

DYLAN THOMAS

Aquí en esta primavera (Antología de juventud)

Selección, traducción y prólogo
de Diego L. García



Edición: Pablo de Cuba Soria
© Logotipo de la editorial: Umberto Peña

Por la traducción: © Diego L. García, 2025
© Herederos de Dylan Thomas, 2025

Sobre la presente edición: © Casa Vacía, 2025

www.editorialcasavacia.com

casavacia16@gmail.com

Richmond, Virginia

Impreso en USA

ISBN: 9798275685060

© Todos los derechos reservados. Bajo las sanciones que establece la ley, queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita del autor o de la editorial, la reproducción total o parcial de esta obra por ningún medio, ya sea electrónico o mecánico, incluyendo fotocopias o distribución en Internet.

Leí en alguna parte sobre un pastor que, cuando le preguntaron por qué realizaba rituales a la luna, metido en círculos de hadas para proteger sus rebaños, este respondió: “¡Sería un completo idiota si no lo hiciera!”. Estos poemas, con todas sus crudezas, dudas y confusiones, están escritos por amor al Hombre y en alabanza de Dios, y yo sería un completo idiota si no fuera así.

DYLAN THOMAS

Noviembre de 1952

INTRODUCCIÓN

*qué ligero el dormir sobre esta sucia estrella,
qué profundo el despertar en las nubes mundanas.*

Supongamos una mañana estival, en Swansea, 1931, en la que el aire templado roza con suavidad la tela de un saco prolijo y una cabellera de rulos librados a la suerte. En la oficina del periódico local, el *South Wales Daily Post*, un joven de dieciséis años espera al jefe de redacción (ha aprovechado el receso escolar para tomar la decisión de buscar un trabajo y abandonar los estudios). Saca un cuaderno y anota unas líneas. ¿Querías leerlas? Hoy se encuentran en la Lockwood Memorial Library de la Universidad de Búfalo, Nueva York. Algunas de las tantas biografías de Dylan Thomas lo ubican en los años posteriores, en el lapso que abarca justamente la poesía que aquí presentamos, como una figura que comienza a destacarse en la escena artística londinense no solo como poeta y narrador sino como un bohemio. Dieciocho meses después de entrar al mencionado periódico, se aleja para convertirse en *freelancer*. Trabajar de reportero le

permitía, como señalara su amigo Charles Fisher, “ir a cualquier parte”.

Los poemas de esta selección pertenecen a los libros *Eighteen Poems* (1934) y *Twenty-Five Poems* (1936), reorganizados en una disposición inédita con la intención de virar el punto de enfoque sobre una escritura tan transitada como de la nuestro poeta. Las versiones que presentamos en español apuntan a captar una esencia dentro de cada arquitectura rítmica y semántica; una que nos invite a apreciar las imágenes y las texturas de esta poesía que, a consideración personal, continúa siendo fervorosamente actual.

¿Quién está ahora *aquí en esta primavera*? Acaso el joven que comprende en la naturaleza un mensaje mayor al de la cultura, ese joven que es también otro joven en otro tiempo, una revelación poética encarnada. ¿Y dónde está ahora *esta primavera*? Acaso en cualquier parte, ahí donde la sangre efervescente del poeta quiere llegar para irse pronto y así continuar el verdadero viaje, el viaje interior. A lo largo de estos catorce poemas el lector podrá sacar sus propias conclusiones al respecto. ¿Qué vemos cuando “la película de la primavera cuelga de los párpados”? Naturaleza y cine se presentan como un cruce moderno que conduce la obra de Thomas hacia este aquí y ahora. La forma en que las imágenes adquieren vértigo y se yuxtaponen nos hace pensar en procedimientos que fueron desarrollándose en las décadas posteriores por la poesía

occidental. Con los avances en el cine, el lenguaje no podía quedarse atrás, pareciera haber pensado el poeta. A lo largo de su vida trabajó en numerosos guiones, de los cuales algunos corrieron mejor suerte que otros. En sus cartas se puede advertir cómo la industria del cine lo frustraba, incluso llevándolo a considerar publicar algunas de esas escrituras en forma de libro (Carta a Laurence Pollinger, 28 de junio de 1944), pero nunca dejó de disfrutar del cine como arte. Un dato interesante, que señala Christopher M. Williams, en un trabajo de tesis para la Universidad de Liverpool (1997), era su pasión por “los continuados de sábado y las películas clase B”.

Podríamos pensar en una sintaxis basada en el montaje que da un carácter especial a estos poemas. Lo visual y lo sensitivo en general son capaces de forjar materiales inusitados de repente en una o dos líneas: “la hierba amarga que me relata todo lo que sé / atraviesa el ojo con el invierno agusanado”. La hierba de los signos, “*the signal grass*”, en el intrincado poema “Especialmente cuando el viento de octubre”, propone un juego que refiere a su vez, a la especie *brachiaria decumbens* conocida como hierba amarga o hierba para el ganado, y al mundo de las palabras. Esa pieza ensambla la idea de lo percibido con la materia del lenguaje, un montaje constitutivo del sujeto de su poesía. Es decir, el mundo atravesado por el ojo es para Thomas un mundo-lenguaje. El orden sígnico permite al poeta entrar en un éxtasis

de composición y percepción, como si se tratara de un plano secuencia que recrea el tiempo del espíritu.

Esa impronta me lleva a pensar en el cine de Godard, que años más tarde pondría en cuestión la noción de imagen real y su capacidad de representación, apelando a una mirada fragmentaria. A su vez, yendo hacia atrás en el arte visual, podemos encontrar la figura de Paul Klee, quien fuera contemporáneo de Thomas y con el que en varias ocasiones se lo ha comparado. El estilo desenfocado, de formas indefinidas que parecieran cambiar en cada observación, confluyendo en el *Angelus Novus* (*el ángel de la historia*, diría Walter Benjamin) que en 1920 ya contemplaba las ruinas de un tiempo tormentoso, nos remite a los “*broken ghosts*” dylanianos. Los espectros, esos personajes fantasmagóricos que pueblan los versos que aquí presentamos, pueden ser leídos en la misma clave: “Se esfumó así mi espectro compañero de maternales ojos, / mientras soplabla sobre los ángeles”. Sugiero, también, prestar atención a las pinturas de un amigo de Thomas (del grupo del café Kardomah), con quien se mudó a Londres por primera vez en los años 30, Alfred Janes. De inmediato al ver sus obras podemos vincularlas con las intenciones del poeta: las figuras en desintegración, los mecanismos abstractos, el mar y lo humano en una espiral continua.

El lenguaje como problema en sí mismo revela otro adelantamiento a los intereses de la época y su contex-

to. Algunas críticas que recibió la primera poesía de Dylan Thomas la caracterizaban como “difícil, irracional e indisciplinada”¹. A veces, el mejor elogio viene de los detractores. El simbolismo, que atraviesa su poética no debe confundirse con lo ensayístico que dispone para el tratamiento de la lengua con sus influjos galeses: “Encerrado, también, en una torre de palabras distinguo / en el horizonte caminando como los árboles / las figuras verbales de mujeres (...). Algunas me permiten crearte con los signos del prado”. Algunas *palabras* le permiten al sujeto ser parte autoral de la Creación. La naturaleza, con reminiscencias de esa raíz céltica que retorna como un eco, es fuente de símbolos, así como también de imágenes nuevas, originales, emergentes, propias de una actitud creacionista: “Donde una vez tus verdes nudos hundieron sus nexos / en la cuerda atada, allí va / el verde desenredador, / sus tijeras engrasadas, su cuchillo listo / para cortar los canales de origen”.

El poema final, “He ansiado alejarme”, que fuera el poema número veinte de la serie *Twenty-Five Poems*, es (además de una perfecta joya lírica) un planteo sobre la conflictividad interna del escritor. Verdad / mentira, los “fantasmales ecos en el papel”, aquello que la exploración poética (que es, en autores tan comprometidos

¹ Olson, E. *Poetry of Dylan Thomas*. Chicago: University of Chicago, 1954. En esta obra Olson recoge juicios de la época como los de H. G. Porteus y Stephen Spender.

como Thomas, el asunto de “la poesía”, algo que excede el “hacer” poesía) expone y convierte en una voz que excede al control de la subjetividad. He allí otra de sus preocupaciones: la locura. El temor por su propia salud mental viene a establecer una relación con la opacidad de su estilo. Así lo expresaba en una de sus cartas:

La escritura automática no tiene valor literario, por muy interesante que sea para el psicólogo y el patólogo. Así que, quizá, después de todo, no soy más que una rareza literaria, un pequeño fenómeno de la naturaleza cuya locura se plasma en la letra impresa en lugar de en delirios e ilusiones. Puede que sea también una ilusión lo que me mantiene escribiendo, la ilusión de ser un poeta de talento incomprendido². (Trad. propia).

Quedará en el lector de este siglo XXI, no tan distinto de aquel hombre de entreguerras, no tan despejado de los terrores que produce la aventura de reconocerse, permitirse el deslumbramiento. Creo, luego de haber trabajado un largo y hermoso tiempo en estas versiones, que es imposible entrar en la escritura de Thomas y no quedar cautivo en su universo. Un universo que, por más que pasemos horas en las redes sociales

² Thomas, Dylan. *The Collected Letters: 1914-1953*, Edit. Paul Ferris. New York: Mcmillan, 1985, p. 51.

y compremos comida de laboratorio, nos ha de resultar emocionalmente impactante. Nos descubrimos de pronto bajo un árbol florido, entregados al aire nuevo y al perfume de los frutos silvestres: estamos *aquí*, es nuestro turno de habitar las palabras.

DIEGO L. GARCÍA

Buenos Aires, fin del verano de 2025.

AQUÍ EN ESTA PRIMAVERA

Aquí en esta primavera, las estrellas flotan en el vacío;
aquí en este invierno ornamental
cae el clima desnudo;
este verano entierra a un pájaro de primavera.

Los símbolos se eligen desde la lenta
ronda de los años de las costas de las cuatro estaciones,
en otoño enseñan los fuegos de tres estaciones
y las notas de cuatro pájaros.

Debería contar el verano por los árboles, los gusanos,
acaso, las tormentas del invierno
o el funeral del sol;
debería aprender la primavera por el canto del cucú,
y la babosa enseñarme sobre la destrucción.

Un gusano anuncia el verano mejor que el reloj,
la babosa es un calendario viviente;
¿qué habrá de decirme esto si un insecto eterno
dice que el mundo se desgasta?

HERE IN THIS SPRING

*Here in this spring, stars float along the void;
Here in this ornamental winter
Down pelts the naked weather;
This summer buries a spring bird.*

*Symbols are selected from the years'
Slow rounding of four seasons' coasts,
In autumn teach three seasons' fires
And four birds' notes.*

*I should tell summer from the trees, the worms
Tell, if at all, the winter's storms
Or the funeral of the sun;
I should learn spring by the cuckooing,
And the slug should teach me destruction.*

*A worm tells summer better than the clock,
The slug's a living calendar of days;
What shall it tell me if a timeless insect
Says the world wears away?*

ÍNDICE

Introducción / 9

Aquí en esta primavera / 16

Here in this spring / 17

Especialmente cuando el viento de octubre / 18

Epecially when the October wind / 19

Veo a los muchachos del verano / 22

I see the boys of summer / 23

Un cambio en los climas del corazón / 28

A process in the weather of the heart / 29

Donde una vez las aguas de tu rostro / 32

Where once the waters of your face / 33

La luz irrumpe donde ningún sol brilla / 36

Light breaks where no sun shines / 37

Me hice camarada del sueño / 40

I fellowed sleep / 41

Este pan que yo parto / 44

This bread I break / 45

Se dirá que los dioses golpean las nubes / 46

Shall gods be said to thump the clouds / 47

Por qué el viento del este enfría / 48

Why east wind chills / 49

La mano que firmó el papel / 52

The hand that signed the paper / 53

Demonio encarnado / 54

Incarnate devil / 55

Hoy, este insecto / 56

To-day, this insect / 57

He ansiado alejarme / 60

I have longed to move away / 61