

El Padre y la Madre de las Foto-Tetas Estadounidenses

The Father and Mother of American Tit-Pics

Marlene González Marín¹

Facultad de Humanidades, UNMdP

Resumen

El siguiente trabajo nace de un proyecto personal de traducción de un poemario de la autora estadounidense Patricia Lockwood. El poemario del cual surge el proyecto se llama *Motherland Fatherland Homelandsexuals* y fue publicado en 2014. Lockwood construye sus poemas sobre el género, las relaciones tanto románticas como sexuales, y las imágenes que representan estos conceptos, poniendo en tela de juego sus significados y las expectativas que tenemos de los mismos. El texto elegido para este artículo no es excepción y hasta puede llegar a incomodar a quienes lo lean por primera vez. El propósito de este trabajo es no solo presentar a Lockwood a un público nuevo sino también llevar a cabo un análisis de algunos pasajes a la vez que se explica sobre el proceso de traducción del poema elegido.

Palabras clave: Whitman; Dickinson; Lockwood; Traducción

Abstract

The following work is the result of a personal project to translate a collection of poems by the American author Patricia Lockwood. The collection from which the project arose is called *Motherland Fatherland Homelandsexuals* and was published in 2014. In her poems, Lockwood plays with gender, romantic and sexual relationships, and the images that represent these concepts, putting into question their meanings and the expectations we have of them. The text chosen for this article is no exception and may even make those who read it for the first time uncomfortable. The purpose of this work is not only to

¹ Graduada de la carrera Profesorado de Inglés de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Se desempeña desde 2019 como adscripta en el Grupo GIIEFOD (Grupo de Investigación de Idiomas, Educación y Formación Docente) como personal de apoyo. También, es parte del equipo técnico de la revista REMS (Revista de Estudios Marítimos y Sociales) en la cual lleva a cabo la revisión de material escrito en inglés. Como docente en formación, se desempeñó como adscripta alumna a docencia en las cátedras Historia de Inglaterra y Estados Unidos, Discurso Oral II, Historia Inglesa y Discurso Oral I de la carrera Profesorado de Inglés de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Contó con dos cargos de Ayudante Estudiante consecutivos de 2021 a 2023 en las materias Historia de Inglaterra y Estados Unidos e Historia Inglesa. Como graduada, ha realizado adscripciones en Historia Inglesa, Historia de Inglaterra y Estados Unidos, Inglés Nivel Avanzado y Discursos Orales. marlugm@yahoo.com.ar

introduce Lockwood to a new audience but also to carry out an analysis of some passages while explaining the process of its translation.

Keywords: Whitman; Dickinson; Lockwood; Translation

¿Qué harían Emily Dickinson y Walt Whitman si volvieran de la muerte momentáneamente? ¿Escribirían más poemas? o ¿volverían a morir del shock de despertar en el mundo actual? Ninguna de las anteriores. Según *The Mother and Father of American Tit-Pics* o *La Madre y el Padre de las Foto-Tetas Estadounidenses*, Dickinson y Whitman despertarán de su sueño eterno para convertirse en exhibicionistas que nos mostrarán sus flamantes *tetas*. Pero ¿qué significado tiene tal visión?

Antes de iniciar con el análisis de mi proceso de traducción, quisiera recomendar leer el poema en su totalidad y notar las reacciones que este genera. Encontrarán el poema original y su traducción al final del presente documento en el Apéndice A y B respectivamente. En el libro de Lockwood, el texto aparece casi al final, siendo el anteúltimo poema de la colección. Luego de haber pasado por casi todos los poemas en el libro, uno esperaría que ya para el momento de leer *El Padre y la Madre de las Foto-Tetas Estadounidenses*, nada debería llamar la atención o producir algún tipo de shock o incomodidad. Sin embargo, en mi experiencia personal, mi reacción inicial fue la de confusión, rechazo y hasta un poco de asco y pudor con respecto a las imágenes y acciones que describe el texto. Lockwood juega con las expectativas relacionadas a los cuerpos, la vida privada e íntima, y a nuestra idealizaciones de dos figuras de un tiempo distante. Su incorporación en un texto tan cercano a nuestro presente, donde los códigos sociales han variado en gran medida, hace sentir que Dickinson y Whitman son ridiculizados; se vuelven personajes caricaturescos en los diálogos presentes en el texto. De todos modos, una vez pasada la incomodidad inicial, se podrá apreciar el punto que Lockwood está

intentando resaltar. Los pechos parecen representar el alma o la personalidad de un individuo que se esboza por medio de su arte.

¿Qué características podemos notar en una primera lectura? Principalmente, vemos que Lockwood asigna el binario opuesto (masculino-femenino) a los dos personajes principales del poema, quienes son nada más y nada menos que Emily Dickinson y Walt Whitman, ambas figuras icónicas en la tradición poética de Estados Unidos. Lockwood los revive como si fuera una nigromante con el egoísta propósito de que ellos revelen cómo debería verse una teta realmente. Pareciera como si la voz del poema fuera un director de teatro, donde Dickinson y Whitman llevan a cabo su poética performance antes de volver a su descanso eterno. Lo grotesco de la performance es lo que más llama la atención, con los personajes haciendo topless, dando de amamantar a perros o atrapando hombres en sus tetas, Dickinson teniendo una larga barba como si fuera un fenómeno de circo de antaño. Lockwood rompe con la tradición de la imagen que tenemos de estos escritores.

Uno de los desafíos iniciales de la traducción de este texto fue, a simple vista, su extensión. Acostumbramos ver y leer poemas de una extensión mucho menor. También se puede apreciar que los versos son largos, escritos casi en prosa, en un relato de párrafos cortos separados por un espacio entre cada uno. Esto da la sensación de estar leyendo un cuento en vez de un poema. De todos modos, no es el único poema largo dentro de la colección, siendo similar en extensión a *Rape Joke (Chiste Violín)*. Otra diferencia estilística que ambos poemas comparten, es la alineación del texto en el margen izquierdo, lo cual choca con la expectativa de encontrarlo centrado.

A pesar de su extensión, el texto puede seguirse sin dificultad ya que alterna entre párrafos largos y cortos, cuenta con varias instancias de anáfora, y el motif de las *tetas* es consistente durante todo el poema, para el cual se usan varios sinónimos para

referenciarlas en diferentes instancias. Este poema, por su particular longitud, puede hacer alusión a poemas épicos como lo son *Paraíso Perdido* de John Donne, o *Beowulf*, el poema más antiguo de la tradición anglo-sajona. Teniendo en cuenta la insistencia de la presencia de la *teta* durante toda la extensión del poema, podemos llegar a declarar que es una metáfora extendida donde la *teta* sirve para representar diferentes conceptos, primordialmente la poesía como ejercicio y los poemas como su producto, el alma, la personalidad, y todo aquello que se le quiera atribuir con respecto al ser humano y aquello que justamente lo caracteriza como tal, así como también puede hacer referencia al concepto del tiempo. En 2015, Leanna Petronella escribió un artículo sobre esto justamente. Ella profundiza conceptos e interpretaciones en las que no puedo detenerme por la naturaleza de este trabajo pero invito a leerlo como complemento, en especial porque presenta el concepto de *Anxiety of Influence* que creo que encapsula aquello sobre lo que Lockwood escribe en este poema.

Un problema que puede llegar a surgir con poemas de esta extensión, escritos en prosa, tiene que ver con los saltos de líneas o los quiebres en la narración, en particular en relación a los efectos y los recursos literarios que se pueden utilizar al aprovecharse de estos quiebres. En el caso de este poema, si se mira con cuidado en el libro original, hay intencionalidad en el uso del pasaje a la siguiente línea, por lo que mi traducción e interpretación del poema se han guiado por lo que visualmente puede apreciarse al leer el poema. En la transcripción y traducción, presentes en su totalidad en el apéndice, tal vez puede apreciarse con mayor claridad donde están los saltos de línea ya que el formato de publicación es diferente y los textos se leen más como verso y menos como prosa. Aún así, no quiero dejar de destacar que en la copia física del poemario, las líneas ocupan casi toda la extensión de la hoja, de margen y margen, por lo que puede llegar a causar dudas en cuanto a los cortes de líneas al leerlo por primera vez. Espero que este trabajo pueda

dar al menos un tipo de perspectiva o manera de leer el poema de Lockwood que no dañe la intención que ella tuvo al escribirlo en prosa.

Probablemente la incógnita más grande al momento de traducir fue el sustantivo compuesto *tit-pics*, que es un término con el que estaba familiarizada ya por el uso de las redes sociales pero sólo en espacios de conjunción de individuos que solo hablaban en inglés; aún no se había establecido su uso en español. Sin embargo, en los últimos años, el término fue adoptado y traducido por las comunidades online de habla del español como *foto-teta* por lo que esta versión de mi traducción difiere de lo que fue mi primer borrador (fotos de tetas) que eran demasiadas palabras y rompía con la cadencia y lo bisílabo del sustantivo compuesto del texto original. Puede notarse, durante el análisis, que la palabra *teta* aparece en bastardilla para recordar(nos) que no se la está usando de manera literal gran parte del tiempo; es parte de la metáfora que Lockwood teje durante el poema.

Otro aspecto a destacar es mi uso de la palabra *estadounidense* en vez de *americano*. Cuando comencé con el proyecto de traducción en 2017, me guiaba por una idea de preservación casi extremista, de traducción literal, para intentar darle al texto traducido la misma esencia del original. Entonces, en el borrador inicial, había usado la palabra *americano/a/os/as*. Con el paso de los años, decidí que usar ese término no correspondía por todo lo que implica ideológicamente, por eso en esta versión, y en correspondencia con mi postura personal, elegí el término *estadounidense* para traducir *American*. El término elegido también provee de mayor precisión geográfica, ya que Emily Dickinson y Walt Whitman nacieron en Estados Unidos.

Como se mencionó más arriba, tanto el poema original como su traducción se podrán encontrar en el apéndice para quienes deseen leer ambos escritos completos y de manera más exhaustiva. El presente trabajo es una puerta de entrada a la autora y no

intenta delimitar lo que nuevos lectores puedan interpretar del contenido del poema así como también incentivar futuras nuevas traducciones.

Comencemos, entonces, nuestro paso por este poema. Debido a su extensión (cincuenta y nueve párrafos, distribuidos en cuatro páginas en la copia física del libro), y para no agobiar a quienes lean este artículo, se hará hincapié en pasajes notables o en frases que son consideradas importantes para el desarrollo del análisis tanto del proceso de traducción como de los significados que carga el poema en sí. Tal vez haya momentos donde no me detenga sobre alguna estrofa o conjunto de estrofas en particular pero, nuevamente, invito a leer los poemas presentes en el anexo y ponerse en contacto si desearan platicar sobre algún pasaje en particular.

El poema, entonces, abre de la siguiente forma:

El padre y la madre de la poesía Estadounidense han regresado de
la muerte solo por un día. Están parándose fuera de sus tumbas,
girándose para mirarse, intercambian foto-tetas, y luego
vuelven a la tierra y su silencio, y los puñados
de tierra sobre ellos que no eran para nada sus tetas.

En el párrafo de apertura, aparecen las palabras *American* y *tit-pics* sobre las cuales ya me expresé previamente. Una palabra que no fue mencionada con anterioridad, es la palabra *dust*, que en inglés hace referencia a las partículas de tierra seca que encontramos sobre superficies y que solemos denominar como *suciedad*. Debido a esto, la imagen se aleja levemente de la original pero no pierde su significado. Otro aspecto de esta estrofa tiene que ver con el uso del presente continuo del inglés en las palabras *standing*, *turning*, *exchanging* y *retreating*. La imagen que evocó en mi caso fue la de muñecos a batería,

con movimientos repetitivos, que llevan adelante la misma acción una y otra vez. También podría entenderse como que la voz del poema los está viendo, espiando, y reportando sobre sus movimientos, como una suerte de *voyeur*. Esta parte de la traducción puede tener diferentes interpretaciones y versiones dependiendo del efecto que quiera transmitirse o cuál versión pueda llegar a verse y sonar mejor tanto para quien traduce como para quién sea el público del mismo. En mi caso, agrupé los verbos en parejas y les di conjugaciones levemente diferentes para poder mantener el sentido de orden de las acciones y que no fuera confuso en nuestro idioma.

Con respecto a lo que podemos entender de estas primeras líneas, vemos a Dickinson y Whitman volver de la muerte para intercambiar foto-tetas (lo cuál no sabemos a qué puede hacer referencia específicamente aún), y luego volver a sus tumbas donde la tierra sobre ellos forma dos montículos sobre sus pechos para imitar el aspecto que tienen las tetas. No tenemos referencias claras con respecto a dónde están enterrados ni al tipo de estilo de sepultura, aunque, por la descripción, pareciera como si fueran uno con la tierra y no hubiera ataúd de por medio. Tiene sentido expresarlo de esta forma ya que ambos autores usaban muchas imágenes y muchos elementos de la naturaleza a la hora de escribir su poesía.

Pasando entonces a la segunda estrofa, de dos líneas, nos encontramos con una voz que puede parecer tanto irónica como efusiva. En este punto, aún no está muy clara cuál es la intención de quien narra esta bizarra situación. La estrofa traducida lee de la siguiente manera:

Gracias a Dios fueron capaces de hacer esto, o podríamos nunca haber sabido como las tetas de ellos se veían.

En la segunda línea del original, notamos un hipérbaton en la frase *what the tits of them looked like* en vez de lo usualmente esperado *what their tits looked like*.

Claramente, la inversión tiene un propósito enfático, para poner a las *tetas* como el foco y darles más peso y presencia. En la traducción se intenta mantener este orden aunque puede llegar a sonar extraño y foráneo. Consideraré revertir la inversión pero se perdería el efecto de énfasis que nos está adelantando de lo que va a tratarse el poema.

En la siguiente estrofa, la número 3, encontramos nuestro primer atisbo de explicación con respecto a qué significan las *tetas* en este contexto:

Cuando quieras decir que un poeta es misterioso, decí, ‘Muy pocas fotos de tetas tuyas existen,’ o ‘Leyendo sus cartas y diarios, como capaces de reconstruir una foto de sus tetas – amaban la manteca y los rábanos y eran devotas a su hermana.’

Al parecer, las *foto-tetas* no tienen que ver con el cuerpo físico sino, tal vez, con el cómo era dicho autor o autora en su vida más allá de su arte. También, podemos notar algo curioso: el uso de *his* como posesivo masculino, por un lado, y el uso de *they* como pronombre neutro plural, por el otro. En lecturas iniciales, al estar acostumbrada al uso del *they* singular no-binario, había pasado por alto el hecho de que no era necesariamente usado para referirse al autor, para el cual se usa *his* o *him* que aluden a un individuo masculino. *They*, en este contexto, está junto a la palabra *tits*, por lo que podemos entender que no era el autor al que le gustaba la maneta y los rábanos, sino a sus *tetas*. Esta línea les da una suerte de entidad casi independiente de quien las posee y hasta les da características humanas al darle la posibilidad de que les encanten comestibles específicos y que fueran devotas a su hermana - la de él, quién quiera que fuera esa persona. Posiblemente el uso de *his*, o de la referencia al masculino tenga que ver con la prevalencia de autores varones por sobre autoras femeninas.

Pasando a la estrofa 4, esta comenta que:

Ninguno de los poetas fue Transcendentalista, pero las fotos de sus tetas se elevaron y flotaron sobre todos, y llenaron el cielo con nubes color de rosa.

A pesar de que Whitman y Dickinson no eran necesariamente Transcendentalistas, sus foto-tetas ascienden al cielo y se convierten en algo similar a criaturas mitológicas, parecidas a dioses, y en su paso dejan nubes color de rosa que evocan una imagen de dulzura, belleza etérea, tranquilidad, paz. Aunque también puede tratarse de una advertencia: no todo puede ser *color de rosa* para siempre. No se puede vivir en un estado de vida ideal de manera permanente. Pero mientras ellos hayan vuelto a la vida, su presencia - la de sus *tetas* - nos bendice y permite estar mejor (aunque no estamos seguros de cómo). Hay dos breves comentarios para hacer sobre esta estrofa. Primero, el uso de *fueron* para traducir *were* que también podría haber sido *eran*. Consideré que usar *fueron* denota un estado de pasado cerrado con respecto a sus vidas, a pesar de que en este poema han revivido, para establecer una separación entre las personas reales y los personajes de esta obra. Segundo, el uso de *con* en vez de *de* con respecto a las nubes. En el original, se utiliza la palabra *with* por lo que mantuve esa palabra al traducir.

Finalmente, en la estrofa 5, tenemos una explicación por parte de la voz del poema con respecto a por qué Whitman y Dickinson han vuelto a la vida:

Admito que los reviví porque estaba
parada frente al espejo sacando foto tras foto de mis
tetas para establecer de una vez por todas como una teta realmente
se ve, porque según el diccionario muchas cosas pueden ser una
teta, incluyendo un pajarito y un idiota.

En este caso, la diferencia de una lengua a otra puede causar que se pierda un poco el sentido de lo que se expresa ya que en español no usamos la palabra *teta* para referirnos a cosas que no tengan que ver con los pechos o el acto de amamantar crías. El tipo de pájaro al que se refiere el poema se llama páridos. También, la palabra *tit* se usa en contextos informales y coloquiales para referirse a alguien estúpido o idiota. En este pasaje, es claro que quien narra necesita modelos y referencias reales en cuanto a lo que es realmente una *teta*. Con respecto a la traducción, se ve una reducción de la longitud de la primera línea al usar la palabra *reviví* para contener el significado de *I brought them back from the dead*. Esta fue una decisión estilística con respecto al cómo quería que sonara ese pasaje e, irónicamente, queda más parecido a lo que haría un hablante de lengua inglesa, ya que suelen ser escuetos con las palabras y decir mucho con la menor cantidad de palabras posibles. No me parecía necesario detenerse tanto en ese pasaje con el uso de tantas palabras cuando existe una en español que podía explicar brevemente qué acción se llevó a cabo. Los saltos o quiebres de líneas y el orden de las palabras antes y después de los mismos han sido mantenidos para preservar el efecto de expectativa con respecto a cómo continúa el poema. La construcción *para establecer de una vez por todas como una teta realmente // se ve [...]* puede sonar rara en el español pero, nuevamente, me pareció importante mantener este orden por la cadencia y el efecto que se buscaba transmitir.

A continuación, juntaré cuatro estrofas (6, 7, 8 y 9) por su temática para no irrumpir con el flujo de ideas:

‘Tengo pájaros e idiotas por todo mi cuerpo, pero no donde mis pectorales están,’ grité. Estaba furiosa ‘déjenme asentar el significado de la teta, y zanjar el tema.’

Comencé tomando cientos de fotos de gomas, y estudiando
las de cerca, y pensando que la gran mayoría ni siquiera se ven
como gomas.

Se ven como pájaros e idiotas.

Y pensé ‘esto no es algo que Emily Dickinson hubiera
hecho ¿o si?’

En este conjunto de estrofas, tomé la decisión de crear una rima entre las palabras *asentar* y *zanjar*, que se distancia un poco de lo que dice y hace el texto en inglés. En el original (‘Let me set down the meaning of // the tit, and get the last word on it.’) tenemos una imagen de la voz del poema proponiendo escribir lo que significa *teta* para tener la última palabra con respecto al tema. A pesar de que mi traducción distorsiona de cierta forma la imagen, creo que logra darle otro color y cadencia. La palabra *commence* fue la incógnita en su estrofa porque buscaba mantener lo visual de la palabra, así como también la estructura tan particular y hasta un tanto arcaica. En una lectura inicial, podemos llegar a asumir que la voz del poema toma las fotos a su propio cuerpo, en una direccionalidad hacia sí misma, pero en el texto en inglés no hay indicación clara sobre esto. De lo que estaba segura era de mantener la conjugación de ambos verbos *taking* y *studying* para mantener el balance de estructuras. Y así fue como llegué a la versión presente en este trabajo, tras haber pasado por otras alternativas (*Comienzo yo tomando*, *Comienzo tomándome*, *Comencé a tomar*). Como decisión estilística, decidí separar *estudiándolas* en verbo y pronombre para mantener ese aspecto visual y gramatical del texto en inglés.

Finalmente, para la palabra *boobs*, estaré usando *gomas* en español ya que considero que encajan con el tono del texto original y en varias instancias del poema se alinean con las imágenes presentadas.

Si nos detenemos en lo que leemos, notamos que la frustración es profunda, porque las *tetas* no están donde se supone que uno las encuentra, entonces, naturalmente, comienza un proceso de análisis más en profundidad pero, lamentablemente, da pésimos resultados: las *tetas* solo se ven como pájaros e idiotas. Y aquí entra la invocación de Dickinson como figura de referencia, que lleva a la pregunta de si Dickinson pasaba o pasó por el mismo proceso exhaustivo de tomar foto tras foto hasta llegar a encontrar lo que tanto se anhela: un poema.

Salteando la estrofa 10, pasamos a la 11 y la 12 que expresan:

Walt Whitman desnudo en el bosque, mirando fija y profundamente en un charco turbio,

la única manera disponible de sacarse foto-tetas en aquel momento.

Mucha gente se cayó y ahogó, en esa era antes que aprendieramos realmente a nadar en la foto-teta.

La dificultad de estas estrofas radica en la imagen de la *still pool* que, a pesar de ser un concepto relativamente simple, llevó mucho tiempo encontrar las palabras adecuadas. Toda la frase *staring deep into a still pool* resultó ser un rompecabezas. El hecho de mirar fijo implica dentro su significado, de cierta forma, también el hecho de mirar profundo pero, para no perder la palabra *deep*, decidí traducirla de esa forma; implica reflexión. Considero que era necesario también para darle sentido a la imagen de Whitman mirando(se) en este charco. Con respecto a la *still pool*, que hace referencia a

agua estancada, decidí usar la frase *charco turbio*, ya que el agua estancada no es agua limpia, y se alinea con la turbiedad del poema, con la pintura que Lockwood crea. Asimismo, estas estrofas pueden conectarse con el mito de Narciso, quien bajo una maldición se lanzó a las aguas de un estanque debido a la obsesión consigo mismo que causaba el hechizo. Uno puede admirarse pero con debida prudencia, o, terminará trágicamente ahogado en sus propias foto-tetas.

En la siguiente estrofa, la 13, encontramos otro pasaje difícil de traducir:

Gotas de lluvia cayeron en el charco turbio de la foto-teta, ondulándolo y zarandeándolo, ya que el zarandeo en la foto de lolas es lo que realmente buscamos.

Volvemos a tener la presencia del charco que, mezclado con la foto-teta, adquiere el movimiento particular de un tipo de rebote que tienen los pechos, o la sacudida particular que tiene el flan o elementos hechos de goma. Esto parece cambiar la calidad del agua, que parece tener otra configuración en su masa, tal vez más viscosa, y más parecida a la *teta*. Esta transformación viene acompañada de las palabras *ripple* y *jiggle* que son tipos de movimientos específicos del agua, por un lado, y de materiales esponjosos, por el otro. Para *jiggle*, tenemos varias opciones como *menear*, *sacudida*, *zarandeo*, *zangolotear*. Los términos más comunes o más familiares para nosotros serían *menear*, *sacudida* y *zarandeo* pero no significan exactamente lo mismo ni generan la misma imagen. El *menear* puede asociarse a bailar y a las caderas, mientras que *sacudida* tiene una connotación un tanto violenta, es por eso que en esta ocasión se usa la palabra *zarandeándolo*. En este pasaje, también se traduce *rippling it* como *ondulándolo* para indicar la direccionalidad y el causante del movimiento, a pesar de que esta palabra no sea de uso común en el español.

Moviéndonos a la estrofa 19, nos encontramos con un párrafo un tanto extenso:

O cuando él estaba andando en ferry e inclinándose para mirar el
resplandeciente río los chicos se codeaban entre ellos y aullaban,
'Cuidado de no caerte con esas jarras gigantes Walt!' Pero ¿no
recogerían simplemente el agua del río sus jarras gigantes hasta que el río este
seco, y
luego se iría a casa caminando por el lecho del río con sus
triunfantes jarras balanceadas frente a él amenazando con derramarse pero
no derramado una gota e incluso el glitter aún intacto en ellas?

En este pasaje, varias cosas captan la atención. La palabra *holler* en inglés describe un tipo de grito que tiene una calidad auditiva particular, que transmite una emoción específica. A veces pueden sonar como aullidos y usarse en contextos donde hay alguna connotación un tanto sexual, por lo que en vez de usar la palabra *gritaban*, decidí usar *aullaban*, para poder transmitir mejor el sonido. Otra palabra interesante, es *jugs* que se usan para denominar a los pechos grandes de manera bastante coloquial e informal; a veces hasta es mal recibida. En este caso, decidí traducir la palabra a *jarras* para que luego coincidiera con la pregunta retórica con respecto a si sus jarras no juntarían toda el agua del río. Finalmente, podremos apreciar como hay una gran falta de puntuación en el último trecho del párrafo por lo que hace que leerlo se convierta en un desafío, y, en la traducción, produce en sentimiento incómodo de demasiadas cosas diciendo una detrás de la otra sin pausa y sin dejar tiempo al lector de procesar lo que sucede. Debemos leer esas líneas más de una vez, tal vez, para poder terminar de comprender qué es lo que Whitman está haciendo con sus jarras.

Las estrofas 28 y 29 se enfocan en la descripción de Emily Dickinson:

Emily Dickinson por ejemplo el padre de la poesía estadounidense está leyendo a Shakespeare ahí justo del otro lado de la ventana, y su propio cuerpo tan intenso y tan caliente que cualquier gotita que aterrizara ahí sería consumida instantáneamente.

Emily tiene una hermosa barba negra-y-blanca que llega hasta el piso, y rayos zigzaguean desde su boca.

Sobre estos dos pasajes podemos observar que *just through the window* requiere de algunas palabras más en español para lograr transformarlo en algo que suene natural, ya que en el primer borrador aparecía como *ahí a través de la ventana* pero sentía que no describía de la forma apropiada lo que describe el original. También, la palabra *fierce* provocó dudas ya que el concepto en inglés suele usarse para denominar a algo o alguien que tiene mucho carisma, presencia, sensualidad, entre otras acepciones. Finalmente, decidí usar *intenso* que considero que se acerca a lo que significa en inglés en este contexto. Para *black-and-white* decidí preservar los guiones y el orden de las palabras ya que no generaban un mensaje confuso ni difícil de entender. En cuanto a la línea siguiente, *lightning streaks* se reduce a una sola palabra y su movimiento se aprecia en la palabra *zigzaguean*. Claramente esta descripción no es la esperada por los lectores cuando se trata de Emily Dickinson, considerando que de ella tenemos fotografías donde se ve que no era una mujer barbuda.

Saltando a la estrofa 32, notamos la referencia a los guiones que Dickinson usaba en sus poemas:

Cuando se recorta la barba lo recortado cae sobre la página y nunca se mueve de nuevo excepto por los guiones, que se acomodan

en la noche.

Inicialmente, el primer verso decía *los recortes* pero consideré que no sonaba bien. Aunque, si lo hubiera mantenido, podría haberse leído como recortes de papel o diarios que, aunque está relacionado al campo semántico con el que se está trabajando, sentí que no era lo indicado en esta línea. También podría haber usado *la poda* o *lo desechado*, pero Lockwood uso *trim* y *trimmings* por lo que quería mantener esas dos palabras cercanas en cuanto a lo visual y significado, y que una derivara de la otra.

La barba parece ser la fuente de los poemas de Dickinson, cuyos pelos recortados se depositan sobre la página en un orden predeterminado, pero que se ven afectados por los guiones que Dickinson usaba al escribir.

En la siguiente sección, a partir del párrafo 33, vemos un cuestionamiento de nuestras suposiciones sobre Dickinson y cómo estas pueden ser erróneas, según la voz del poema. Comenzando con el párrafo 33, tenemos los siguientes versos:

Hemos pensado dos cosas sobre ella – uno es que era una pequeña
mujer-pasa-de-ciruela y dos que era una ciruela casi mentalmente pasada
de madura que estaba reventando en todas direcciones y atrayendo avispas.

En este pasaje, podemos notar la falta de puntuación en algunas instancias, pero los puntos de dificultad radicaron en *woman-prune*, *plum* y *bursting all over the place*. *Mujer-pasa-de-ciruela* terminó teniendo más palabras que el original, pero considero que era inevitable si se quería preservar la imagen del original que va de mano de la *ciruela* que aparece en la misma línea y que crea una especie de imagen contradictoria. En la línea final, *bursting* había sido *estallando* inicialmente pero luego comprendí que no se alineaba bien con las imágenes de las frutas por lo que reventando encaja mejor con lo

que podría llegar a hacer una fruta. Luego, para *all over the place* no me parecía apropiado usar una palabra que tuviera un sentido de ubicuidad porque Dickinson no viajaba ni se desplazaba, a veces ni siquiera dentro de su propia casa, por eso decidí utilizar *en todas direcciones* ya que esto da la idea de que, si revienta en un lugar específico, esto saldría disparado para todos lados.

En la siguiente estrofa, nos encontramos con que

La asunción general ha sido que SUS fotos-tetas no valdría la pena mirar si siquiera existieran, lo cual es falso, ya que tengo información secreta de que en realidad eran 4D y medidas en minutos en vez de copas, y no te gustaría echarle una ojeada a esos profundos e ilimitados charcos de tiempo.

Lockwood comienza a jugar con la idea del tiempo para medir las tetas, en especial considerando que el cuerpo de Dickinson comienza a estar entretejido con el tiempo y su pasar. En este pasaje, se intenta mantener el orden de la frase *would not be // worth looking at if they existed at all*, y se cambia *four-dimensional* por *4D*. La expresión *get a load of* que puede llegar a interpretarse como algo literal en el sentido de conseguir un puñado a una cierta cantidad de algo, en este contexto se entiende como conseguir *echarle una ojeada* a, justamente, las tetas de Dickinson. Por último, para establecer una conexión con un pasaje anterior sobre Whitman, *pools* es traducido como *charcos*.

En la estrofa 38, podemos destacar la traducción de las palabras *buddy* y *drifted* en particular:

‘Ojos acá arriba, chabón’, decía, cuando sus ojos vagaban
hacia abajo y se detenían sobre los blancos y pulsantes puñados de tiempo,

y los contemplaban con enorme hambre de tocar todo los pequeños
milisegundos al mismo tiempo.

Buddy encuentra su equivalente en *chabón* que, de cierta forma, restringe o limita el grupo de individuos que pueden darse por aludidos, ya que en inglés es una palabra dentro de todo neutra con respecto al género. Esto es una decisión consciente, con el propósito de traer coloquialismos argentinos al poema, en especial en el primer momento en que Dickinson habla por sí misma en este poema. Luego tenemos la palabra *drifted* que es un tipo de movimiento que implica algún tipo de deslizamiento, de proceso de llegar del punto A al punto B. En este caso, considerando lo que los ojos terminaron buscando casi por instinto, la palabra *vagaban* encajaba mejor con la acción descrita en esta línea.

Tetas recorren la tierra en busca de un cuerpo, y tocan a la
puerta de Emily Dickinson, pero nunca sabremos lo que
se dijeron, y el sonido del llamador fue
tan tenue.

En la estrofa 40 encontramos que las tetas son seres vivos que *recorren* la tierra en busca de un cuerpo, como si fueran parásitos en busca de un anfitrión. Arriban a la puerta de Dickinson, y el *knocker* significa tanto *llamador* (golpeador para llamar a la puerta) como un sinónimo de *teta*, por lo que encontramos un juego de palabras y otra instancia donde Lockwood agrega otra palabra más conectada con el campo semántico de los pechos. Como el sonido fue tenue, podemos entenderlo como una referencia a pasajes anteriores donde se trataba a las tetas de Dickinson como casi inexistentes o de pequeño tamaño, por más que la voz del poema intente demostrar lo contrario con su información secreta.

A pesar de ser una sola línea, la estrofa 43 fue un poco un rompecabezas a la hora de reconstruir su significado debido a su estructura tan particular. La línea en español quedó de la siguiente manera: *Se siente que hay un enorme latido justo pasando*. En inglés la construcción es aún más extraña, como una suerte de voz pasiva que explica que hay un latido de corazón más allá de donde están aquellos contenidos por la teta. Creo que la versión en español da algo más de claridad a lo que está pasando y lo que Lockwood plantea en esa línea. Se mantiene de cierta forma lo indirecto ya que no se hace explícito quién siente el latido, simplemente que puede sentirse,

En la estrofa 45, se describen las ideas de Dickinson de una manera peculiar pero aún así acorde a la temática del texto:

Sus ideas se dicen que son como ‘hasta acá,’ acompañado
de un movimiento exagerado de jarra con las manos.

En estas líneas, *spoken of* pasa a *se dicen* en vez de *habladas* o *charladas* ya que al intentar usar algunas de estas dos palabras con el resto de la línea que describe, cómo tiene una cierta extensión, por así decirlo, no encontraba forma de que encajaran agradablemente. Además, al usar *se dicen* considero que se puede incorporar el significado del *often* (*seguido, a menudo, con frecuencia*) que está en el original sin tener que utilizar más palabras para poder expresar esa idea. Esto nos lleva a comentar sobre la traducción de *out to here* que, luego de cierto tiempo de reflexión, resultó en *hasta acá* que suena natural y de uso esperado en nuestra variedad del español. Lo importante es el hecho de que las manos hacen ese movimiento exagerado de *jarra* que en realidad no tiene que ver con una jarra en realidad, sino con el hecho de que *jarra* es sinónimo de pechos y hace referencia a ese pasaje anterior, una vez más, donde las tetas de Whitman fueran denominadas con ese sustantivo. Cabe aclarar que la palabra *juggy* no existe en inglés.

En las estrofas 48 y 49, encontramos a la religión, la creencia, mezclada con lo corpóreo, lo terrenal, de los cuerpos de Dickinson y Whitman:

Quien no es ateo sobre el cuerpo de Emily Dickinson, que es totalmente de no creer. Es el Cuerpo Playero Número Uno cada año, por la manera en que las letras son traídas por la marea a él.

Walt Whitman es el Cuerpo Playero Número Dos cada año, porque mirá como se puso en forma solo meses después de parir a la Poesía Estadounidense.

En las primeras dos líneas de la estrofa 48, para preservar la temática religiosa, evité traducir *unbelievable* como *increíble* ya que esta palabra puede llegar a difuminar el tinte religioso, por lo que escogí la frase *de no creer* que también le da un tinte más coloquial. En cuanto a *Beach Body*, me interesaba mantener el cuarteto de palabras, por lo que *Cuerpo Playero* fue la mejor opción que encontré para traducir la frase. El final de la última línea de esta estrofa fue un tanto dificultosa ya que *wash up on it* es una imagen bastante específica. Inicialmente, había elegido *depositadas en él* pero considero que se perdía la idea del mar siendo involucrado en esa acción, considerando que están en la playa, por lo que *son traídas por la marea a él* me pareció la mejor manera de expresar la idea del original, a pesar de la cantidad de palabras que fueron necesitadas para traducirlo de esta forma.

En la estrofa 49, se utiliza la palabra *parir* para retomar la manera en la que Lockwood utiliza lo grotesco, lo crudo, para describir ciertas situaciones. A pesar de que en el original tenemos la frase *after giving birth* considero que *dar a luz* no surtiría el mismo efecto que estaba buscando.

La estrofa 51 es uni-línea pero destaca por su planteo único:

Imaginá que más que el resto de vos se mueven alrededor del sol.

Parece que las estrofas de una sola línea acarrearán más peso que aquellas más largas que asumimos son más complejas. Para esta línea en particular es necesario leer y releer varias veces para poder comprender que sigue hablando de las tetas y de cómo hacerlas crecer; la idea es que sean la parte del cuerpo que se mueven alrededor del sol, como planetas. En esta línea, se realizó una traducción literal de casi todas las palabras, salvo de *pretend* ya que *imaginá* servía mejor en función del significado de lo que está descripto aquí,

En los versos de cierre, me vi en la necesidad de cambiar el orden de las palabras de la estrofa 58 para que ambas quedaran paralelas y se viera y sonara más natural a nuestros ojos y oídos:

Flotando sobre ellos sus foto-tetas.

Y flotando sobre sus foto-tetas nuestros ojos.

En una declaración final, Lockwood pinta la imagen de lectores leyendo a Dickinson y Whitman, pero también indica capas de significado. Los autores yacen en sus tumbas, en la tierra. En la siguiente capa, sobre ellos, probablemente fuera de la tierra, lo que nos dejaron, sus foto-tetas, y luego nuestros ojos que todo lo ven en la desnudez en papel que nos dejaron. Es la imagen del ejercicio de la lectura.

Referencias Bibliográficas

Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2024, September 10). Transcendentalism. En *Encyclopedia Britannica*. Recuperado el 11 de Octubre, 2024, en <https://www.britannica.com/event/Transcendentalism-American-movement>

Lockwood, P. (2014). *Motherland Fatherland Homelandsexuals*. Penguin Books.

Petronella, L. (13 de Mayo, 2015). *Anxiety of Influence*. <https://missourireview.com/anxiety-of-influence-2/>

Fuentes

Real Academia Española. (s.f.). Teta. En *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.7 en línea]. Recuperado el 11 de Octubre, 2024, en <https://dle.rae.es/teta>

Cambridge University Press & Assessment. (s.f.). Tit. En *Cambridge Dictionary*. Recuperado el 11 de Octubre, 2024, en <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/tit>

Apéndice A

The Father and Mother of American Tit-Pics

The father and mother of American poetry are back from the dead for just one day. They are standing up out of their graves, turning to each other, exchanging their tit-pics, and then retreating back into the earth and their silence, and the handfuls of dust all over them that were not their tits at all.

Thank God they were able to do this, or we might never have known what the tits of them looked like.

When you want to say a poet is mysterious, say, ‘Very few tit-pics of him exist,’ or ‘Reading his letters and journals, we are able to piece together a pic of his tits—they loved butter and radishes and were devoted to his sister.’

Neither of the poets were Transcendentalists, but their tit-pics rose up and floated over all, and filled up the sky with rose-colored clouds.

I admit that I brought them back from the dead because I was standing in front of the mirror taking picture after picture of my tits in order to establish for once and all time what a tit actually looks like, since according to the dictionary lots of things can be a tit, even including a bird and an idiot.

‘I have birds and idiots all over my body, but not where my pecs are,’ I shouted. I was furious. ‘Let me set down the meaning of the tit, and get the last word on it.’

Commence me taking hundreds of boob photos, and studying

them closely, and thinking most of these don't even look like boobs.

They look like birds and idiots.

And I thought, 'This is not something Emily Dickinson would have done. Or is it.'

Emily Dickinson was the father of American poetry and Walt Whitman was the mother, suckling grizzled wild dogs at his teats.

Walt Whitman nude in the forest, staring deep into a still pool, the only means of taking tit-pics available at that time.

Too many people fell in and drowned, in that age before we learned to really swim in the tit-pic.

Raindrops fell into the still pool of the tit-pic, rippling it outward and jiggling it, since the jiggle within the tit-pic is what we're really after.

The wild dogs they grew up and grew tame, and learned to be owned by American poets, and take them for walks around lakes, as a poet isn't happy unless he is walking in a circle with the double meaning of the word *tit* just bouncing away on his chest.

And meaning on the writing wobbling there like Walt Whitman's tits on the lake, how beautiful, almost like a part of nature.

Walt Whitman with a bra on his head, which is keeping his thoughts from being totally bare. The bra is too small and the bra is made of lace and his friends are saying, 'Walt you are falling OUT' and 'Wow Walt you are giving everyone a show' and 'Why are you giving away the cow for free when I only wanted to hear the moo.'

The boys when looking at Walt Whitman would nudge each other and say 'A body like that could never drown.'

Meaning I guess that his boobs would float him? Or that his lungs were really big so there had to be a lot of breath in them? I never really understood that one.

Or when he was riding the ferry and leaning over to look at the glittering river the boys would nudge each other and holler, 'Careful not to tip over with those huge jugs Walt!' But wouldn't his huge jugs just scoop up the water till the river was dry, and then he would go walking home on the riverbed with his triumphant jugs balanced in front of him threatening to spill but not spilling a drop and even the glitter still intact in them?

The gulf between a word and what it represents is still so great, but a shocking reflection of perfect tits floats and will always float there.

What I am TRYING to say is that metaphors are dangerous!

If teeth are like pearls, and if skin is like a pearl, and if the gates of heaven were twelve pearls, imagine the pearl explosion that would happen if someone bit their own boob in the afterlife.

Which we have to assume Walt Whitman is doing, to make St. Peter upset, which is not very mature, but I'll tell you what IS mature, Walt Whitman's incredible boobs.

I mean he's had two hundred years to develop them.

Perhaps that's why breasts have gotten bigger, because American poetry is accumulating in our lungs and has to push its way out somehow.

But back to how metaphors are dangerous.

When he is old his boobs will seem to him like raindrops trickling down and attempting to join a larger body of water. Thank goodness they are trickling down a window so all of us can see it happen, and we are a girl and we're reading a book as the human rain pours relentlessly down.

Emily Dickinson for instance the father of American poetry is reading Shakespeare there just through the window, and her own body is so fierce and so hot that any droplets that landed there would instantly burn up.

Emily has a beautiful black-and-white beard that reaches down to the ground, and lightning streaks zigzag out of her mouth.

(This is disputed by her photographs, but her photographs know nothing and half of them aren't even her.)

The beard flows over her chest and to look at it is literacy, since the handwriting found in the beards of the past was so curling and flourishing and so feminine, everyone could read it.

When she trims the beard the trimmings fall onto the page and never move again except the dashes, which rearrange themselves in the night.

We have thought two things about her—one that she was a little

woman-prune and two that she was an almost mentally overripe plum that was bursting all over the place and calling the wasps to it.

The general assumption has been that HER tit-pics would not be worth looking at if they existed at all, which is false, since I have secret information that they were actually four-dimensional and measured in minutes rather than cups, and wouldn't you like to get a load of those deep and boundless pools of time.

Though maybe you think time doesn't exist, and that's where you got the idea that she was unblessed in the boob department.

What I'm saying is that her boobs were so big they were practically geological ages, and the beard of Father Time flowed over them.

The reason she always wore a white dress, for instance, is so that men would every minute be aware of the soft mounds of time shining through them.

'Eyes up here buddy,' she would say, when their eyes drifted down and lingered on the white and pulsing handfuls of time, and beheld them with huge hunger to touch all the little milliseconds at once.

'Wow, disrespectful!' she once shouted when Stephen Crane burst into her house and grabbed a fistful of her and then dropped dead, too young to hold so much heart-stopping boob of existence in his hand.

Tits roam the earth in search of a body, and they knock on Emily Dickinson's door, but we'll never know what they said to each other, and the sound of the knocker itself was so soft.

The ideal tit would be so big that it would include everything else in it, and you would be part of it, and you would be surrounded by it, and it would be wet and nude and in a white bikini that was see-through enough to show you, and leave nothing of you to the imagination, right down to the goosebumps you got in church.

IS IT COLD IN HERE men shout to the boob that contains them. CAREFUL NOT TO PUT MY EYE OUT WITH THAT THING they shout to the boob that contains them just before the darkness closes over.

There is felt to be a huge heartbeat just beyond them.

On her deathbed, Emily Dickinson whispered, 'Destroy the negatives of my tit-pics, the ones where they look like moon-rocks, or else people will think I was from outer space.'

Her ideas are often spoken of as being 'out to here,' accompanied by an exaggerated juggy motion of the hands.

The hands bounced up and down slowly to imply heaviness.

Picture her hidden breast, and a shocking tanline on it, from even she knows not where, from a sun inside her dress.

Who is not an atheist about Emily Dickinson's body, which is totally unbelievable. It is the Number One Beach Body every year, for the way the letters wash up on it.

Walt Whitman is the Number Two Beach Body every year, because look at the way he snapped back into shape only months after giving birth to American Poetry.

In order to sing louder, pretend you are singing to someone across the room. In order to get bigger tits, pretend they are five minutes ahead of you into the future.

Pretend that more than the rest of you they move around the sun.

'Mommy!' cried the men to the boobs of Emily Dickinson. 'Did someone say Mommy,' Walt Whitman shouted, kicking open the door of his body and running into the room of hers.

'I am the dad here,' Emily Dickinson said gracefully, rearranging the black-and-white curls of her beard.

'I'm the goddamn mom,' Walt Whitman bellowed, detaching a dog from one of his breasts and throwing it into the crowd, where it woofed tremendously among the sexists.

They exactly exchanged their gazes.

'Well, time to die,' Walt Whitman and Emily Dickinson said to each other, and they fell backward at exactly the same moment, toppled at last by their tits, which stood upright with nipples like perfect pink erasers.

Both of them naked, and arrayed in all the invisible words, like said and just and and and oh, which are there but the reader never sees them.

Above them floating their tit-pics.

And floating above their tit-pics our eyes.

Apéndice B

El Padre y la Madre de las Foto-Tetas Estadounidenses

El padre y la madre de la poesía estadounidense han regresado de la muerte sólo por un día. Están parándose fuera de sus tumbas, girándose para mirarse, intercambian foto-tetas, y luego vuelven a la tierra y su silencio, y los puñados de tierra sobre ellos que no eran para nada sus tetas.

Gracias a Dios fueron capaces de hacer esto, o podríamos nunca haber sabido como las tetas de ellos se veían.

Cuando quieras decir que un poeta es misterioso, decí, ‘Muy pocas fotos de tetas tuyas existen,’ o ‘Leyendo sus cartas y diarios, somos capaces de reconstruir una foto de sus tetas – amaban la manteca y los rábanos y eran devotas a su hermana.’

Ninguno de los poetas fue Transcendentalista, pero las fotos de sus tetas se elevaron y flotaron sobre todos, y llenaron el cielo con nubes color de rosa.

Admito que los reviví porque estaba parada frente al espejo sacando foto tras foto de mis tetas para establecer de una vez por todas como una teta realmente se ve, porque según el diccionario muchas cosas pueden ser una teta, incluyendo un pajarito y un idiota.

‘Tengo pájaros e idiotas por todo mi cuerpo, pero no donde mis pectorales están,’ grité. Estaba furiosa ‘déjenme asentar el significado de la teta, y zanjar el tema.’

Comencé tomando cientos de fotos de gomas, y estudiando las de cerca, y pensando que la gran mayoría ni siquiera se ven como gomas.

Se ven como pájaros e idiotas.

Y pensé ‘esto no es algo que Emily Dickinson hubiera hecho ¿o si?’

Emily Dickinson fue el padre de la poesía estadounidense y Walt Whitman la madre, amamantando perros salvajes y canosos de sus tetillas.

Walt Whitman desnudo en el bosque, mirando fija y profundamente un charco turbio, la única manera disponible de sacarse foto-tetas en aquel momento.

Mucha gente se cayó y ahogó, en esa era antes que aprendiéramos realmente a nadar en la foto-teta. Gotas de lluvia cayeron en el charco turbio de la foto-teta, ondulándolo y zarandeándolo, ya que el zarandeo en la foto-teta es lo que realmente buscamos.

Los perros salvajes crecieron y se volvieron domésticos, y aprendieron a ser propiedad de poetas Estadounidenses, y llevarlos a pasear alrededor de lagos, porque un poeta no es feliz a menos que esté caminando en círculo con el doble significado de la palabra *teta* simplemente rebotando en su pecho.

Y el significado en la escritura bamboleándose como las tetas de Walt Whitman sobre el lago, qué hermoso, casi como parte de la naturaleza.

Walt Whitman con un corpiño en la cabeza, que previene que sus pensamientos estén completamente desnudos. El corpiño es muy chiquito y el corpiño está hecho de encaje y sus amigos dicen, 'Walt te estás SALIENDO' y 'Wow Walt le estas dando a todos un show' y 'Por qué estás regalando la vaca cuando yo solo quería escucharla mugir.'

Los chicos cuando miraban a Walt Whitman se codeaban entre ellos y decían 'Un cuerpo como ese nunca se hundiría.'

Lo que significa supongo que ¿sus gomas lo harían flotar? O ¿que sus pulmones son re grandes entonces tendría que haber mucho aire en ellos? Nunca lo entendí realmente.

O cuando él estaba andando en ferry e inclinándose para mirar el resplandeciente río los chicos se codeaban entre ellos y aullaban, 'Cuidado de no caerte con esas jarras gigantes Walt!' Pero ¿no recogerían simplemente el agua del río sus jarras gigantes hasta que el río esté seco, y luego se iría a casa caminando por el lecho del río con sus triunfantes jarras balanceadas frente a él amenazando con derramarse pero no derramado una gota e incluso el glitter aún intacto en ellas?

El golfo entre una palabra y lo que representa sigue siendo tan grande, pero un reflejo shockeante de tetas perfectas flota y siempre flotará ahí.

¡Lo que estoy INTENTANDO decir es que las metáforas son peligrosas!

Si los dientes son como perlas, si la piel es como una perla, y si las puertas del cielo fueran doce perlas, imagínate la explosión de perla que pasaría si alguien mordiera su propia goma en el más allá.

Que tenemos que asumir Walt Whitman está haciendo, para hacer enojar a San Pedro, lo cual no es muy maduro, pero te digo lo que SI es maduro, las increíbles gomas de Walt Whitman.

O sea, tuvo doscientos años para desarrollarlas.

Tal vez es por eso que los pechos se han hecho más grandes, porque la poesía estadounidense se está acumulando en nuestros pulmones y tiene que salir de alguna forma.

Pero retornemos a cómo las metáforas son peligrosas.

Cuando sea viejo sus gomas le parecerán gotas de lluvia goteando e intentando unirse a un cuerpo de agua mayor. Gracias a dios está goteando por una ventana para que todos podamos verlo, y somos una chica y estamos leyendo un libro mientras la lluvia humana cae sin dar tregua.

Emily Dickinson por ejemplo el padre de la poesía Estadounidense está leyendo a Shakespeare ahí justo del otro lado de la ventana, y su propio cuerpo tan intenso y tan caliente que cualquier gotita que aterrizará ahí sería consumida instantáneamente.

Emily tiene una hermosa barba negra-y-blanca que llega hasta el piso, y rayos zigzaguean desde su boca.

(Esto es disputado por sus fotografías, pero sus fotografías no saben nada y la mitad de ellas no son ni siquiera de ella.)

La barba fluye sobre su pecho y mirarla es alfabetismo, ya que la escritura encontrada en las barbas del pasado era tan enredada y floreciente y tan femenina, todos podían leerla.

Cuando se recorta la barba lo recortado cae sobre la página y nunca se mueve de nuevo excepto por los guiones, que se reacomodan en la noche.

Hemos pensado dos cosas sobre ella – una es que era una pequeña mujer-pasa-de-ciruela y dos que era una ciruela casi mentalmente pasada de madura que estaba reventando en todas direcciones y atrayendo avispas.

La asunción general ha sido que SUS fotos-tetas no valdría la pena mirar si siquiera existieran, lo cual es falso, ya que tengo información secreta de que en realidad eran 4D y medidas en minutos en vez de copas, y no te gustaría echarle una ojeada a esos profundos e ilimitados charcos de tiempo.

Aunque tal vez pienses que el tiempo no existe, y de ahí es de donde sacaste la idea de que ella no fue bendecida en el departamento de gomas.

Lo que estoy diciendo es que sus pechos eran tan grandes que eran prácticamente eras geológicas, y la barba del Padre Tiempo fluía sobre ellas.

La razón por la cual ella siempre usaba un vestido blanco, por ejemplo, es para que los hombres estuvieran a cada minuto conscientes de los suaves montículos de tiempo brillando a través de ellos.

‘Ojos acá arriba, chabón’, decía, cuando sus ojos vagaban hacia abajo y se detenían sobre los blancos y pulsantes puñados de tiempo, y los contemplaban con enorme hambre de tocar todo los pequeños milisegundos al mismo tiempo.

‘¡Wow, maleducado!’ gritó una vez cuando Stephen Crane irrumpió en su casa y agarró un puñado de ella y luego cayó muerto, demasiado joven para sostener tanta goma infartante de existencia en su mano.

Tetas recorren la tierra en busca de un cuerpo, y tocan a la puerta de Emily Dickinson, pero nunca sabremos lo que se dijeron, y el sonido del llamador fue tan tenue.

La teta ideal sería tan grande que incluiría todo lo demás en ella, y vos serías parte de ella, y estarías rodeado por ella, y estaría mojada y desnuda y en un bikini blanco que sería lo suficientemente traslúcido para mostrarte, y dejar nada de vos a la imaginación, hasta los escalofríos que te dieron en la iglesia.

QUE FRÍO HACE ACÁ los hombres gritan a la goma que los contiene. CUIDAD DE NO SACARME EL OJO CON ESA COSA gritan a la goma que los contiene justo antes de que la oscuridad los envuelva.

Se siente que hay un enorme latido justo pasando

En su lecho de muerte, Emily Dickinson susurró, ‘Rompe los negativos de mis fotos-tetas, las que se ven como piedras lunares, sino la gente va a pensar que vine del espacio exterior.’

Sus ideas se dicen que son como ‘hasta acá,’ acompañado de un movimiento exagerado de jarra con las manos.

Imaginate su pecho oculto, y una sorprendente marca de bronceado en él, de donde ni siquiera ella sabe, de un sol adentro de su vestido.

Quien no es ateo sobre el cuerpo de Emily Dickinson, que es totalmente de no creer. Es el Cuerpo Playero Número Uno cada año, por la manera en que las letras son traídas por la marea a él.

Walt Whitman es el Cuerpo Playero Número Dos cada año,

porque mirá como se puso en forma sòlo meses
después de parir a la Poesía Estadounidense.

Para cantar más fuerte, pretendé que estas cantándole a alguien
al otro extremo de una habitación. Para tener tetas más grandes, pretendé que están
a cinco minutos de vos en el futuro.

Imaginá que más que el resto de vos se mueven alrededor del sol.

‘¡Mami!’ gritaron los hombres a las gomas de Emily Dickinson. ‘Alguien
dijo Mami,’ Walt Whitman gritó, abriendo de una patada la
puerta de su cuerpo y adentrándose en la habitación del de ella.

‘Yo soy el papá aquí,’ Emily Dickinson dijo con gracia, reacomodando
los rulos negros-y-blancos de su barba.

‘Soy la putísima madre’ Walt Whitman bramó, despegando un
perro de uno de sus pechos y tirándoselo a la multitud,
donde ladró tremendamente entre los sexistas.

Intercambiaron miradas exactamente.

‘Bueno, hora de morir,’ Walt Whitman y Emily Dickinson se dijeron
el uno al otro, y cayeron de espaldas exactamente al mismo tiempo,
derribados al final por sus tetas, que estaban erguidas con pezones como
perfectas gomas de borrar rosa.

Ambos desnudos, y acomodados en todas las palabras invisibles, como
dijo y justo y y y oh, que están ahí pero el lector
nunca las ve.

Flotando sobre ellos sus foto-tetas.

Y flotando sobre sus foto-tetas nuestros ojos.