna mujer escritora (aunque no sé si en este aparte quien está hablando no será mi lado feminista, el que se preocupa del problema del falso neutro). Lo cierto es que para quienes organizaron después el libro que ha moldeado la cultura y la civilización occidentales, todo lo que no servía fue relegado a los apócrifos, pero ese es muchas veces el problema de los seguidores, de los que quieren obedecer a toda costa o de los que se esmeran en rigideces y crueldades. Es que el canon es cosa de leyes, y «las leyes», como señalaba Alberto Pimenta, «se han hecho para cumplirse, / dice el que las hizo enseñando el dedo, // las leyes se han hecho para cumplirse, / dice el que las hizo, enseñando el miedo». Los ensayos libres hablarán un poco de esto.

La escritura no se puede disociar de la lectura. Es como (imagínese) una gota de tinta china de la que se usaba antiguamente en la escuela para el tiralíneas y el compás, la que utilizan los chinos en los dibujos, en las acuarelas... y para escribir, claro. La escritura es como una gota de tinta china que cae dentro del agua: todo se diluye, y lo que obtenemos es un líquido que ya ni es agua ni es tinta china. Así, se escribe lo que se lee, incluso porque las dos cosas son líquidas, la lectura y la escritura. Y tiene, como cualquier líquido que se precie, sus reglas, sus leyes, sus saberes propios. Sus sabores. Pero sus leyes son leyes buenas y nos hacen pensar, y sentir, y actuar, y siempre de una forma diferente, teniendo en cuenta que actuar, como ya he dicho, no solo quiere decir actuar, sino, sencillamente, hacer cualquier cosa, que es lo

que necesitamos en estos tiempos en los que andan en guerra con nuestra razón y en los que nada se apiada de nada, mucho menos de la lentitud y la imaginación que requieren la lectura y la escritura, sin importancia para quienes mandan en el mundo y nos fuerzan a que seamos numéricos y veloces sin ni siquiera darse cuenta de que importa, sí, esa lentitud.

Tiene razón Mia Couto al lamentarse de que «estamos dejando de leer en el sentido de la raíz de la palabra», cuyo sentido es «*legere*», o sea, *escoger*, y que, en vez de eso, somos «cada vez más objeto de llamadas que nos convierten en números, en estadísticas de mercado». Por eso es tan importante entender, con Mia Couto, que el fallo de la lectura no está relacionado solo con los libros, sino con el mundo, o sea, que «no sabemos leer el mundo» y que, por lo tanto, «no leemos a los demás». Y, al hablar de los demás, hablamos de identidades, de desidentidades, de relaciones y de diálogos con el mundo, asuntos todos esos de los que también hablaré aquí.

Ahora, el placer que nos da leer aún hoy cosas escritas hace mucho tiempo, como el verso de Sá de Miranda «¿Qué haré cuando todo arde?»... Palabras que han ido cambiando de identidad, manteniendo integridades. Porque las identidades, lo sabemos, transitan, viajan, no se estabilizan en bloques sólidos, son más bien como el agua, que va adquiriendo diferentes formas según el vaso (comunicante) en el que se vierta o la pintura a la que se acoja. Y qué mejor prueba que ver cómo ese pequeño verso de Sá de Miranda con el que comencé estas líneas ha viajado desde el siglo xvi hasta los años sesenta, y hasta Gastão Cruz, hasta un tiempo en

el que también resultaba muy necesario hacer algo, y luego hasta hace unos pocos años, de la mano de Lobo Antunes. Por eso el verso de Sá de Miranda puede venir ahora hasta aquí y deja que lo leamos. Descansar. Metafóricamente, descansar. A la espera.

Porque creo que también podríamos hacer otras cosas aparte de libros de ensayo. O sea, podríamos agarrarnos al verso o a la línea escrita y llenarlos de emoción y de locomoción, o escribirlos en las paredes o, mejor aún, en los periódicos. Por alguna razón se dice que Napoleón dijo tener más miedo de un periódico que de cien mil bayonetas. O tal vez sea una de esas frases que se me han quedado en la memoria y que quizá no sean exactamente así...

Pero tiene sentido, ¿o no?