

PRÓLOGO

No están de más algunos trazos que nos digan algo sobre quien está detrás de esta obra, particularmente porque en su texto introductorio, y con el propósito de dar paso a información esencial que permite una mejor comprensión histórica, contextual y estética de este *corpus* de poemas, la autora y traductora de la presente compilación no nos habla de sí misma ni de las distintas estrategias empleadas para establecer sus traducciones, excepto quizás en donde advierte de manera escueta y general que — como punto de partida para su trabajo— ha preferido las versiones etnográficas disponibles en inglés y francés, por encima de las “poéticas”. Un dato revelador y honesto pero, en este caso, insuficiente para entender desde dónde se tomaron esas decisiones —conceptuales, léxicas, formales y aun emocionales o de gusto— que determinan el carácter de los textos traducidos. Me limito sólo a señalarlo porque no sería fácil ni breve describirlas, sin embargo, sí puedo dar un indicio: esta selección es resultado de una larga convivencia con cada uno de sus textos y, por decirlo de manera sucinta, es producto de una vida dedicada a examinarlos, compararlos y documentarlos; está hecha, además, sin prisas y por el gusto de dialogar, a veces apasionadamente, con este tipo tan especial de poemas y, de alguna forma, proveerlos de realidad en nuestra lengua.

Aunque sabía de Elisa Ramírez Castañeda por su presencia en las revistas literarias de la década de 1970, la conocí hasta 1981 cuando ella trabajaba, al lado de un grupo de informantes, lingüistas y maestros bilingües, en la recopilación *in situ*, transcripción y selección de lo que ahora consideramos “textos literarios” —y regresaré, necesariamente, sobre este asunto— provenientes de las tradiciones orales de distintos pueblos indígenas de México: mixes, mixtecos, mayas, huaves, tzotziles, nahuas, zapotecos, huicholes, entre muchos otros; las versiones finales en español, el método y el concepto editorial se debieron a ella y fueron publicadas por la SEP, en ediciones bilingües —lengua indígena y español—, en la colección Tradición Oral Indígena cuyo tiraje, hay que mencionarlo, fue de 10 000 ejemplares para cada uno de sus nueve títulos. A partir de entonces, e incluso desde antes, son muchos los libros que ella ha dedicado a la investigación, traducción y divulgación de las literaturas indígenas y sus enfoques han sido muy variados, desde el académico y crítico —propios de sus quehaceres como socióloga e historiadora— hasta el plano más gozoso, como es el caso de sus colecciones de juegos y adivinanzas o las múltiples adaptaciones que ha

realizado para los lectores infantiles y juveniles. Cabe mencionar que esta labor desborda el ámbito editorial ya que, con frecuencia, ha derivado en programas de conservación, defensa y desarrollo de los patrimonios culturales de los pueblos originarios que —por distintos medios no oficiales— ella misma ha llevado a cabo en el seno de las propias comunidades indígenas. Su interés por las culturas indígenas tampoco se ha limitado a las que existen o han existido en el territorio nacional y esto es algo que, según me consta, también se remonta a hace más de treinta años.

Hacia finales de la década de 1960 y principios de la siguiente, bajo el impulso del movimiento de reivindicación de los derechos de los pueblos originarios de América del Norte, conocido como Renacimiento Nativo o Indio, aparecieron en Estados Unidos una serie de publicaciones en las que se difundía de manera renovada y vigorosa, entre otros aspectos fundamentales de su cultura, el legado poético de estos pueblos. La mayoría de ellas retomaba o continuaba el importante trabajo de rescate y divulgación emprendido cincuenta años antes por científicos, aficionados y algunas instituciones —de los que se da noticia puntual en la introducción y la bibliografía de este libro—; no obstante, me interesa destacar, a modo de casos ejemplares, la presencia de dos antologías dedicadas a la poesía, *In the Trail of the Wind* (1971), de John Bierhorst y *Shaking the Pumpkin* (1972), de Jerome Rothenberg, porque en ellas se expresan, aparte de su innegable valor artístico y rigor intelectual, dos actitudes distintas y complementarias frente al fenómeno y el evento poéticos en las culturas tradicionales; me interesa también porque fue alrededor de este tema que Elisa y yo entablamos un diálogo y una rica amistad que se mantiene hasta la fecha y porque, a mi juicio, son concepciones que han sido puestas en juego en las versiones que aquí aparecen. Como ya se dijo —aunque por razones teóricas y técnicas debe haberlos tomado muy en cuenta—, el presente libro no se basa en esos trabajos o en otros de su tipo, y más bien se ha inclinado por el manejo de ese material en bruto que constituyen los registros etnográficos, algo que parece lógico ya que éstos presentan —además de un gran acopio de información y una consigna de objetividad fundada en lo literal— una perspectiva analítica en sus ejercicios de traducción y, en los casos más serios, están acompañados por referencias y anotaciones significativas para un lector intuitivo y paciente. Tanto Bierhorst como Rothenberg, en mayor o menor medida, también partieron de ahí; sin embargo, fueron sus experiencias e intereses —el primero, estudioso del pensamiento mitológico; el segundo, poeta vanguardista y perspicaz conocedor del arte primitivo— los que los llevaron por distintos rumbos al momento de rendir sus textos. Ambos advirtieron, al igual que Elisa

Ramírez Castañeda, que enfrentaban problemas similares, como el de “fijar un texto” cuyo “original” no era —o sólo en parte— el que mostraban los registros, sino que se encontraba inmerso y hasta oculto entre los flujos de la tradición oral, que por naturaleza elude la fijeza, la univocidad y el desgaste de lo escrito; sabían que era necesaria una especie de reescritura en la que se incluyera o aceptara, por un lado, esta condición y, por otro, que fuera capaz de restituir en algo los rasgos formales que nos indican que para la mentalidad indígena, en palabras de Jamake Highwater, “no existe brecha entre lo que se experimenta y su expresión” —y en la que el arte, tal y como lo entendemos hoy, es decir, una actividad distintiva, individual y cuasi autónoma, es prácticamente inconcebible—. Por su lado, los antropólogos ya habían señalado algunos aspectos decisivos sobre la naturaleza de esta mentalidad y su expresión: “los universos mitológicos —afirma Franz Boas— están destinados a ser desmantelados apenas formados, para que nuevos universos nazcan de sus fragmentos”, a lo que Lévi-Strauss comenta: “esta profunda observación se olvida de tener en cuenta que, en esta incesante reconstrucción con la ayuda de los mismos materiales, son siempre fines antiguos los que habrán de desempeñar el papel de medios: los significados se truecan en significantes y a la inversa”. A la luz de los resultados, es muy factible que los tres traductores mencionados se hayan orientado, por caminos distintos, hacia el reconocimiento y la ponderación de estos “fines antiguos”.

Bierhorst tuvo el cuidado de eliminar los rastros de tratamientos o perspectivas “literarios” evidentemente occidentales y subrayó la secuencia y contexto de un determinado evento y las ramificaciones de su narrativa; Rothenberg propuso lo que denominó “traducción total” y aplicó distintos recursos poéticos y ejercicios de imaginación —en el mejor sentido de la palabra— encaminados a rescatar los aspectos gestuales y espaciales, los ritmos y las relaciones no verbales que observó tanto en las ceremonias y en la vida cotidiana de los pueblos indígenas contemporáneos, así como en los registros históricos, incluidos los fotográficos y, particularmente, los auditivos. A medio camino —ya que tuvo muy presente todo lo anterior— Elisa Ramírez Castañeda decidió destacar en sus versiones una cualidad unificadora: su condición de cantos y, por tanto, su relación con la “voz”, sus matices, escenarios y variantes; en consecuencia, decidió escuchar —para lo cual tuvo que poner a tono sus oídos— y pasar la voz, como si se colocara en la línea de transmisión oral en donde la habilidad poética y el ingenio del narrador o del cantor tienen un lugar. En esto sigue a Paul Radin, quien asegura que

dicha actitud es una clave importante para quien se ha propuesto “traducir” estos eventos a la palabra escrita: él también se coloca en la cadena y hace su parte.

Es en esta participación activa donde podemos advertir que esta obra está planteada —sin menoscabo de otras preocupaciones, incluso políticas— desde una vocación poética que siempre ha estado presente y que es característica en el trabajo de Elisa Ramírez Castañeda que, además de haber traducido con entrega y eficiencia a infinidad de poetas modernos —Wallace Stevens, Anne Sexton, Charles Simic, Mark Strand, entre muchos otros—, cuenta con reconocidos títulos de poesía propia en los que se puede apreciar una afortunada conjunción de lo mítico y lo cotidiano, el énfasis en los recursos del habla —extendidos hasta los giros idiomáticos y lo popular—, el humor a veces corrosivo e irreverente, así como la práctica de un intenso lirismo volcado hacia el detalle, el recuento y sus conexiones con la memoria personal y colectiva.

No debe extrañarnos que los poetas se sientan fuertemente atraídos por la expresión indígena y hasta comprometidos con ella, pues de muchas formas encarna o evoca —esos “fines antiguos”— el uso de la palabra y del lenguaje en su estado original. Ya mencionamos a Rothenberg, y a él podría agregarse su contemporáneo Gary Snyder. El poeta Walt Whitman trabajó en el Buró de Asuntos Indígenas al término de la guerra de secesión, H. David Thoreau dejó un importante conjunto de notas en torno a los nativos norteamericanos; Marianne Moore, por su parte trabajó, en medio de la adversidad, en una escuela indígena durante varios años. Hacia finales de la primera guerra mundial, los poetas que constituyeron el núcleo imaginista y vorticista, Ezra Pound, W.C. Williams y H.D., animados por los trabajos de Mary Austin y de Franz Boas y sus discípulos, dedicaron importantes espacios de las revistas *Poetry Magazine* y *The Dial* a lo que llamaron “el verso americano”, es decir, la poesía indígena tomada como la verdadera poesía norteamericana. Poetas como Carl Sandburg y Hart Crane hicieron versiones libres y poderosamente expresivas basadas en textos indígenas, y el trabajo de A. Grove Day, una de las compilaciones más difundidas, fue dirigido por el poeta Ivor Winters. A mi parecer, y más allá del instrumental utilizado en su preparación, el presente libro, por sus características generales, sus cuidados y propuestas estéticas, se suma no tanto a los esfuerzos de los etnolingüistas y otros científicos sociales —sin ser, por supuesto, ajeno a ellos—, sino a los pocos trabajos de traducción que de estas tradiciones poéticas de la América del Norte han realizado los

poetas de habla española, entre ellos y de manera notable, José Emilio Pacheco y Ernesto Cardenal.

La minuciosidad y especificidad de la expresión indígena —que es un crisol de sus conocimientos— ha llevado a que, como hace Lévi-Strauss, se le denomine una “ciencia de lo concreto”; el respeto por la individualidad cifrado en el famoso dicho indígena “no hay una hoja de hierba que sea idéntica a otra”, suponen una plena conciencia de lo diferente. En la introducción de este libro se dice que aquí se reúnen voces de pueblos muy distintos, algo que es indiscutible. Sin embargo, desde su título, *He llegado al centro de la tierra* —tomado de un verso pima—, se nos sugiere, muy deliberadamente, la existencia de un principio de centralidad que comparten todas estas culturas y que cada una atribuye, con su propio imaginario, a sí misma; un hecho que, por encima de las profundas diferencias entre un pueblo y otro, nos hace pensar, también, en una idea de unidad esencial implícita y explícita en sus visiones del mundo. Así la expone el célebre sabio y líder indígena Black Elk: “mientras estaba allí veía más de lo que puedo decir y comprendía más de lo que puedo ver; porque estaba viendo de manera sagrada las formas de todas las cosas en el espíritu, y la forma de todas las formas, como deben vivir, juntas como un solo ser”.

Luis Cortés Bargalló