



Cuadernos del CILHA n 40 – 2024 | publicación continua

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615

<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha>

CC BY-NC 4.0 international

Recibido: 15/01/24 - Aprobado: 23/05/24 | pp. 1 - 18

 <https://doi.org/10.48162/rev.34.095>

Memorias, poesía, testimonio, traducción poética: el giro espacial aplicado a la obra de Claribel Alegría y Carolyn Forché

Memoir, poetry, witness, poetic translation: the spatial turn applied to Claribel Alegría's and Carolyn Forché's works

Marcela Raggio

 <https://orcid.org/0000-0002-2410-4555>

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Universidad Nacional de Cuyo

 marelaraggio@yahoo.com.ar

Argentina

Resumen: Claribel Alegría (Nicaragua, 1924-2018) y Carolyn Forché (Estados Unidos, 1950) son poetas de las Américas. Sus trayectorias se entrecruzan mostrando tanto la fluidez de los textos y contextos, como la diversidad de dispositivos textuales y paratextuales, los diálogos y encuentros que se promueven en la traducción poética y en sus obras como autoras y traductoras. Este trabajo busca los puntos de intersección entre la antología *Flores del Volcán*, de Alegría (1982), traducido al inglés por Forché; y el poemario *The Country Between Us*, de Forché (1981). Ambos son leídos a la luz de las memorias de Forché, *What You Have Heard Is True* (2019), y de algunos ensayos y prólogos de Forché. Se aborda el corpus desde el marco teórico del giro espacial, particularmente los aportes de Edward Soja (1996; 1999), Doreen Massey (2005) y Setha Low (2017) sobre el espacio y las identidades como producto de interrelaciones entre simultaneidades. De esta manera, se plantea la necesidad de considerar la poesía latinoamericana de Alegría y la poesía estadounidense de Forché en el plano relacional donde se conjugan lenguas, culturas, (re)creación de identidades y pasajes transculturales.

Palabras clave: Claribel Alegría, Carolyn Forché, poesía, giro espacial.

Abstract: Claribel Alegría (Nicaragua, 1924-2018) and Carolyn Forché (USA, 1950) are poets of the Americas. Their trajectories cross showing fluidity between texts and contexts, texts and paratexts, and dialogue in poetic translation. This paper aims at exploring the connections between *Flores del volcán*, a book of poems by Claribel Alegría (1982) translated into English by Forché; and *The Country between Us*, a book of poems by Carolyn Forché (1981). Both are read under the light of Forché's essays and her memoir *What You Have Heard Is True* (2019). The theoretical framework is the spatial turn as developed by Edward Soja (1996; 1999), Doreen Massey (2005) and Setha Low (2017) who see space and identity as a product of interrelations among simultaneities. Thus, the paper puts forward the need to consider Alegría's Latin American and Forché's American poetry in a relation that encompasses languages, cultures, (re)creation of identities and transcultural passages.

Keywords: Claribel Alegría, Carolyn Forché, Poetry, Spatial Turn.



Introducción

Claribel Alegría (Clara Isabel Alegría Vides, 1924-2018) es una voz reconocida dentro de la poesía latinoamericana, aunque también fue destacada como ensayista, traductora y editora, entre otras facetas de su carrera literaria. Carolyn Forché (1950), poeta estadounidense, es reconocida además por su labor como traductora, ensayista y activista. Es posible trazar en los itinerarios vitales y escriturarios de ambas una serie de intersecciones en las que la traducción poética juega un papel fundamental, y en las que el diálogo y los dispositivos textuales y paratextuales generan espacios significativos que permiten considerar no solo cómo se vinculan las autoras, sino las relaciones que se establecen entre poéticas, lenguas, culturas e identidades.

Aunque es un hecho bien conocido que Forché tradujo a finales de la década de 1970 algunos poemas de Alegría, que fueron publicados en la edición bilingüe *Flores del volcán/Flowers from the Volcano* (Alegría, 1982), y que en 1999 se publicó *Saudade/Sorrow*, otro poemario de Alegría traducido por Forché, casi no hay estudios que muestren la conexión evidente entre ambas poetisas. La propia Forché ha publicado una entrevista que realizara a Alegría (Forché; Alegría, 1984); hay algunas reseñas de los libros de Alegría traducidos por Forché, que dan cuenta de la relación entre ambas, y nuestro artículo “Poesía y traducción testimonial: Claribel Alegría y Carolyn Forché” (Raggio, 2023). Rafael Campo (2000) afirma en su reseña de *Sorrow* algo que bien puede aplicarse también a *Flowers from the Volcano*: la traducción de Forché logra captar en toda su complejidad tanto el sentimiento personal como los elementos culturales que de otro modo resultarían ajenos a un lector de habla inglesa. Esa dualidad entre lo personal o íntimo, y lo social en su poesía es fundamental en la obra de Alegría. La propia autora sostiene que sus primeros libros son de corte personal, subjetivo; pero a partir del cuarto volumen, *Vía única* (1965) sintió la necesidad de escribir poemas políticos:

El impulso de escribir un poema político es una reacción de ira, frustración, impotencia y, creo también de tristeza. Son difíciles de escribir, artísticamente peligrosos porque siempre se corre el riesgo de convertirse en panfletario, propagandista. Rara vez planifico escribir determinada clase de poemas; escribo sobre lo que me conmueve¹. (Forché; Alegría, 1984, p. 12)

En este artículo nos proponemos señalar los puntos de contacto entre Alegría y Forché a partir de esa consideración de la poesía política como resultado de una vivencia en el plano emocional pero también físico. Nos interesa comprobar que el diálogo entre Alegría y Forché se produce no solo mediante la traducción, sino en los ecos de la experiencia centroamericana en la poesía original de ambas, a fin de esbozar los modos en que se llevan a cabo los pasajes transculturales en la literatura de las Américas. El *corpus* de análisis está integrado por los poemas de Alegría incluidos en *Flores del volcán/Flowers from the Volcano* (1982), los poemas de Forché en *The Country between Us* (1981), compuesto casi paralelamente al proceso de traducción del libro de Alegría; y las memorias de Forché publicadas en 2019, *What You Have Heard Is True. A Memoir of Witness and*

¹ Todas las fuentes citadas en inglés han sido traducidas al español por la autora del artículo. Se cita el original en inglés a pie de página: “The impulse to write a political poem is a gut reaction of rage, frustration, impotence and, I think, sorrow. They are difficult to write, artistically dangerous because one always runs the risk of becoming no more than a pamphleteer, a propagandist. I rarely plan to write any certain kind of poetry; I write about what most deeply moves me” (Forché; Alegría, 1984, p. 12).



Resistance, donde la prosa echa luz sobre la escritura poética, la traducción, y el contexto social y político que dio origen al interés de Forché por la poesía social y, particularmente, por la historia y la política de El Salvador.

Si se entiende la obra de un autor como un todo integral, las versiones en inglés de poemas de Claribel Alegría realizadas por Carolyn Forché leída a la luz de las memorias, poesía original y ensayos de la estadounidense, puede contribuir desde una perspectiva abarcadora a comprender la poética de la traducción de Forché y las ideas subyacentes en la selección de los textos que traduce.

¿Qué propósitos persiguen los traductores estadounidenses al elegir autores latinoamericanos para su tarea? ¿A quiénes eligen traducir y por qué? Estas preguntas, que sobrevuelan cualquier estudio sobre traducción literaria en los Estados Unidos, pueden tomarse para el recorte que realizamos en estas páginas. Forché elige traducir una poesía bien alejada del intimismo que reinaba en cierta poesía de Estados Unidos; elige una poesía latinoamericana enraizada en un país que en el momento de traducir se hallaba al borde de una guerra civil. Y se cuestiona sobre el modo en que debería traducir una poesía de contenido social, político, ideológico, para que llegue a unos lectores cuyas expectativas sobre la lírica están cercanas a la torre de marfil. A lo largo de este artículo, las respuestas implícitas a este cuestionamiento de la autora se hallan en el análisis de los poemas de Alegría traducidos por Forché, de los poemas originales de Forché coetáneos de aquellas traducciones, y de las memorias de la poeta traductora, utilizando como marco teórico la definición de Forché sobre la poesía social y el testimonio; y los aportes de Edward Soja (1996; 1999), Doreen Massey (2005) y Setha Low (2017) sobre el espacio y las identidades como producto de interrelaciones entre simultaneidades.

Si bien Alegría nació en Nicaragua, su familia se trasladó a El Salvador por razones políticas; allí pasó su niñez y adolescencia hasta que viajó a los Estados Unidos para asistir a la universidad. La escritora nicaragüense-salvadoreña estuvo casada con el norteamericano Bud Flakoll; y a pesar de haber vivido durante varios años en el país del norte, y también en otras naciones por la carrera profesional de su esposo, su poesía estuvo vinculada de diversos modos a la realidad de su lugar de origen.

Carolyn Forché nació en Estados Unidos, y conoció a Claribel Alegría durante unas vacaciones en Mallorca, adonde la invitó una compañera de estudios, hija de Claribel. Durante el verano que pasó junto a la poeta nicaragüense-salvadoreña, Forché trabajó diariamente en la traducción de sus poemas al inglés. Unos pocos meses después, instada por un primo de Claribel, Forché visitaría El Salvador en un viaje que daría un giro a su visión de lo que es ser “americano”², de la poesía y de la necesidad de dar testimonio.

² Recordemos que, en inglés, el término “*American*” se utiliza como gentilicio aplicable solamente a los nacidos en Estados Unidos.

El giro espacial en los estudios literarios

A finales del siglo pasado, Soja utilizó el concepto de “*Thirdspace*” como un término que intenta plasmar algo constantemente móvil, cambiante, que permitiría pensar la espacialidad de la vida humana en aspectos como el lugar, la locación, la localización, el paisaje, el medioambiente, el hogar, la ciudad, la región, el territorio y la geografía (1996, pp. 1-2). El giro espacial en las ciencias humanas ha permitido, sostiene Soja, que se produzca una aproximación crítica al espacio, que se convierte en una herramienta interpretativa como tradicionalmente lo han sido el tiempo y la historia, la sociedad y las interrelaciones sociales (p. 2). En *Thirdspace: Expanding the Scope of the Geographical Imagination* (1999) Soja sintetiza en cinco proposiciones la teoría sobre el *thirdspace* que había introducido en su libro de 1996. Tomamos este aporte ya que constituye la base de las derivaciones y expansiones que el giro espacial tendría en el siglo XXI, como se verá más abajo. La primera tesis de Soja propone que el giro espacial en las ciencias humanas y sociales surge de considerar que lo histórico, lo social y lo espacial se encuentran relacionados e interactúan en una interdependencia que puede resultar problemática, pero que es posible trabajar desde la dialéctica historicidad-socialidad-espacialidad. En segundo lugar, Soja sostiene que el Tercerespacio³ requiere una deconstrucción y necesita reimaginar, más allá del espacio concebido y del espacio pensado. El Tercerespacio es el espacio vivido (p. 267). La tercera tesis, partiendo de Michel Foucault y Henri Lefebvre, propone que hay un espacio-Otro que requiere deconstruir para luego reconstituir un modo espacial que considere las simultaneidades y sincronidades múltiples coexistentes. Solo un pensamiento crítico abierto a múltiples posibilidades permitirá superar los dualismos; y, por otro lado, a fin de evitar el relativismo que se podría pensar propio de tal apertura, se requiere un compromiso intelectual y político para ampliar el conocimiento de los espacios reales e imaginados tal como los registramos actualmente.

La cuarta proposición de Soja señala la transdisciplinariedad del Tercerespacio que, significativamente, proviene del campo de los estudios culturales, no necesariamente de la geografía. Gloria Anzaldúa, bell hooks, Homi Bhabha y otros han generado ámbitos de reflexión en los que el espacio, incluso el marginal, se vuelve lugar de resistencia inclusiva. Finalmente, la quinta tesis de Soja propone que se genera la producción social del espacio vivido, y que una conciencia espacial compartida permitirá la producción de los espacios vividos para la solidaridad y la praxis política emancipatoria, tan productiva como las comunidades de resistencia generadas en épocas anteriores en torno a la historia y a la constitución de sociedades (Soja, 1999, pp. 275-277).

Doreen Massey (2005) también sugiere una serie de presupuestos que ayudan a orientar nuestro análisis. Sus tres puntos de partida definen el espacio como producto de interrelaciones, que es la esfera donde se plantea la posibilidad de que coexistan trayectorias múltiples, y que siempre está en construcción (p. 9). Las tres proposiciones de Massey están implicadas mutuamente en ese sentido de apertura que se contradice con una completitud holística: “El espacio nunca puede ser esa simultaneidad completa en la que ya se establecieron todas las interconexiones posibles y donde todo está ya conectado con los demás lugares ... Este es un espacio de cabos sueltos y

³ Elegimos traducirlo de esta manera, respetando la unión de los dos vocablos como en el original en inglés.



eslabones perdidos” (Massey, 2005, pp. 11-12)⁴. Tal heterogeneidad tiene implicancias identitarias y políticas. La pluralidad se opone a cualquier definición esencialista; y, por otro lado, requiere prestar atención y hacer lugar a la diversidad de historias. Doreen Massey afirma que el espacio debe ser reimaginado, repensado, para poder reconocer que hay otras realidades, cada una con su historia, coexistiendo con la(s) nuestra(s). De las interrelaciones entre esas trayectorias e historias pueden surgir modos de diálogo, tolerancia, aceptación, inclusión, en los que las realidades se van construyendo mediante intercambios y conexiones.

Para Massey (2005), el espacio es una multiplicidad cuyos elementos están imbuidos de temporalidad. Esta perspectiva abre el estudio de lo espacial, considerando “una multiplicidad genuina de trayectorias, y potencialmente, de voces” (p. 55)⁵. Esa multiplicidad no es estática, “El cambio requiere interacción”, afirma Massey (p. 55)⁶. Por lo tanto, esta novedosa consideración del tiempo y del espacio remite a la subjetividad también. El tiempo y el espacio se implican mutuamente, no pueden prescindir uno de otro: “Conceptualizar el espacio como abierto, múltiple y relacional, inacabado y siempre en estado de hacerse, es un requisito para que la historia sea abierta y por eso, también, un requisito para la posibilidad de la política” (p. 59)⁷. La autora propone que el lenguaje usado para dar cuenta de lo espacial no debe reflejar inmovilidad o estaticidad, sino “comprender el espacio como una producción abierta en proceso” (2005, p. 55)⁸. La responsabilidad social y política que se desprende de su estudio nos interpela a todos:

El espacio nos enfrenta a lo social en su más amplio sentido: el desafío de nuestra interrelación constitutiva y, por lo tanto, nuestra implicancia colectiva en los resultados de esa interconexión; la contemporaneidad radical de una multiplicidad constante de los otros, humanos y no humanos, y el proyecto constante y específico de las prácticas a través de las cuales se configurará esa sociabilidad (Massey, 2005, p. 195)⁹.

Al igual que en la propuesta de Soja, también para Massey el espacio con su contemporaneidad de trayectorias impacta en las interrelaciones y en los proyectos políticos y relacionales de las personas y las comunidades.

Por su parte, Setha Low (2017) considera que la espacialización de la cultura, entendida como las formas de conocimiento, poder y simbolismo que forman parte de las interacciones humanas y no humanas (p. 7) permite tanto la visibilización de la injusticia social como de los modos de exclusión. Tanto el lenguaje como el discurso intervienen en la conformación y construcción social del

⁴ “Space can never be that completed simultaneity in which all interconnections have been established, and in which everywhere is already linked with everywhere else. ... This is a space of loose ends and missing links” (Massey, 2005, pp. 11-12).

⁵ “... a genuine multiplicity of trajectories, and thus potentially of voices” (Massey, 2005, p. 55).

⁶ “Change requires interaction” (Massey, 2005, p. 55).

⁷ “Conceptualising space as open, multiple and relational, unfinished and always becoming, is a prerequisite for history to be open and thus a prerequisite, too, for the possibility of politics” (Massey, 2005, p. 59).

⁸ “... to understand space as an open ongoing production” (Massey, 2005, p. 55).

⁹ “... space presents us with the social in the widest sense: the challenge of our constitutive interrelatedness -and thus our collective implication in the outcomes of that interrelatedness; the radical contemporaneity of an ongoing multiplicity of others, human and non-human; and the ongoing and ever-specific project of the practices through which the sociability is to be configured” (Massey, 2005, p. 195).

espacio; de ahí que, sostiene Low, el análisis del discurso es una herramienta que permite explorar las interacciones y los modos en que a través del lenguaje y de las ideas asociadas se refuerza el control hegemónico (p. 123). En el contexto de nuestro trabajo, sin embargo, podría considerarse que la poesía y la traducción vienen no a reforzar, sino en todo caso a desafiar ese control, como se verá luego. Un aporte de Low que resulta significativo para esta investigación es su estudio de la translocalidad o los espacios translocales, aquellos que incluyen “las experiencias y materialidades de la vida cotidiana en espacios múltiples” (p. 174)¹⁰. Desde la mirada social y política, la importancia de la translocalidad según Low es que devuelve la agencia a las personas que son sujeto de la movilidad translocal, ya sean refugiados, migrantes, trabajadores o viajeros. Las personas en esos espacios múltiples (translocales) pueden transformarlos, eventualmente, en lugares multiculturales donde se abrirían posibilidades políticas de distintos tipos. Low sostiene que “el concepto de translocalidad rompe la experiencia de la localidad y la pertenencia a un barrio o patria en particular, y en cambio la sitúa en los cuerpos móviles y la multiplicidad de espacios de las vidas inmigrantes” (Low, 2017, p. 181)¹¹. Las implicancias y derivaciones de nuevas relaciones sociales, políticas, culturales y espaciales que se desprenden de esto permiten generar nuevas comunidades de intereses y significados distintas de antiguas concepciones más esencialistas. Low declara su cercanía a la propuesta de Massey, y concluye que, al igual que ella, considera que el espacio y el lugar no vienen dados, sino que están en un permanente proceso de construcción e interacción, “constituidos por cuerpos, colectividades y trayectorias múltiples” (Low, 2017, p. 211)¹², a partir de los cuales se podrán generar espacialidades y solidaridades novedosas y progresivas (p. 212).

Es posible ver en los tres autores que conforman nuestro marco teórico una serie de reflexiones sobre la misma categoría de análisis (el espacio), que se vinculan en el diálogo y en el reconocimiento de los aportes que cada uno de ellos hace a la discusión dentro del giro espacial. En las próximas secciones de este artículo se abordan las obras del corpus a partir de la consideración del espacio norte y centroamericano (si se toma la denominación geográfica), o anglo y latinoamericano (si se considera el trasfondo cultural), en interacción, construcción y solidaridad, según las categorías que aporta el marco teórico. En este sentido, los objetivos de nuestro análisis se articulan en torno al giro espacial tal como se ha presentado en este apartado.

El espacio es la herramienta interpretativa (c.f. Soja) que nos permitirá advertir los modos en que tanto Alegría como Forché elaboran sus poemas y su poética en un Tercerespacio donde se conjuga la dialéctica que propone Soja: historicidad (los conflictos que conducen a la guerra civil salvadoreña y el papel que le cupo a los Estados Unidos en ese enfrentamiento), socialidad (tanto por los modos en que ambas poetisas reflejan en su obra temáticas de interés para sus respectivas sociedades, como por el intercambio lingüístico-cultural implícito en la traducción y en la recuperación de los hechos a través de la escritura), y la espacialidad americana en sentido amplio.

¹⁰ “... the experiences and materialities of everyday lives in multiple places” (Low, 2017, p. 174).

¹¹ “The concept of translocality disengages the experience of locality and belonging from being situated in a particular neighborhood or homeland and instead locates it in the mobile bodies and multiplicity of spaces in immigrant lives” (Low, 2017, p. 181).

¹² “... constituted my multiple bodies, collectivities and trajectories” (Low, 2017, p. 211).



Asimismo, se busca determinar los modos en que las obras de Alegría y Forché presentan el espacio como un lugar de resistencia en varios sentidos: por un lado, en el caso de Forché hay una escritura poética y otra de memorias que se construyen como espacios (geográficos, pero también escriturarios) desde los cuales enunciar el desafío político. En la poesía de Forché, y en su traducción de la poesía de Alegría, El Salvador como espacio literario emerge del espacio vivido y de la solidaridad que surge de considerar las múltiples trayectorias coetáneas. De ahí que tomemos la noción de interacción que propone Massey para comprender que es en la escritura poética y en la actividad de traducción donde se da cuenta de una actividad en constante proceso de producción.

Por otro lado, se considerarán los textos del corpus a la luz del aporte de Setha Low, para comprender los modos en que tanto Forché y Alegría, crean en sus obras espacios translocales. La interacción o intercambio no está presente solo en el evidente plano de la traducción, sino también en la puesta en página de los poemas, donde los desplazamientos y trayectorias son el eje que vertebra la poesía y la poética de ambas escritoras.

Flores del volcán

El poemario *Flores del volcán* (1982) reúne nueve poemas de Claribel Alegría, todos ellos en torno a su país, El Salvador. Los poemas son escritos desde un exilio no necesariamente político ni forzado (desde su adolescencia Claribel vivió en los Estados Unidos y luego se casó con el norteamericano Bud Flakoll. Por ser Flakoll diplomático, vivieron en diversos países, si bien Alegría nunca dejó de lado sus raíces nicaragüenses-salvadoreñas, y regresó en 1982 con el triunfo de la revolución sandinista. En la poesía de Alegría, particularmente en el libro que se aborda aquí, es posible observar la coexistencia de diferentes trayectorias y los modos en que el lenguaje creativo, a través de la obra poética, se constituye en una alternativa de resistencia, un espacio translocal solidario (Low, p. 212).

En una entrevista publicada en *El país* en 2015, Alegría sostiene:

Yo empecé a ver no solo a la gente que estaba alrededor mío, las cosas que pasaban alrededor mío, sino las cosas que pasaban en mis pueblos. Me metí en otra onda. Escribí poemas que muchos dicen que son políticos, pero que considero, ya lo he dicho muchas veces, poemas de amor a mis pueblos. Esas cosas me tocaban, me apretaban el alma, entonces tenían que salir en poemas. Nunca quise escribir un poema acusando a alguien, pero sí diciendo las cosas que pasaban. Después de todo esto me salieron los poemas por los que muchos creen que soy poeta comprometida. (Huete; Alegría, 2015, s. p.)

Todos los poemas de *Flores del volcán* (Alegría, 1982) fueron escritos en el exilio, desde la distancia; pero la cercanía con las experiencias vitales de los centroamericanos, de los salvadoreños en particular, los convierten en poemas testimoniales que conjugan lo histórico con lo espacial. Como sostiene Massey (2005), el espacio está imbuido de temporalidad, y en estos poemas, esa conjunción, a la vez que aquella con el reconocimiento de las trayectorias disímiles y sincrónicas que Alegría pone en página, generan una responsabilidad social por medio de la poesía.

El amor a su pueblo aparece en los nueve poemas de *Flores del volcán*, donde la poesía se vuelve a la vez testimonio y recuerdo nostálgico en “Carta al tiempo”, “Éramos tres” y “Se hace tarde, doctor”, o denuncia con tono irónico en “Hacia la edad jurásica” o “Santa Ana a oscuras.” En el poema que da título al libro, el espacio es tanto un lugar geográfico como un ámbito de la memoria, que por lo tanto está enraizado en el tiempo:

Catorce volcanes se levantan
en mi país memoria
en mi país de mito
que día a día invento
...
¿Quién dijo que era verde mi país?
es más rojo
es más gris
es más violento. (Alegría, 1982, p. 44)

El volcán como símbolo en la poesía de Alegría ha sido estudiado por Alcántar (2018), quien recupera el significado que se le da habitualmente en la mitología y la literatura: “el volcán representa una fuerza intempestiva que puede ser destructiva y a la vez regenerativa” (p. 13). Si bien Alcántar analiza la presencia del volcán en otras obras de Alegría, su aporte puede aplicarse también al poemario que analizamos en este artículo. Según Alcántar,

... el volcán es para Claribel Alegría, como nicaragüense y salvadoreña, un símbolo determinante de su destino y a la vez parte de su identidad como centroamericana. Para la autora el volcán simboliza una fuerza destructiva que se solidariza con los que viven a su alrededor. A pesar de ser un peligro latente, Alegría representa el volcán con esa simultánea capacidad de destruir, pero a la vez ser cómplice del dolor de sus habitantes. (2018, p. 143)

El volcán como elemento topográfico propio del espacio centroamericano se reconstituye en el “país memoria”, en el “país mito”, donde los catorce volcanes jóvenes de El Salvador, que se encuentran activos, simbolizan la fuerza de sus habitantes. De hecho, las flores del volcán son en el poema las que “los niños que miran / para contar la historia” llevan desde el cráter hacia la ciudad, rojas como la sangre que pide “el chacmol de turno” (Alegría, 1982, p. 50). El espacio no es estático, entonces, a pesar de su aparente inmovilidad: en la conjunción que se da entre el volcán y los habitantes, el hecho de que los niños bajen con las flores rojas como lava, como sangre, imprime la movilidad propia del trayecto, y el espacio está así en construcción, permitiendo visibilizar las injusticias, las grietas que separan a los pobladores del volcán de aquellos “que viven en casas de dos pisos / protegidas del robo por los muros” y que “ahogan en whisky su temor” (Alegría, 1982, p. 50). La memoria es uno de los mecanismos por los que Alegría re-construye el país en el que la palabra no solo es poética y los volcanes no son solo accidentes del terreno, sino un espacio que, en interacción con la historia relacional, permite la posibilidad de la política (Massey, 2005, p. 59).

La memoria, los recuerdos, están necesariamente vinculados con el paso del tiempo; de modo que el “país memoria” de Alegría es, tomando la idea de Massey, imbuido de temporalidad. En el poema “se hace tarde, doctor”, repasa la vida de su padre que comienza, justamente, con un



desplazamiento geográfico: “Llegó hasta El Salvador sobre una mula. / Venía de Estelí, / de Nicaragua” (Alegría, 1982, p. 56). De esa trayectoria espacial y vital surge en el legado que el padre deja a sus hijos lo político:

A veces, por la noche,
...
nos habló de Sandino,
de sus hombres,
de las largas marchas por la selva,
de los marinos yanquis,
desde arriba silbando sus helldivers
para herir la columna. (Alegría, 1982, pp. 57-58)

Un viaje dentro de otro viaje, una serie de recuerdos recitados por la noche, que van dejando la huella del nombre del líder. Y de día, a la luz del sol, también en este poema se yergue el volcán como espacio que configura la identidad:

En días de neblina
subimos al volcán
...
Subíamos al sol,
Hasta la cumbre,
Otra vez hasta el sol de Centroamérica. (Alegría, 1982, p. 58)

Alegría incorpora en este poema la translocalidad (Low, 2017) en la figura del padre nicaragüense, que constituye su familia en El Salvador; pero además en este poema, al recuperar a Sandino y sus hombres en la guerrilla en la selva, el espacio se convierte en ámbito propicio para que la historia se abra, en constante transformación, y la selva impacta en un proyecto político y relacional (Massey, 2005). Tanto Sandino como “la unión de Centroamérica” (Alegría, 1982, p. 60) aparecen entre las riquezas que la poeta descubre en el legado del doctor de Nicaragua: el espacio no es solamente el ámbito familiar y de los recuerdos, sino la necesaria solidaridad entre los pueblos y las múltiples trayectorias: la de quienes se quedaron (ya sea en el tiempo, o en mapa) y la quienes han pasado aún otras fronteras, y a quienes les “duele el exilio” (p. 60).

Ese exilio, ya sea por razones políticas o por otras causas, ha llevado a Alegría a abrazar la América toda, salpicada de volcanes, pero también de la sangre de la “puesta en escena de Caín y Abel” (Alegría, 1982, p. 78) en el poema que cierra el libro, “Mis adioses”. En este texto, hay un recorrido que puede, por un lado, seguirse claramente sobre el mapa: “El jet de la tarde me arranca de Ezeiza” (p.74), escribe Alegría, y la lleva desde las pampas por sobre el Aconcagua, hasta Santiago. Desde el Pacífico va a Venezuela, y luego a Guatemala y a México. Pero además de las menciones específicas de ciudades de estos países, hay alusiones a elementos culturales y geográficos de Brasil, Uruguay, Paraguay, Nicaragua y El Salvador. Podría tratarse de un paseo turístico, o de una referencia a los países en los que Alegría vivió a lo largo de la carrera diplomática de su esposo. Pero esta translocalidad posee un rasgo común a todos los lugares: de todos hay que irse, en todos se dice adiós.

Y allí donde Soja (1999) propone que la conciencia espacial compartida permitirá la producción de los espacios vividos para la solidaridad y la emancipación (pp. 275-277), Alegría cita la carta de su amigo Roa Bastos, que le escribe: “¿Te acuerdas de lo que hablábamos con Bud, contigo, / oyéndonos los pensamientos, queriendo para nuestra América / así en singular, un destino que no nos hiciera avergonzar?” (Alegría, 1982, p. 82). Es en el recuerdo de cada encuentro con los escritores y de los familiares que va hilvanando a través de los versos, y en la imbricación del espacio con lo social y lo temporal –“... los años / los amigos, / la geografía” (p. 76)– donde se advierte plenamente que la América de Claribel Alegría es un ámbito que bien puede ser definido en los términos de Massey: un espacio relacional, abierto, inacabado, en constante construcción; en el que las trayectorias se van conectando en la resistencia. Por un lado, el poema incluye referencias al intimismo anterior de la obra de Alegría:

Santa Ana.
Mi gente una vez más.
El patio con verdes
y con sombras,
la ceremonia del refresco
el chaparrón,
la interminable fila de visitas,
los lentos murmullos
de la tarde,
el monólogo de la tía Virginia,
de su amor perdido
y de sus gatos. (Alegría, 1982, p. 78)

Son imágenes remotas, y a la vez familiares, profundas como el recuerdo de la infancia, personales como la propia vida. Pero, por otro lado, esa “América en singular”, paradójicamente formada por tantos nombres, historias, pueblos, trayectorias en las que se pone en escena la “lucha sin tregua / con el hambre, / la rabia, / la impotencia” (p. 78). El hambre, los “tanques rumbo a Buenos Aires” (p. 78), la sangre de hermanos derramada a lo largo de siglos son las causas de la vergüenza que quieren cambiar en el recuerdo de las conversaciones Alegría y sus amigos. En este poema Alegría pone en juego la tríada historicidad-socialidad-espacio de manera explícita: América es, en toda su diversidad y multiplicidad de voces, un singular en el que la historia de colonialismo, guerras civiles, intervencionismo, coinciden más allá de los límites nacionales son la palabra que resiste (como señalábamos más arriba, frente al análisis de Setha Low, en este caso se trata de un uso contrahegemónico de la palabra poética); y esos encuentros, cartas, recuerdos y conversaciones se van desarrollando en una espacialidad que permite múltiples interacciones. A esa conversación se suma, desde la traducción y la creación, Carolyn Forché.



El paso a Centroamérica: las *flowers* de un territorio ajeno

A finales de la década de 1970, la escritora estadounidense Carolyn Forché, amiga de Maya Flakoll (hija de Claribel) pasó un verano con ellas en Mallorca, donde vivía la familia Flakoll Alegría. En esas vacaciones, Claribel instó a Forché a que comenzara a traducir poesía, y sus primeros pasos en la traducción literaria resultaron justamente en el volumen bilingüe *Flores del volcán/Flowers from the Volcano* (1982). En el prefacio al libro, Forché afirma que la poesía de Alegría es testimonial y política: lo primero, porque da cuenta del valor de la memoria humana, lo segundo porque no existe vida sin nuestro destino común. Sin embargo, a pesar de esto, hay brechas que Forché no puede zanjar, al menos en un primer momento del proceso de traducción. En su libro de memorias *What You Have Heard Is True. A Memoir of Witness and Resistance* (2019), recuerda que traducía los poemas y los mostraba a Claribel y Maya, que a veces criticaban su falta de comprensión del contexto social y político de los poemas. Forché se pregunta: “¿Por qué esta poeta se creía un cementerio, y por qué se imagina caminando del brazo con fantasmas?” (Forché, 2019, p. 31)¹³ La referencia es al poema “Sorrow”, uno de los más ricos en alusiones a la cultura, la música, la política y la sociedad latinoamericanas.

Curiosamente, el poema en español también se titula “Sorrow” y está dedicado a Paco (Urondo) y a Rodolfo (Walsh). Para ayudar a sus lectores angloparlantes a entender las referencias, Forché se vale de dos procedimientos: traduce los versos citados de Miguel Hernández, César Vallejo, Canciones de Víctor Jara entre otros, y deja el original en español, e incluye notas explicativas al final del libro¹⁴. En el prefacio de *Flores del Volcán*, Forché define la pluri-identidad de Alegría, quien a raíz de los años que pasó en diferentes países de Latinoamérica, y en Estados Unidos y Europa, “han ampliado su sentido de identidad geopolítica hasta abrazar el continente” (Alegría, 1982, p. xiii)¹⁵, y define esa identidad como:

... la tregua entre una conciencia que es distintiva y esencialmente latinoamericana, y una que es globalmente consciente de la fragilidad humana y las mutuas dependencias sociales, económicas, políticas y culturales que han llevado a muchos latinoamericanos a cuestionar el significado del término ‘exilio’ en el mundo moderno. (Alegría, 1982, p. xiii)¹⁶

La identidad poética de Alegría, vista desde la perspectiva de Forché, es un claro resultado de las interacciones, de la apertura a historicidades y espacialidades diversas, donde se van incorporando lenguas, tradiciones y vivencias. Desde el momento en que Forché traduce esos poemas en los que la dificultad mayor consiste para ella en traducir “la condición humana, la realidad de un mundo”, de manera que sea comprensible para “aquellos de otro mundo al que se le ha evitado la

¹³ “Why did this poet believe herself to be a cemetery, and why does she imagine herself walking arm in arm with ghosts?” (Forché, 2019, p. 31).

¹⁴ El análisis de estos procedimientos de traducción de “Sorrow” se puede leer en: [Reponer información una vez evaluado el artículo].

¹⁵ “[They] have broadened her sense of geopolitical identity to embrace the continent” (Alegría, 1982, p. xiii).

¹⁶ “... a truce between a consciousness that is distinctly and essentially Latin American and one that is globally aware of human fragility and mutual dependencies, social, political, economic, and cultural -that has moved many Latin Americans living abroad to question the validity of the term ‘exile’ in the modern world” (Alegría, 1982, p. xiii).

adversidad” (p. xii)¹⁷, queda en evidencia el objetivo de la traducción. No se trata de un mero ejercicio literario interlingüístico, sino que forma parte de una decisión social, política, un deseo de abrir los ojos y los oídos de los lectores estadounidenses para que sepan qué pasa más allá de sus fronteras. Pero esa decisión no está aislada, ni surge *ex nihilo* en aquellas vacaciones en Mallorca, sino que se desprende de otro viaje casi inmediatamente posterior que la propia Forché realizaría a El Salvador. El viaje profundizaría por un lado su comprensión del contexto social y político que reclamaban Claribel y su hija; y, por otro lado, le permite a Forché llevar a cabo un proyecto poético testimonial original en *The Country between Us* (1981).

What You Have Heard Is True

Si había un territorio desconocido entre Alegría y Forché, algo que impedía la traducción de los poemas de *Flores del volcán* (1982), era la ignorancia del espacio Otro, de la simultaneidad de historias que ocurren al mismo tiempo que la cómoda vida que conocía la poeta en Estados Unidos. Es esa situación de desconocimiento y aislamiento la que se deconstruye a partir del viaje que Forché realizaría a El Salvador a finales de la década de 1970, y que rememora en *What You Have Heard Is True. A Memoir of Witness and Resistance* (2019). Leonel Gómez Vides, primo de Claribel Alegría, llega de improviso y sin invitación a buscar a Carolyn Forché, le da un curso acelerado de historia centroamericana, y la recluta como poeta para que lo acompañe a El Salvador. El objetivo del viaje es *ver*, para poder contar, dar testimonio. La reconstrucción del itinerario, tanto geográfico como bibliográfico, es posible cruzando los datos de entrevistas, del libro de memorias y de los poemarios.

Hay un primer momento testimonial, el del libro *The Country Between Us* (1981). El segundo momento se da cuatro décadas después, en *What You Have Heard Is True...*, que, si bien fue publicado en 2019, abordamos aquí antes que el libro de poemas, ya que las memorias dan cuenta de cómo se originó la poesía. Forché revisita el pasado, y con precisión reconstruye todo lo que vio y escuchó, el recorrido desde su casa en el sur de California hasta El Salvador, los campos, los cafetales, las poblaciones, la ciudad corrupta y violenta, la pobreza, la solidaridad, la guerra y la amistad. Es a través de este libro como termina de comprenderse el trabajo de traducción que hay en *Flowers from the Volcano* (1982), el trasfondo de los poemas en *The Country Between Us* (1981), y el sentido de la poesía social. En *What You Have Heard Is True...* (2019) Leonel Gómez Vides le cuestiona de qué modo podrá traducir poesía latinoamericana si no conoce la realidad de Latinoamérica ni su historia ni su presente: “¿Qué vas a hacer, Papu? ¿Escribir poesía sobre vos misma el resto de tu vida? Y si vas a traducir a nuestros poetas, ¿no te parece que deberías saber algo sobre Centroamérica?” (Forché, 2019, p. 49)¹⁸. Al mismo tiempo, hay un énfasis implícito en los dos tipos de poesía que tanto Alegría como Forché reconocen en su propia obra y como rasgo

¹⁷ “... the human condition, the reality of one world ... to those of a world which has been spared its harshness” (Alegría, 1982, p. xii).

¹⁸ “What are you going to do, Papu? Write poetry about yourself for the rest of your life? And if you’re going to translate our poets, don’t you think you should know something about Central America?” (Forché, 2019, p. 49).



diferencial entre la poesía estadounidense y la de Latinoamérica¹⁹. La poesía intimista, personal, subjetiva, se presenta en contraposición con la poesía que en la Introducción a *Against Forgetting. Twentieth Century Poetry of Witness* (1993), Forché llama poesía social:

Necesitamos un tercer término, que pueda describir el espacio entre el estado y el lugar supuestamente seguro de lo personal. Llamémoslo el espacio de 'lo social' ... Lo social es un lugar de Resistencia y lucha, donde se publican libros, se leen poemas, y se disemina la protesta. Se trata de la esfera en la que los reclamos sobre el orden político se hacen en nombre de la justicia. (Forché, 1993, p. 31)²⁰

Es en este libro de memorias donde narra el recorrido desde California (como en el poema "San Onofre, California", que se analiza más abajo, hasta El Salvador y su regreso). Sobrevuela en el relato la figura de Claribel Alegría, cuya poesía fue el primer contacto con El Salvador antes de aquel viaje a finales de los años 70.

The Country Between Us

En el prefacio a *Flowers from the Volcano* (1982), Forché sostiene que más allá de lo lingüístico y musical, una de las mayores dificultades al traducir la poesía de Alegría consiste en cómo verter a otro idioma "La condición humana, la realidad de un mundo, para que sea comprensible para los de otro mundo a quienes se les ha evitado la adversidad" (Alegría, 1982, p. xii)²¹. Ese "otro mundo al que se la evitado la adversidad" prefiere no escuchar, y por eso la poesía que Forché traduce resulta incómoda. Durante la segunda mitad del siglo XX, hubo poetas que advirtieron una diferencia entre la poesía y el rol de los poetas latinoamericanos, y el de los norteamericanos. En *What You Have Heard Is True...* (2019), Forché recuerda lo que Gómez Vides le responde ante su explicación de que la poesía no importa a nadie en Estados Unidos. Gómez Vides le dice:

Bueno, vas a tener que cambiar eso. En mi país, y en el resto de Latinoamérica, a los poetas se los toma en serio. Se los convoca a puestos diplomáticos, o los asesinan o encarcelan; pero en uno u otro caso, se los considera seriamente. (Forché, 2019, pp. 53-54)²²

Algo similar ocurre con el vuelco que su obra original da por la misma época en que Forché traduce a Alegría. Unos pocos meses antes de que la Universidad de Pittsburgh publicara *Flores del volcán* (1982) en versión bilingüe, aparece un libro de poemas de la propia Forché, *The Country Between Us* (1981), editado por Harper Perennial. El título del libro podría leerse en la clave de las palabras

¹⁹ En una entrevista que Alegría diera a Forché, la poeta centroamericana explica las etapas que ha tenido su obra, desde una poesía subjetiva y formalista hasta llegar a la poesía política (Forché; Alegría, 1984, p. 11). Por su parte, la poesía de Forché sigue un itinerario similar, tal como relata acerca del impacto que su viaje a Mallorca y su contacto con Alegría (Forché, 2019, p. 31).

²⁰ "We need a third term, one that can describe the space between the state and the supposedly safe havens of the personal. Let us call this space 'the social' ... The social is a place of resistance and struggle, where books are published, poems read, and protest disseminated. It is the sphere in which claims about the political order are made in the name of justice" (Forché, 1993, p. 31).

²¹ "... the human condition, the reality of one world, so that it may be intelligible to those of a world which has been spared its harshness" (Alegría, 1982, p. xii).

²² "Well, you'll have to change that. In my country, and in the rest of Latin America, poets are taken seriously. They're appointed to diplomatic posts, or they're assassinated, or put into prison but, one way or the other, taken seriously" (Forché, 2019, pp. 53-54).

de Forché en el prefacio a *Flores del volcán*, sobre dos mundos diferentes y la intraducibilidad (o la dificultad de traducir) un mundo al otro. “*In English / You have no word for this*” (Forché, 1981, p. 12)²³. Esa dificultad, el desconocimiento, la “sordera” selectiva es el país que nos separa.

El libro de Forché está dividido en tres partes, de las cuales la primera remite específicamente a El Salvador, se titula “*In Salvador, 1978-1980*”, está dedicada a Monseñor Romero, y reúne ocho poemas en un recorrido geográfico que parte desde Estados Unidos (el primer poema es “*San Onofre, California*”), rememora sus charlas en Mallorca con Claribel Alegría sobre el país centroamericano, recorre El Salvador y da testimonio en verso y en prosa de lo que ve, y regresa a “*a life you never left*” (Forché, 1981, p. 20)²⁴ como le dice su interlocutora en el poema “*Return*”. En todos los poemas las imágenes sensoriales sirven para documentar y atestiguar la tortura, el clamor de los presos y las voces silenciosas de los desaparecidos. Son fundamentales en estos textos las imágenes auditivas, que se transforman en el vehículo para que se sepa qué ocurre en Latinoamérica. A través del recorrido que plantea el libro, poema a poema, como un viaje por medio de la palabra, se va construyendo un mapa (un espacio textual) cuyo objetivo podrá ser llamar la atención, abrir la posibilidad de itinerarios de otro modo desconocidos para los lectores angloparlantes del Norte.

Desde el primer poema, “*San Onofre, California*”, donde se dice que “*the cries of those who vanish / might take years to get here*” (Forché, 1981, p. 9)²⁵, o “*The Island*” donde Claribel Alegría le pregunta a Forché: “*Carolina, do you know how long it takes / any one voice to reach another?*” (Forché, 1981, p. 12)²⁶; los poemas dan cuenta de la necesidad de hablar, de contar lo que ocurre en diferentes lugares, la simultaneidad de historias que no llegaríamos a conocer si no fuera por la voz del poeta. Podría decirse que el espacio en *The Country between Us* es translocal. La poeta (Forché, pero también Alegría) se traslada de Norte a Centroamérica, de Mallorca a El Salvador, ida y vuelta. Es viajera, es testigo, y poeta: su voz se vuelve una de las instancias solidarias que posibilitan la acción política (o al menos, la toma de conciencia que genera el espacio como ámbito de resistencia). En “*Message*”, se sabe que la lucha es parte de la vida que irremediablemente conduce a la muerte, y, sin embargo, es asumida con certeza y en plural:

*Tonight you begin to fight
for the most hopeless of revolutions.
...
You will fight
and fighting, you will die. I will live
and living cry out until my voice is gone
to its hollow of earth, where with our
hands and by the lives we have chosen
we will dig deep into our deaths.*

²³ En el caso de las citas de poemas, hemos elegido citar en inglés el original en el cuerpo del artículo, y dar la traducción a pie de página. En este caso, “*En inglés / no existe una palabra para esto*”.

²⁴ “... una vida que nunca abandonaste”.

²⁵ “los gritos de los que desaparecen / pueden demorar años en llegar”.

²⁶ “*Carolina, ¿sabés cuánto se demora / una voz en llegar a otra?*”.



Link hands, link arms with me. (Forché, 1981, p. 21)²⁷

Igual que en “San Onofre, California” y en “*The Island*”, el grito, en este caso el que sirve para dar testimonio, puede resistir a través del tiempo y en diferentes espacios. Incluso si la revolución no llegara al fin esperado, la resistencia por medio de la voz, de la poesía, seguirá presente. Resulta significativo, además, que Forché utilice la misma imagen de los muertos caminando del brazo con los vivos, que Alegría creara para su poema “Éramos tres”, en el que camina con Paco Urondo y Rodolfo Walsh (Alegría, 1982, pp. 52-55).

Uno de los textos en el libro está escrito en prosa. Se trata de “The Colonel”, en el que se narra la visita a un alto mando del gobierno salvadoreño, que luego de cenar vacía sobre la mesa una bolsa de orejas humanas disecadas, evidencia de la tortura, trofeo de la violencia militar. “The Colonel” comienza con la frase “*What you have heard is true*” (“Lo que han oído es cierto”), que casi 40 años después, Forché retoma para el título de su libro de memorias, publicado en 2019. Este poema en prosa es posiblemente uno de los más citados y reunidos en antologías de Forché, y pone de manifiesto el reverso de las imágenes auditivas que se acumulan en el resto del libro. Las orejas disecadas, prueba de la tortura y el desmembramiento de los cuerpos (otra imagen que se advierte en más poemas de *The Country between Us*, 1981) se encogen porque escuchan el grito destemplado, amenazador, en la voz del coronel que increpa a Forché: “*As for the rights of anyone, tell your people they can go fuck themselves ... Something for your poetry, no? He said*” (Forché, 1981, p. 16)²⁸. La terrible deshumanización de la situación toda lleva a una reflexión metapoética en el mismo texto: “*There is no other way to say this*” (Forché, 1981, p. 16)²⁹. No se puede escribir poesía cuando la realidad se impone con el horror de las orejas sobre la mesa. El objetivo del viaje que ha emprendido a Centroamérica se está llevando a cabo en la escritura de “The Colonel”, que busca poner frente a los ojos de “su gente” como dice irónicamente el coronel, la síntesis de la guerra civil en la imagen de las orejas desmembradas. Si al traducir a Alegría Forché buscaba el modo de transmitir en inglés el testimonio poético de la autora centroamericana, en este texto en prosa no hay otro modo de decir las cosas más que el atroz realismo de su relato, dejando de lado cualquier atisbo metafórico. Al escribir este poema en prosa, y cada uno de los textos que componen el libro, Forché va cumpliendo la tarea para la que ha sido reclutada por Gómez Vides (dar a conocer a los norteamericanos qué ocurre en Centroamérica) y al mismo tiempo, mantiene el diálogo que comenzó con Alegría mediante la traducción. En “The Island”, dedicado a Claribel, ella dice mediante la voz poética que le presta Forché: “*To my country I ship poetry / instead of bread*” (Forché, 1981, p. 12)³⁰. El “espacio-otro” o Tercerespacio (Soja, 1999, p. 267) que se va configurando como un tercer espacio, como el país entre nosotros, va admitiendo y haciendo lugar mediante la poesía para las múltiples trayectorias, que no son solo las de El Salvador. En la segunda parte del libro, “Reunion”, hay una recuperación de otro “país entre nosotras”, un Tercerespacio

²⁷ “Esta noche comienzan a luchar / la más desesperanzada de las revoluciones. / ... Lucharán / Y luchando morirán. Yo viviré / y viviendo gritaré hasta que mi voz / caiga en su hueco de tierra, donde con nuestras / manos y por las vidas que hemos elegido / cavaremos profundo en nuestras muertes. / Unan sus manos, unan sus brazos a mí”.

²⁸ “Sobre los derechos de cualquiera, decíle a tu gente que pueden estar bien jodidos ... Algo para tu poesía, ¿no? Dijo”.

²⁹ “No hay otra manera de decir esto”.

³⁰ “A mi país mando poesía / en vez de pan”.

entre Forché y su abuela Anna, que había llegado de Europa del Este: en Belgrado la poeta recuerda a Anna y sus palabras “*in your country / you have nothing*” (Forché, 1981, p. 27)³¹. A lo largo de otros poemas se repite esta idea de vacuidad en el espacio norteamericano, y la necesidad de completar ese vacío por medio de la palabra poética. Es por eso que *The Country between Us* (1981) se convierte en un espacio habitable/habitado por lo social. La translocalidad del libro (El Salvador, Estados Unidos, Mallorca, Europa del Este, Buenos Aires, etc.) se va construyendo a partir de las interrelaciones que la poeta establece al incorporar a quienes hablan o escriben y resisten mediante la palabra, como Claribel Alegría. Esas interacciones que van creando espacios vividos solidarios se advierten, en los poemas, ya sea mediante el diálogo en los textos o a través de las significativas dedicatorias. Particularmente, Forché dedica el poema que constituye por sí solo la tercera parte y que cierra el libro, “*Ourselves or Nothing*”, a Terrence Des Pres³². El poema intercala citas textuales de Des Pres, en las que destacan las ideas del tiempo, de la falta de tiempo de quienes no sobrevivieron, y de los lugares y nombres diferentes que son tantas manifestaciones de diversas historias donde hay denominadores comunes, aquellos que llaman a resistir. Hacia el final del poema, Forché escribe:

*In the mass graves,
a woman's hand
caged in the ribs of her child,
a single stone in Spain beneath olives,
in Germany the silent windy fields,
in the Soviet Union where the snow
is scarred with wire, in Salvador
where the blood will never soak
into the ground, ...
It is either the beginning or the end
of the world, and the choice is ourselves
or nothing.* (Forché, 1981, 59)³³

Des Pres documenta en su obra el Holocausto cuando ya ha finalizado; Forché escribe sobre la guerra civil en El Salvador antes de que comience. Pero el poema da cuenta de, en palabras de Massey, la “heterogeneidad contemporánea del planeta” en la que la escritura se vuelve el medio para dar testimonio de lo que ocurre en el espacio que habitamos, y en el país que creemos ajeno pero que, por ser humanos, es también parte de nuestra experiencia.

³¹ “En tu país / no tenés nada”.

³² Autor de trabajos como *The Survivor. An Anatomy of Life in the Death Camps* (1976) y *Praises and Dispraises. Poetry and Politic, the 20th century*, publicado de manera póstuma en 1988.

³³ “En la fosa común / una mano de mujer / enjaulada en las costillas de su hijo, / una única piedra en España debajo de los olivos / en Alemania los campos ventosos en silencio, / en la Unión Soviética donde la nieve / tiene cicatrices de alambre de púa, en El Salvador / donde la sangre nunca será absorbida / por la tierra ... / es el principio o el fin / del mundo y la elección es nosotros / o nadie”.



Conclusiones

A través de un recorrido que es a la vez geográfico y que triangula los Estados Unidos, España y El Salvador; diacrónico desde los años 70 hasta 2019; bilingüe español-inglés y multigenérico (memorias, poesía, traducción poética), hemos abordado los diálogos que entablan Claribel Alegría y Carolyn Forché, desde la perspectiva espacial de Massey (2005), Soja (1999) y Low (2017). Los poemas de Alegría en español, los poemas de Forché en inglés, y el recuerdo casi cuatro décadas después de un viaje y de una práctica de traducción poética, permiten aplicar a la literatura aquello que Massey dice sobre el espacio: “abierto, múltiple y relacional, inacabado y siempre en estado de hacerse, el espacio es un requisito para que la historia sea abierta y por eso, también, un requisito para la posibilidad de la política” (2005, p. 59)³⁴, entendida como interacción que permita siempre reconocer que hay otras realidades, cada una con su historia, coexistiendo con la(s) nuestra(s). Además de los itinerarios vitales y de las coincidencias biográficas que posibilitaron la traducción al inglés de *Flores del volcán* (1982), tanto este poemario bilingüe como *The Country between Us* (1981) pueden ser leídos a la luz del “giro espacial” y del aporte de la propia Forché sobre lo social en la poesía. El Tercerespacio que acuña Soja es tanto en la experiencia de las redes entre las dos autoras estudiadas como en los mapas que van generando los poemas una posibilidad de modificar la trayectoria. La propia traducción poética, resultante en *Flores del volcán/Flowers from the Volcano*, se constituye en un espacio-otro, que no es el de la lengua española y la poesía centroamericana, ni el del inglés y la poesía norteamericana: se trata de un ámbito y un volumen compartido, un pasaje interlenguas donde la traducción poética tiene, además, una intención de intervención política (orientada, al menos, a la generación de conciencia en el público lector). Este desafío del discurso hegemónico, prosaico, se abre a otras voces y lenguas, y permite que América, en el sentido continental que la palabra tiene en español, se sume en disonancia y divergencia a la poesía traducida al inglés y en las memorias de Forché.

Finalmente, es posible señalar que junto con la interacción/socialidad que involucra a las autoras y sus recorridos escriturarios, y la historicidad que se abre paso tanto en los poemas de Alegría como en los de Forché y en las memorias que explican el vínculo entre la traducción poética, los poemas originales de la estadounidense, y el desplazamiento geográfico propiamente dicho; se completa en el análisis la tríada con la espacialidad translocal en el nivel de las lenguas, las trayectorias vitales y las obras de ambas. Así como la poesía de Alegría es testimonial y política, Forché asume esas banderas también e involucra desde el “país entre nosotros” a los lectores que estén dispuestos a darse cuenta de que hay múltiples espacialidades que necesitan de “solidaridades novedosas y progresivas” (Low, 2017, p. 212).

Referencias

Alcántar, S. (2018). Volcán y lucha social: el símbolo del volcán en Cenizas de Izalco y algunos poemas de Claribel Alegría. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, 36, 130-144.

³⁴ “Conceptualising space as open, multiple, and relational, unfinished and always becoming, is a prerequisite for history to be open and thus a prerequisite, too, for the possibility of politics.”

- Alegría, C. (1982). *Flores del volcán/Flowers from the Volcano* (Trad. de Carolyn Forché). Pittsburgh University Press.
- Campo, R. (2000). The Language of *Sorrow* [Review of *Sorrow*, by C. Alegría y C. Forché]. *Agni*, 52, 288-290. <http://www.jstor.org/stable/23010585>
- Forché, C. (1981). *The Country Between Us*. Harper-Perennial.
- Forché, C. (2019). *What You Have Heard Is True. A Memoir of Witness and Resistance*. Penguin/Random House.
- Forché, C. y Alegría, C. (1984). Interview with Claribel Alegría. *Index on Censorship*, 13(2), 11-13.
- Huete, U. y Alegría, C. (10 de noviembre de 2015). El que quiera conocerme, que lea mi poesía. Entrevista con Claribel Alegría. *El país*. https://elpais.com/cultura/2015/11/05/babelia/1446727013_775954.html
- Low, S. (2017). *Spatializing Culture. The Ethnography of Space and Place*. Routledge.
- Massey, D. (2005). *For Space*. Sage Publications.
- Raggio, M. (2023). Poesía y traducción testimonial: Claribel Alegría y Carolyn Forché. *Letras*, 73, 39-62. <https://doi.org/10.15359/rl.2-73.2>
- Soja, E. (1996). *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-And-Imagined Spaces*. Blackwell.
- Soja, E. (1999). Thirdspace: Expanding the Scope of the Geographical Imagination. *Human Geography Today*. Polity Press, 260-278.