



**Espacios geográficos y espirituales en el poema
'Discovering America/Descubriendo a América'¹
de Demetria Martínez**

Claudia P. Aburto Guzmán
Bates College

[Hipertexto](#)

La poesía de Demetria Martínez está firmemente ubicada en el territorio suroeste de los Estados Unidos. Sus imágenes poéticas nos dan a entender dicho territorio en términos causales, a menudo lidiando con la historia controvertida de la frontera entre México y Estados Unidos. Aquélla siendo a veces políticamente intransigente y siempre culturalmente porosa. Esta dinámica permite un acercamiento poscolonial a su obra. Martínez, cuya fama inicial corresponde a la publicación de su novela *Mother Tongue* (1994) y a sus actos de resistencia contra leyes deshumanizadoras en torno al cruce de fronteras políticas, logra en el poemario *Breathing Between the Lines* (1997) un tono íntimo, sostenido por su conciencia política de género y matizado por el profundo vínculo espiritual que tiene con el territorio.

En dicho poemario Martínez sondea tanto los espacios geográficos como los espirituales. A lo largo de su obra propone una imbricación orgánica de los espacios mencionados; esto como resultado de la experiencia del yo poético, cuyo enraizamiento se encuentra en el lugar de origen a pesar de la extensa "visión" cartográfica que inscribe en los poemas. Mas el tono íntimo y susurrante de la espiritualidad está esposado a una intención exteriorizadora a través de otro u otra por medio de quien a menudo se manifiestan las tensiones entre los géneros. En el poema, "Discovering America/Descubriendo a América" (45-46) que aquí traduzco, la poeta exterioriza sus espacios espirituales para darle voz a la experiencia controvertida con el amado/otro, poniendo en relieve los conflictos que existen en el territorio a base de las diferencias étnicas y las relaciones de poder.²

¹ Toda traducción en estas páginas es la propia y el acto es parte de mi acercamiento crítico a la poesía de Martínez. Véase el poema original y la traducción en las últimas páginas del ensayo.

² Desde la publicación del poemario en 1997 las tensiones políticas en torno a la inmigración en el territorio se han exacerbado y el gobierno estadounidense ha aumentado su vigilancia en el territorio fronterizo. Esto ha generado actos violentos contra la población "de color," cuya

El poema está constituido por seis estrofas, cada cual en torno a un espacio cuyo significado trasciende la cotidianidad de los objetos mencionados y de los actos llevados a cabo en el poema.³ A su vez, cada estrofa forma parte de una trayectoria que nos lleva desde un compartimiento donde cada objeto connota un vínculo genealógico hasta una postura cuestionadora de aquél (y aquellos) que pretenden borrar el origen de “América” como lugar/hogar oriundo de etnias silenciadas. Dicha trayectoria comprende espacios físicos que han sido organizados de maneras particulares, destacando así la supervivencia de aquellos y aquéllas que fueron silenciados, y los espacios donde la voz poética enfatiza la memoria de lo que fue para incluir el impacto transformador que aún tienen sobre la identidad de aquél y aquélla que ha sido silenciado. En conjunto estos proporcionan un mapa simbólico de lo que yace bajo las reproducciones topográficas oficiales que el amado parece utilizar en su búsqueda.

En la introducción a su libro *Private Topographies: Space, Subjectivity, and Political Change in Modern Latin America*, Marzena Grzegorzczuk presenta el término “implacements” para referirse al acto de reorganizar o re-instalar tanto el espacio que circunda al sujeto como la reorganización o re-instalación de sí mismo(a) en respuesta a un evento histórico transformador. Grzegorzczuk plantea que dicho acto requiere un acontecimiento que violenta el sistema organizador sobre el cual el sujeto construye su identidad. Por ello las re-instalaciones íntimas o subjetivas apuntan hacia una declaración ideológica (3-4). En el poema los espacios que la voz poética comparte han sido instalados e ideológicamente fecundados como acto de resistencia a un proceso largo, continuo e igual de violento. Es decir que la re-instalación (el “implacement”) de la “topografía privada,” esa organización llevada a cabo en la intimidad y los significados vinculados a ella, puede no sólo iluminar el acto de supervivencia de la ciudadanía que vive momentos de transición política desequilibrantes sino que también el proceso de enraizamiento frente a una fuerza cuya intención se vela tras discursos de libertad e igualdad.

En la primera estrofa los objetos religiosos de la abuela (“*Santo niño* sobre/ una mesita del cuarto,/ agua bendita/ en una botella/ de enjuague bucal”) ubicados en el interior del hogar, el dormitorio, establecen una genealogía femenina. En este caso la información omitida – ¿es la abuela materna o paterna? – distancia lo masculino y nos remonta, a causa de la distancia generacional, a un pasado histórico-religioso. El hecho que la voz poética describe el hogar como medieval modifica dicho pasado situándolo en la preconquista. La interioridad del dormitorio, connotando la matriz de un lugar de por sí privado (la casa), y la sencillez de los objetos (no por ello menos connotativos) hacen de este espacio íntimo y religioso un albergue que protege

presencia es cuestionada por los ciudadanos pertenecientes al grupo hegemónico (véase el caso civil de Barnett en el sur de Arizona).

³ Una de las consistencias poéticas que se encuentra en la obra lírica de Martínez (como lo he comentado en otra parte) es el uso de objetos o artefactos cotidianos. La cotidianidad en Martínez nunca está desasociada de la intimidad tanto psicológica como espiritual del(a) individuo. En dicha intimidad, por ejemplo, se encuentra el silencio del abuso doméstico, la muerte de los pequeños y toda aquella experiencia que vulnera al(a) individuo.

tanto de los acontecimientos históricos como de la tensión que genera la presencia de un espacio de esta índole en un territorio alguna vez indígena y presentemente dominado por la cultura anglosajona.

La femineidad sobre la cual se construye el espacio geográfico y espiritual – que de hecho es rechazada por el amado/otro con quien la voz poética comparte la intimidad – se desarrolla tanto como motivo y tema en las estrofas siguientes. En la primera estrofa es importante para la voz poética distinguir la genealogía en términos femeninos y distanciarla de la conquista española en términos masculinos, de esta manera disminuye la participación del género femenino en la causalidad histórica. Esto le permitirá en las últimas estrofas reclamar las culturas pre-anglosajonas como fundadoras de los espacios que ocupa y organiza como heredera y defensora.

En la segunda estrofa el acto de traducir toma el primer plano, ya que presenta un dilema en torno a cómo seguir la línea de interpretación establecida. Tal cual menciono anteriormente el poema es una trayectoria, una trayectoria hacia la imbricación orgánica de lo femenino sobre el territorio. Asimismo es una paulatina desilusión frente a la inevitable y siempre tensionada relación entre los géneros. El poema está dedicado a un tal P, en el año clave de 1992; año en el cual se hace un esmerado esfuerzo por replantear las repercusiones de la conquista sobre los territorios colonizados. Es un año de manifestaciones, encuentros y espejismos, creyéndose a menudo que los discursos emitidos iban a la par de los actos que transcurrían. Por lo tanto cuando el poema nos presenta al amado, aparentemente en la búsqueda de “aquella” América continuamente desplazada, emparejamos dicha búsqueda a la relación amorosa que se concretiza en la segunda estrofa. Esta conclusión nos enfrenta a dos posibilidades de traducción interpretativa frente al vocablo “hatched,” en el último verso.

En español podríamos usar el verbo “tramar” como una de las acepciones. Esta opción enfatizaría una compenetración ideológica además de amorosa entre estos dos individuos que comparten espacios íntimos. Por lo tanto se podría decir que en el año 1992 dos seres de igual parecer tramaban en torno a los acontecimientos políticos que se harían manifiestos en las calles. Esto daría mayor peso a la desilusión en torno al acto político que a la desilusión entre géneros que a menudo hace presencia en la obra de Martínez. Sin ser esta una opción fácilmente descartable opté en la versión final por el más tierno y evocativo vocablo de “empollar.” Éste sigue la lógica del sexto verso al aplicar la traducción directa de “pecked” como “picotear” y a su vez, hace un puente emotivo con la próxima estrofa que empieza con “To prove love/ Para demostrar el amor.” Es obvio que el uso de “empollar” prolonga la intimidad y por ende no será hasta la cuarta estrofa que la voz poética empieza a yuxtaponer su cuerpo sobre el territorio de manera contestataria. Este acto ha de politizar la relación que tiene con el amado al situarla dentro de un espacio público y definitivamente más amplio, América.

Para indagar un poco más en el dilema anterior, me dirijo a los estudios del arquitecto Bernard Tschumi, quien explica que el uso del espacio (en este caso, cómo se organiza y qué instalaciones aprobamos), da indicios de la

práctica histórico-social de un lugar (22).⁴ Ésta, por ende, influye la manera en que vivimos, definimos o comprendemos nuestra presencia en aquél. Con esto en mente vemos que en la segunda estrofa se construye un espacio íntimo sobre objetos orgánicos: tierra, salvia, campanas, etc. (que también ayudan a determinar la traducción a seguir mencionada anteriormente). Los objetos a su vez son instalados en torno a la cama que es utilizada como escenario para concretizar el tipo de relación que se tiene con el otro. Esto permite sintetizar el poema de la siguiente manera: estamos ante una historia de entrega y de pérdida al compás del ímpetu de exploración por parte de un individuo. El título del poema sobre impuesto al rechazo que se establece como pauta de interpretación desde un principio trae a colación ecos de la conquista. Por ello la mención de los objetos en la primera y segunda estrofa es una manera de re-instalar el espacio para que éste dé indicios de una historia étnica matizada por lo orgánico-espiritual, vivida en la periferia del poder. El rechazo e incompreensión del orden íntimo por lo tanto, desmiente el discurso hegemónico del suroeste que construye su fachada identitaria sobre la hibridez, resultado de los tres grupos con mayor presencia en el territorio: la indígena, la hispánica⁵ y la anglosajona.

Volviendo al nivel estructural del poema, vemos que está dividido en dos partes. Tal cual establezco arriba la primera y segunda estrofa nos dan a entender el orden espiritual procedente de la influencia hispánica en el territorio. La instalación de los objetos, el tipo de objeto y quién llena el espacio se plantea como orden femenino étnico. Con la tercera estrofa la voz poética ha de completar la construcción de los cimientos femenino-étnicos que sostienen su identidad espiritual. Asimismo, ha de concluir la primera parte trascendiendo la intimidad de los claustros femeninos hispánicos que mantienen vigente aquella cultura. Empezando con el verso "To prove love / Para demostrar el amor" se remonta a un pasado pre-hispano, netamente indígena, que reclama por medio del impacto que el lugar tiene en su organización espiritual. Siguiendo la lógica de dicho orden la voz poética pasa por alto el panorama turístico de los mapas y leyendas que a su vez proporcionan el deslinde que determina la mirada de los viajeros durante sus exploraciones y conquistas. Es decir que no es la perplejidad o el asombro distanciador ante ciudades de piedra lo que ella comparte con el amado. Es más bien la matriz de la cultura extinta, oriunda al lugar, a la que entramos (...una kiva / pueblo donde tocaste / el *sipapu* / canal del universo...) y desde donde emerge la memoria simbólica del grupo étnico, cuyos mitos forman parte de la identidad espiritual de la voz lírica.

⁴ En el ensayo, "The Architectural Paradox" (1975/1994), Tschumi plantea el dilema que plaga la práctica de la arquitectura: la paradoja que surge ante "la naturaleza del espacio" vs. "el uso del espacio." Usando la pirámide y el laberinto como emblemas, Tschumi identifica la línea de argumentación como filosófica por un lado e histórica por otro. Bajo el rubro histórico el laberinto alude a la experiencia del espacio; la experiencia siendo en parte el resultado del uso dado al espacio. Dicho uso incluye "los productos sociales" o todo producto cuyo significado está determinado por la sociedad. (27-52).

⁵ Aquí el término se usa consciente del significado comprendido por los ciudadanos enraizados en el estado de Nuevo Méjico, por medio del cual destacan su genealogía española como acto de resistencia ante la embestida histórica de los anglosajones.

Una vez más nos encontramos en los espacios más íntimos tanto del lugar como de la voz lírica. La imbricación de estos espacios concurren a un nivel orgánico donde los “barros natalicios / birth muds,” del último verso son la materia prima del lugar/territorio y de la identidad lírica. Dicha interioridad previene que se objetive el territorio; previene que lo miremos como un hito arqueológico que dirige nuestra perspectiva hacia el grupo indígena como un pasado cuya influencia en el presente es descartable. Por consiguiente, el vínculo orgánico femenino que existe entre el lugar y el orden espiritual construye la imbricación de cuerpo y territorio, historia e identidad.

Sin embargo, a la par de lo anterior donde la interioridad es la lente por la cual se nos pide que miremos el territorio, existe la narración de la desilusión amorosa. Por ello en las primeras tres estrofas vemos la conciente construcción de lo femenino que se abre y comparte con el individuo/amado, seguida por una segunda parte donde ésta se quebranta. En otras palabras, si la primera parte es una construcción íntima de la femineidad en el territorio, la segunda parte se dedica a politizar la misma con igual intención. Los primeros versos de la cuarta estrofa deslindan las perspectivas que separan y previenen la compenetración entre los dos individuos. “Pensaste / que América / se encontraba en un mapa, / no podías verla / en una mujer, / piel oliva, / aros de plata / en los lóbulos...” La demarcación del cuerpo delata una clara intención de recalcar las diferencias entre los géneros; estos que siempre y continuamente responden a las relaciones de poder, cuyas pautas están establecidas en y por lo que se lleva a cabo en el espacio público. Mas en los últimos versos la voz poética amplía el marco de referencia para incluir las relaciones de poder entre los grupos étnicos dentro de un territorio cuyo presente es el resultado de una secuencia de conquistas: “uno por cada / milenio / resistido en esta / espata de tierra colorada / este *nuevo méjico*.”

Edward Said, en “*Empire, Geography, and Culture*” (1993), asevera que todo individuo se encuentra involucrado en una pugna en torno a la geografía (7). Por ende, la intención de la voz poética en la cuarta estrofa es politizar la imbricación de los espacios y de esta manera proporcionar tanto autoridad como autenticidad a la presencia lírica y lo que ésta comprende y abarca. Por supuesto dicha intención es una respuesta a lo que Said reconoce como “imperialismo” y define como “la práctica, la teoría y la actitud de un centro metropolitano que domina un territorio apartado” (9).⁶ En el caso del suroeste, este dominio ha tenido varias pautas, haciendo de la resistencia un proceso complejo y a veces aparentemente cómplice con la hegemonía vigente. En su más temprana etapa la fuerza organizadora de la metrópoli des-ubicó a la población indígena tanto en términos espirituales como territoriales. Irónicamente los conquistadores luego fueron silenciados por una segunda ola ordenadora. La transformación que sigue a ésta desplaza lo pre-existente de acuerdo a la utilidad y percepción que se tiene de lo queda como rasgo de las culturas anteriores. De ahí que dicha des-ubicación permita que la identidad de

⁶ Aquí la cita original: “As I shall be using the term, “imperialism” means the practice, the theory, and the attitudes of a dominating metropolitan center ruling a distant territory...” (9)

los grupos étnicos sea construida como parte de un “pasado museo” y por ende su actualidad exista sólo en la periferia; además que los referentes lingüísticos que aglutinaban toda producción cultural particular hayan sido silenciados o exotizados para que quepan dentro de un mercado consumidor de la fachada que propaga la hegemonía del territorio en sí.

En la primera parte del poema, por tanto, la voz poética devela dónde se hayan ubicadas las culturas anteriores, aludiendo no sólo al espacio sino que al tiempo tal cual en la tercera estrofa. Pero su intención es actualizar y vindicar los espacios expuestos vinculándolos a la presencia del cuerpo, a través del cual rescata del pasado y de la periferia el valor y vigencia de lo silenciado y desubicado en el territorio. No obstante, es precisamente este rescate lo que vulnera al sujeto poético, ya que el rechazo abarca no sólo lo femenino sino que también los cimientos histórico-espirituales sobre los que se erige la identidad étnica. Usando esta coordenada como eje, Martínez aquí vuelve a tratar el tema de la desilusión vis à vis las relaciones entre los géneros sexuados. La incapacidad del amado de reconocer la vindicación de lo descartado y el enraizamiento de la identidad, y por ende haber seguido su travesía por los territorios americanos, pone en primer plano la desilusión por parte de la voz lírica. Aquélla descansa en la afirmación de que los géneros sexuados repiten los mismos actos socio-culturales a través de la historia; por consiguiente, reiteran las relaciones de poder establecidas durante las conquistas y éstas, en la poesía de Martínez, a menudo son relaciones que funden la identidad étnica con la de género.

En la quinta estrofa la voz poética “[sueña] con un mapa del continente”; tal cual sus actos en las estrofas anteriores dicho mapa es un lugar donde ella puede instalar aquello que apoya o confirma su topografía privada. No obstante, el hecho que sueña y no usa un mapa oficial para sus instalaciones trae a colación lo que Cosgrove y otros geógrafos han expuesto sobre la práctica de la cartografía: desde un principio los mapas fueron diseñados con una gran dosis de ensoñación; dieron y dan cabida a la imposición de la mirada y el deseo del explorador (Cosgrove, “Introducción”). En el caso de la voz poética la comprensión de los mecanismos de las colonizaciones y el efecto que estos tuvieron en el territorio de origen permiten que estratégicamente diagrame su propio mapa y yuxtaponga su imaginario sobre aquél que el amado usa para explorar la América que no es. La apropiación y modificación de un método hegemónico para construir su topografía privada ratifica la vigencia de la hablante y la sitúa en un lugar propicio para interpelar al amado en la próxima estrofa por medio de otra herramienta utilizada contra el territorio: la palabra.

Estos actos ponen en relieve el título del poema, “Discovering America / Descubriendo a América,” ya que al entretener los sustantivos *soñar* y *mapa* en una sola unidad de significado, también recalca lo que fue (es) un espejismo en el proceso del descubrimiento (i.e. exploración por parte del otro). Es decir que el espejismo es resultado del deseo inscrito en el acto y éste es siempre deformador y parcialmente ciego, dando poca cabida a lo que existe orgánicamente en un lugar. Se puede deducir entonces que la desilusión que vemos en la previa estrofa incita a la voz poética a dejar atrás el sentimentalismo

que conlleva una relación amorosa y distanciarse para pugnar con las tensiones socio-históricas que circunscriben la relación.

Aún así, la obra poética de Martínez no es unidimensional y no se puede reducir el poema a una sola función, sea ésta el cuestionamiento político o el rescate de la historia étnica del territorio. Por tanto, si vemos el uso de otros vocablos en la quinta estrofa el poema adquiere una complejidad inquietante. Por ejemplo, si volvemos a la instalación cartográfica, ésta incluye objetos como *el tren* que connota la historia del suroeste en tanto y en cuanto “la locomotora” suplantó el caballo y fue un personaje central en el proceso “civilizador” del territorio (tal cual lo fue en otros lugares americanos colonizados por los imperios occidentales). Por otro lado, a modo de contraste, *el dobladillo* representa un elemento femenino que circunda las connotaciones masculinas expuestas por el vocablo anterior. Con esto en mente no podemos pasar por alto el hecho de que el vocablo dobladillo se refiere a la frontera con Canadá. Esto da indicios de que la voz lírica está feminizando las fronteras tanto la del sur con la genealogía femenina como la del norte con las connotaciones que surgen de la práctica femenina de la costura. En otras palabras toma las características orgánicas de la matriz – la porosidad y elasticidad – que trató simbólicamente en las primeras estrofas y las yuxtapone a los territorios fronterizos.

Es innegable que estas características contribuyen a la idea de que el territorio puede reorganizar sus elementos particulares para asegurar la supervivencia.⁷ Pero igual de innegable es el hecho de que este planteamiento vulnera a su vez el lugar, “abriéndolo” al deseo e ímpetu del explorador o del conquistador. La quinta estrofa, por consiguiente, nos dirige hacia una imagen oscilante y por ello inquietante de lo femenino. Al contrario de las estrofas anteriores donde las características interiorizadoras de lo femenino construían y actualizaban un espacio rescatador, aquí la imagen de lo femenino se desestabiliza, vulnerando el espacio íntimo o privado. Sin embargo si pensamos en dichas características como una re-instalación y no sólo como connotativas de lo femenino podemos decir que cuando en público las características orgánicas responden a las embestidas histórico-políticas que conllevan el deseo del conquistador, asimismo e inevitablemente, forman parte de la cadena causal a través de la cual se van actualizando las relaciones de poder. Por ello, el planteamiento de “lo femenino” como céntrico a la resistencia llevada a cabo en el territorio no niega dichas relaciones, las pautas reiteradas a lo largo de la historia, pero sí instala el género sexuado como un asunto a tratar dentro de las dinámicas del territorio.

La complejidad y riqueza de la obra de Martínez yace en esta tensionada presentación de lo que existe y su rechazo de la mitificación como estrategia contestataria. Por ende, parte de lo que existe son relaciones amorosas que son matizadas por las relaciones de poder entre los grupos étnicos, cuyas pautas se establecieron durante las conquistas. En ningún momento niega la vulnerabilidad procedente del vínculo sentimental entre los sujetos. Mas su

⁷ Aunque aquí no trato el tema se necesita tener en mente que la hibridez no elimina las relaciones de poder multidimensionales establecidas por y desde las conquistas.

propuesta comprende modos de resistencia actualizables, y he aquí que la quinta estrofa sirve como puente hacia la adquisición de autoridad sobre el territorio. Para lograrlo la voz poética trasciende el espacio privado y hace uso de la primacía del logos. Es decir que la voz lírica construye aquella imagen oscilante de sí misma por medio del acto de “[soñar] un mapa” como el primer paso que la distancia del amado/otro. Esto indica que ya no existe el referente de la compenetración tanto amorosa como ideológica en la historia de estos dos individuos. Al descartar la ilusión o el sueño de la pareja como unidad actualizadora de su subjetividad la voz lírica toma la palabra en términos cuestionadores.

La última estrofa ejemplifica lo dicho arriba. Compuesta de dos unidades de significado los tres primeros versos dan a entender la vulnerabilidad íntima, producto de la desilusión. El cuarto verso en cambio funciona como eje girador que extiende la emotividad de los tres primeros versos y a la vez nos impele hacia la segunda unidad de significado. Ésta consiste en una pregunta: “Has descubierto / a América / o por lo menos / admitido / que una mujer / aquí cultivó / el maíz / mucho antes / que tú le cambiaras / de nombre?” En estos versos podemos ver el tono y timbre característico de la poesía de Martínez: a pesar de la desilusión la pregunta entona autoridad, evitando la victimización que a menudo se implica al vestir el marcador étnico/racial en cuerpo de mujer oriundo del territorio. Por medio del tono, timbre y el acto de interpelación llevado a cabo por la pregunta, la voz poética nos guía hacia el final de la trayectoria que ha de imponer la presencia de las entidades silenciadas sobre el territorio.

Para aclarar he de comentar más a fondo el proceso de traducción y las opciones que presentan estos últimos versos. El poema concluye con el sustantivo en inglés *corn*, nombramiento que históricamente “reemplaza” el vocablo *maíz* y que presenta un dilema en términos de traducción, ya que la superposición del vocablo en inglés es un acto de voluntad hegemónica y por ende simboliza la causalidad de la cual la voz lírica también es producto. Por consiguiente, la traducción necesita connotar el proceso que la voz lírica acusa con su pregunta. Dicho proceso incluye el reclamo afectivo e histórico del sustantivo *maíz*. Las opciones que aquí comento son imponer, suplantar y cambiar. Si hubiese usado el verbo imponer se destacaría la corriente causal de eventos pero se eliminaría la sutileza con la cual el nombramiento de las cosas establece la hegemonía cultural. Por otro lado, el verbo suplantar habría connotado no sólo el desplazamiento del vocablo *maíz* sino que una superación, insinuando que “la función” del sustantivo *corn* era más eficiente dentro de los parámetros hegemónicos. Aunque cualquiera de los dos verbos mencionados hubiese comprendido el proceso, opté por el verbo cambiar, ya que éste también trae a colación la conexión sonora con los vocablos previos y particularmente con el verbo cultivar, efecto que se perdería si se usara uno de los verbos ya mencionados.

En todo caso, los versos que cierran el poema apuntan al acto de borrar/silenciar no sólo la lengua materna (y lo que ésta connota) del grupo étnico/racial a la cual pertenece la voz poética sino que recalca las consecuencias socio-históricas al haber, dicho acto, lesionado el vínculo de

identidad a la tierra, desubicando origen, historia y derecho a permanencia. Pero no se puede dejar de mencionar que esta estrofa termina con un signo de interrogación. Éste es la culminación de la intervención cuestionadora por parte de la voz poética. Con esta interpelación recupera el derecho a la palabra y tal cual sucede con el mapa, usa dicha herramienta para re-instalar el vocablo que confirma la presencia de aquellos y aquéllas que han sido silenciados. El uso de la palabra en términos cuestionadores hace público el acto de re-instalación – éste siendo la respuesta a un acto que violenta el sistema organizador sobre el cual el sujeto construye su identidad. Dicho acto nos empuja a repensar hasta qué punto el territorio del suroeste, comprendido por muchos como territorio fronterizo híbrido, sigue enclaustrado dentro de un orden cuyo fundamento yace en la cadena causal establecida por las conquistas.

Discovering America/Descubriendo a América. Breathing Between the Lines. Poems by Demetria Martínez. Tucson: University of Arizona Press, 1997. Trans. Claudia P. Aburto Guzmán. (45-46)

Discovering America
for P., 1992

Santo Niño on a
bedroom desk,
holy water in a
mouthwash bottle
Grandma had the
priest bless,
this house,
a medieval city
you visited,
what you sought
was not here.

Not in wrists
oiled with sage,
Chimayo earth
sprinkled on sheets,
nor San Felipe bells
that pecked away
the dark,
Cordova blanket
we hatched awake in.

To prove love
I shed still
more centuries ,
rung by rung
into a pueblo
kiva where
you touched
the *sipapu*,

Descubriendo a América
a P., 1992

Santo Niño sobre
una mesita del cuarto,
agua bendita
en una botella
de enjuague bucal
que la abuela hizo
al cura bendecir,
esta casa,
una ciudad medieval
que tú visitaste,
lo que buscabas
no estaba aquí.

No estaba en las muñecas
untadas con aceite de salvia,
tierra de Chimayo
esparcida por las sábanas,
tampoco
en las campanas de San Felipe
que picoteaban, alejando
la oscuridad,
frazada de Córdoba
en la que despertamos
empollados.

Para demostrar el amor
deshoje aún
más siglos,
peldaño a peldaño
hacia una kiva
pueblo donde tocaste
el *sipapu*,
canal del universo

canal the universe
emerged from,
brown baby glazed
in birth muds.

You thought
America
was on a map,
couldn't see it
in a woman,
olive skin,
silver loops
in lobes,
one for each
millennium
endured on this
husk of red earth,
this *nuevo méjico*.

Last night
I dreamed
a map of the
continent,
the train
that took you
from me whipped
across tracks
like a needle
on a seam
somewhere
near Canada.

It took me
four years
to heal.
Have you?
Have you
discovered
America
or at least
admitted
a woman grew
maiz here
long before
you named it
corn?

surgió de él,
bebé marrón barnizado
con barrores natalicios.

Pensaste que
América
se encontraba en un mapa
no podías verla
en una mujer
piel oliva,
aros de plata
en los lóbulos,
uno por cada milenio
resistido en esta
espata de tierra colorada
este *nuevo méjico*.

Anoche
soñé
un mapa
del continente,
el tren
que te llevó
de mi veloz
cruzó los carriles
como aguja
en un dobladillo
por alguna parte
cerca del Canadá.

El sanarme
tomó
cuatro años.
Y tú?⁸
Has descubierto
a América
o por lo menos
admitido
que una mujer
aquí cultivó
el *maíz*
mucho antes
que tú le cambiaras
de nombre?

⁸ Para mantener la ambigüedad del original, cuya pregunta es aplicable tanto a los versos anteriores como a los que siguen, opté eliminar el uso del verbo en el presente perfecto, suplantándolo con el conector y para que cumpla la misma función oscilante que la pregunta en inglés.

Obras citadas

- Cosgrove, Denis. *Geography and Vision: Seeing, Imagining and Representing the World*. London: I.B. Tauris, 2008. 1-33.
- Grzegorzcyk, Marzena. Introduction. *Private Topographies. Space, Subjectivity, and Political Change in Modern Latin America*. New York: Palgrave Macmillan, 2005. 1-17.
- Martínez, Demetria. "Discovering America." *Breathing Between the Lines*. Tucson: The University of Arizona Press, 1997. 45-46.
- Said, Edward. "Empire, Geography, and Culture." *Culture and Imperialism*. New York: Vintage Books, 1994. 3-14.
- Tschumi, Bernard. Introduction, and "The Architectural Paradox." *Architecture, and Disjunction*. Cambridge: The MIT Press, 1994. 3-52.