

PARÍS
UN POEMA

LETRAS UNIVERSALES

HOPE MIRRLEES

París

Un poema

Edición bilingüe de María Isabel Porcel García

Traducción de María Isabel Porcel García

CÁTEDRA
LETRAS UNIVERSALES

Título original de la obra:

Paris. A Poem

1.ª edición, 2022

Diseño de cubierta: Diego Lara

Ilustración de cubierta: Puestos de libros en los muelles, París, 1931.

Ilustración del libro *Paris*, publicado por Ernest Flammarion, 1931.

© Print Collector / Hulton Archives / Getty Images

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© *Paris. A Poem* by Hope Mirrlees. Printed by Leonard and Virginia Woolf at the Hogarth Press, Paradise Road, Richmond 1919.
Published by arrangement with Casanovas & Lynch Literary Agency SL

© De la traducción, introducción y notas:

María Isabel Porcel García, 2022

© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2022

Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid

Depósito legal: M. 3.532-2022

ISBN: 978-84-376-4426-4

Printed in Spain

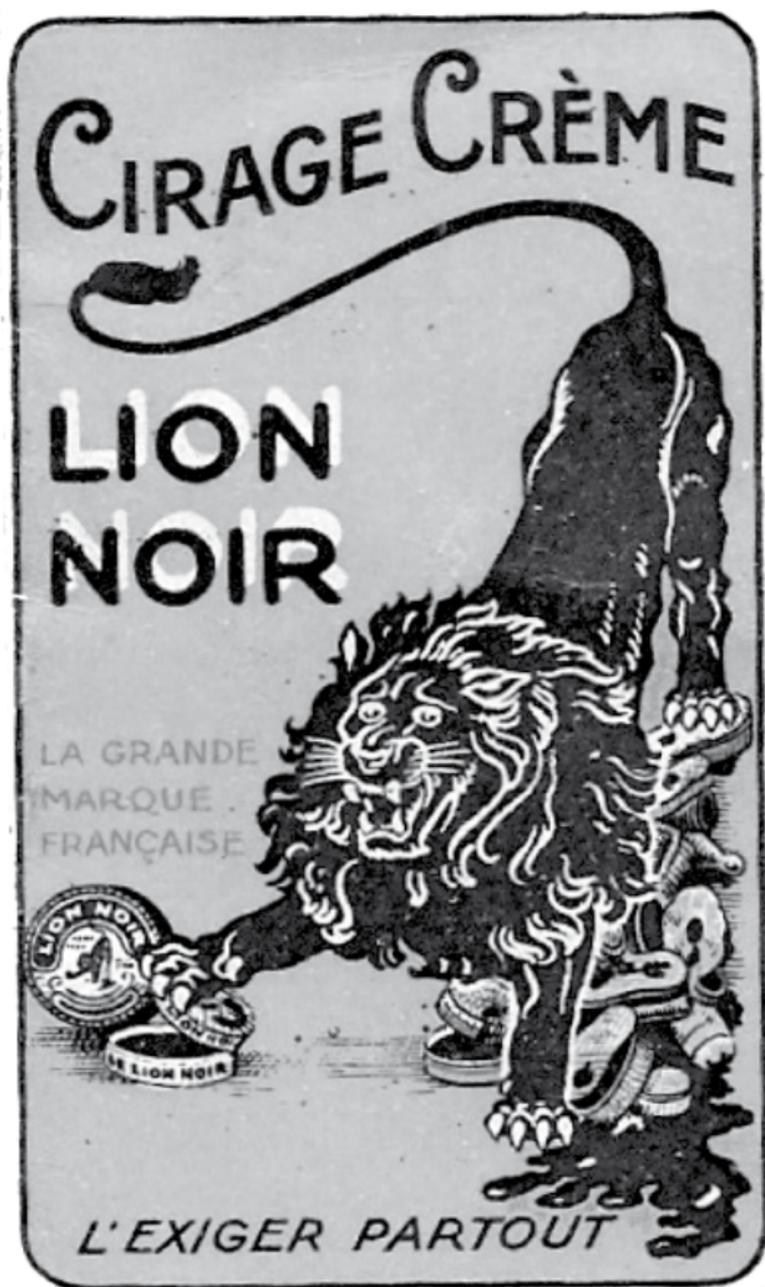
INTRODUCCIÓN



Hope Mirrlees (izq.) y Jane Ellen Harrison (der.), 1915.

*A la memoria de mi padre, Christophe, por
sus enseñanzas y amor a esta nuestra ciudad*

*A mi madre, María, por «Las gracias concedidas» allí:
«JE VOUS SALUE PARIS»*



Cartel publicitario de Lion Noir, marca de crema para el calzado, mencionado en *París. Un poema.*

HOPE MIRRLEES EN EL CONTEXTO MODERNISTA

NO es aventurado ni fortuito aseverar que *París. Un poema* de Hope Mirrlees es a las poéticas modernistas de principios del siglo xx lo que la narrativa de James Joyce con *Ulises (Ulysses)* supuso para la transformación de la novela moderna en 1922 o, incluso, en poesía más que la misma *La tierra baldía (The Waste Land)* de T. S. Eliot, por su carácter pionero con respecto a esta última, en cuanto a su concepción, formas y método, aunque «velado» por discursos del ostracismo de la autora y su original obra, como la de muchas otras escritoras en lengua inglesa modernistas y vanguardistas de la época (como Dorothy Richardson, Djuna Barnes o Mina Loy, por citar algunas), frente al grupo canónico de otros autores modernistas en lengua inglesa. Ese «olvido» se va disipando gracias a nuevas reediciones, publicaciones de crítica literaria (principalmente feminista) y traducciones de esta singular escritora y sus coetáneas. Poco a poco, van alcanzando (como también otras autoras vanguardistas y modernistas en España, Francia, Alemania o EE.UU.) el lugar que merecen en el constante desvelo que supone para la crítica literaria de género focalizar estas autoras y la importancia de sus creaciones en el contexto modernista¹, más allá de Vir-

¹ Véase *The Cambridge Companion to Modernist Women Writers*, ed. de Linett Maren Tova, Cambridge, Cambridge University Press, 2010 y *The Cambridge Companion to Modernist Poetry*, Lee M. Jenkins, y A. Davis (eds.), Cambridge, Cambridge University Press, 2007.

ginia Woolf, un «clásico» de la época que necesita también estudiarse en relación con estas otras coetáneas, como Cather, Hilda Doolittle, Hurston, Gertrude Stein, Vita Sackville-West o la propia Mirrlees, para quien aquella editó este poema.

Pero Hope Mirrlees no es solo una más de tantas o algunas de la valiosa «lista» de mujeres artistas modernistas. Aquí la destacamos principalmente como poeta —un género que requiere en su proceso de composición recursos formales de gran complejidad estilística y prosódica—. Por nuestra parte, es nuestra intención destacar el carácter casi surrealista, místico, misterioso y esotérico del poema, que lo convierte en una pieza fundamental donde comprobar muchos de los postulados modernistas: su gusto por lo «oculto», la fragmentación, el carácter o el «método mítico» como trasfondo de composición de base, las alusiones literarias, políticas, culturales e históricas, la variedad de voces y registros, la cacofonía de algunos recursos fonéticos, la yuxtaposición de versos, la falta de reglas formales prosódicas, la multirreferencialidad cultural e intertextualidades, de todo tipo. También las referencias a la historia, la(s) clase(s) social(es), la mezcla de razas de todos los tiempos, la representación de la urbe moderna por excelencia temporal y atemporal y la fusión de los tiempos en uno. Asimismo, la mezcla de géneros literarios, la variedad de temas como la muerte, el sexo, el lenguaje publicitario, las religiones, las diferencias de clase y raza, los barrios populares y ricos de la ciudad, el campesinado, la monarquía, los revolucionarios, los artistas del pasado frente a un presente que parece reivindicarse, donde se mezclan prostitutas, vírgenes inocentes, viudas de la guerra con figuras legendarias, míticas, o escritoras y nobleza del pasado de Francia que se metamorfosean en personajes contemporáneos y comunes. El resultado es una parodia o sátira sobre el carácter mítico de una ciudad que, como Dublín, en Joyce, tiene sus luces y sombras. Se focaliza, cual una cámara a través del discurso en primera persona, la percepción a través de los sentidos de lo visual y sonoro, esta odisea por un París subte-

rráneo y terrenal donde se alude a su mundo hipercultural mediante referencias a la pintura, a otros textos literarios y sus personajes, lo que desemboca en una especie de viaje al absurdo tras el trauma y la incertidumbre después de la Primera Guerra Mundial. Un texto donde se da la confluencia de los géneros, identidades lésbicas, gais, lenguas varias y razas, así como presencias de religiones diversas en esta urbe moderna de principios del siglo xx. El poema, a través de recursos literarios, pretende «fotografiar» esta ciudad como crisol de culturas e historias desde las primeras civilizaciones celtas, orientales, pasando por el legado grecorromano en Europa, hasta «bañar» las vanguardias de la modernidad en el siglo xx.

A partir de esta encrucijada modernista de textos emblemáticos como los anteriormente mencionados, que ocupan el lugar de honor en el canon, destacamos en nuestra investigación comparatista poemas modernistas escritos por mujeres. *París. Un poema* me encontró a mí y no al revés: supuso un hallazgo inesperado, no tanto en cuanto no existiera ya una vía iniciada por la relevante crítica Julia Briggs o posteriormente Sandeep Parmar, sino por el hecho sorprendente que me supuso comprobar que no existía su traducción al español, lo que corroboraba una vez más mi siempre defendida tesis de cómo y cuántas mujeres artistas de esta época han quedado veladas por la historia de las literaturas que han destacado en su perspectiva más a los coetáneos como Joyce, Pound, Hemingway, Fitzgerald, etc., cuando también la labor de estas creadoras era tan relevante al mismo tiempo en el terno de la creación-producción-edición, como lo fue, por ejemplo, Sylvia Beach al atreverse a publicar en París, en edición privada, *Ulysses* (1922).

Si el poema *The Waste Land* (*La tierra yerma*)² de T. S. Eliot o el *Ulysses* de James Joyce convertían a Londres o a Dublín

² Mi traducción personal preferida del título del poema de T. S. Eliot, también como intertextualidad modernista con el concepto lorquiano en

PARIS
A POEM

PARÍS
UN POEMA

A
NOTRE DAME DE PARIS
EN RECONNAISSANCE
DES GRACES ACCORDEES

A
NOTRE DAME DE PARIS
EN RECONNAISSANCE
DES GRACES ACCORDEES*

* En francés en el original y editado con errores ortográficos de acentos: «A Nuestra Señora de París (Notre Dame de París)/En reconocimiento por las gracias concedidas».

I want a holophrase

NORD-SUD

ZIG-ZAG

LION NOIR

CACAO BLOOKER

Black-figured vases in Etruscan tombs

RUE DU BAC (DUBONNET)

SOLFERINO (DUBONNET)

CHAMBRE DES DEPUTES

Brekekekek coax coax we are passing under the Seine

DUBONNET

The Scarlet Woman shouting BYRRH and deafening
St. John at Patmos

Vous descendez Madame?

QUI SOUVENT SE PESE BIEN SE CONNAIT

QUI BIEN SE CONNAIT BIEN SE PORTE

CONCORDE

I can't

I must go slowly

Quiero una holofrase

NORD-SUD¹

ZIG-ZAG²

LION NOIR³

CACAO BLOOKER⁴

Ánforas de figuras negras en tumbas etruscas

RUE DU BAC⁵ (DUBONNET)⁶

SOLFERINO⁷ (DUBONNET)

CHAMBRE DES DEPUTES⁸

Brekekekek coax coax⁹ cruzamos por debajo del Sena

DUBONNET

La Mujer Escarlata gritando BYRRH¹⁰ ensordece
a san Juan en Patmos¹¹

*Vous descendez Madame?*¹²

QUI SOUVENT SE PESE BIEN SE CONNAIT¹³

QUI BIEN SE CONNAIT BIEN SE PORTE

CONCORDE¹⁴

No puedo
Tengo que ir despacio

The Tuileries are in a trance
because the painters have
stared at them so long

Little boys in black overalls whose hands, sticky with
play, are like the newly furled leaves of the horse-
chestnuts ride round and round on wooden horses till
their heads turn.

Pigeons perch on statues
And are turned to stone.

Le départ pour Cythère.

These nymphs are harmless,
Fear not their soft mouths—
Some Pasteur made the Gauls immune
Against the bite of Nymphs... look

Gambetta
A red stud in the button-hole of his frock-coat
The obscene conjugal *tutoiment*
Mais c'est logique.

The Esprit Français is leaning over him,
Whispering

Las Tuileries¹⁵ están en trance
porque los pintores las han
contemplado durante mucho tiempo

Niños con abrigos negros y manos sucias de haber jugado son como brotes de hojas nuevas de los castaños, giran y giran en los caballitos de madera¹⁶ hasta que les da vueltas la cabeza.

Las palomas¹⁷ se posan sobre las estatuas
Y parecen de piedra.

Le départ pour Cythère¹⁸.

Estas ninfas¹⁹ son inofensivas,
No temáis sus suaves bocas,
Un tal Pasteur²⁰ hizo que los galos fueran inmunes
A la mordedura de ninfas... Mirad

Gambetta²¹
Un capullo rojo en el ojal de su frac
El obscuro y conyugal *tutoiment*²²
*Mais c'est logique*²³.

El Esprit Français se inclina sobre él,
Susurrándole

Secrets
exquisite significant
fade plastic

Of the XIIIth Duchess of Alba
Long long as the Eiffel Tower
Fathoms deep in haschich
With languid compelling finger
Pointing invisible Magi
To a little white Maltese:

The back-ground gray and olive-green
Like le Midi, the Louvre, la Seine....

Of ivory paper-knives, a lion carved on the handle,
Lysistrata had one, but the workmanship of these is
Empire....

Of...

I see the Arc de Triomphe,
Square and shadowy like Julius Caesar's dreams:
Scorn the laws of solid geometry,
Step boldly into the wall of the Salle Caillebotte

And on and on...

I hate the Etoile
The Bois bores me:

Secretos
exquisitos significativos
enturbian la pintura

De la XIII duquesa de Alba²⁴
Largos largos como la torre Eiffel
Sumergiéndose a cien brazas en hachís
Con lánguido e inquisitivo dedo
Señalándole invisibles Magos
A un pequeño maltés²⁵ blanco:

El fondo grisáceo y verde oliva
Como le Midi²⁶, el Louvre, la Seine...

De abrecartas de marfil, un león esculpido en el puño,
Lysistrata²⁷ tuvo uno, pero estos son de estilo
imperio...²⁸

De...

Veo el Arc de Triomphe²⁹,
Rectangular y sombrío como los sueños de Julio César³⁰:
Desprecio las leyes de sólida geometría,
Paso firme hacia la sala Caillebotte³¹

Y más adelante...

Odio L'Étoile³²
El Bois³³ me aburre:

Tortoises with gem-encrusted carapace

A Roman boy picking a thorn out of his foot

A flock of discalceated Madame Récamiers
Moaning for the Chateaubriand *de nos jours*.

And yet... quite near

Saunters the ancient rue Saint-Honoré
Shabby and indifferent, as a Grand Seigneur from Brit-
tany

An Auvergnat, all the mountains of Auvergne in every
chestnut that he sells....

Paris is a huge home-sick peasant,
He carries a thousand villages in his heart.

Hidden courts
With fauns in very low-relief piping among lotuses
And creepers grown on trellises
Are secret valleys where little gods are born.

One often hears a cock
Do do do mi i i

He cannot sing of towns—
Old Hesiod's ghost with leisure to be melancholy
Amid the timeless idleness of Acheron
Yearning for 'Works and Days'... hark!

The lovely Spirit of the Year
Is stiff and stark