

Olive Senior  
***El libro de los caracoles***  
*Shell*

Traducción, introducción y notas  
**Agustina Casero y Carolina Rosa**

Polifonía de Mujeres



El Proyecto *Polifonía de Mujeres*, con sus ecos bajtinianos, tiene como objeto la traducción al español y publicación bilingüe y confrontada, con introducción y notas, de una colección de obras de escritoras contemporáneas de diversas lenguas extranjeras con escasa o nula tradición de traducción a nuestra lengua.

*Darío Maiorana*

"Sistemáticamente, las víctimas del sistema brutal de la esclavitud fueron silenciadas. La operación subversiva de la obra de Senior consiste en recuperar esas voces perdidas, reconstruyendo un lenguaje fragmentado y en gran medida desconocido. Aquí convive el trabajo de reconstrucción histórica y de invención poética y simbólica".

*Agustina Casero y Carolina Rosa*



**hya** ediciones

  
UNR  
EDITORA

**Rosario=**

EL LIBRO DE LOS CARACOLES

OLIVE SENIOR

SHELL  
EL LIBRO DE LOS CARACOLES

Olive Senior

Traducción, introducción y notas  
de Agustina Casero y Carolina Rosa

Polifonía de mujeres

Senior, Olive

El libro de los caracoles / Olive Senior; dirigido por Darío Maiorana; prefacio de Agustina Casero, Carolina Rosa.-1ª ed.-Rosario: UNR Editora. Editorial de la Universidad Nacional de Rosario, 2018.

188 p. ; 18 x 13 cm. - (Polifonía de mujeres / Maiorana, Darío; 3)

Edición bilingüe: español, inglés

Traducción de Agustina Casero; Carolina Rosa.

ISBN 978-987-702-259-9

1. Literatura. 2. Poesía. I. Maiorana, Darío, dir. II. Casero, Agustina, pref. III. Rosa, Carolina, pref. IV. Casero, Agustina, trad. V. Rosa, Carolina, trad. VI. Título.

CDD 821

Título original: Shell

Primera edición de Insomniac Press, Toronto, 2007.

## **POLIFONÍA DE MUJERES**

Director de la Colección: Darío Maiorana.

Coordinación de traducciones: María Gabriela Piemonti, Cuerpo de Traductores UNR.

Edición: Nadia Amalevi, UNR Editora.



Asociación Universitaria  
GRUPO MONTEVIDEO



Zona  
Cultural  
Argentina



**UNR Editora**

Editorial de la Universidad Nacional de Rosario

Secretaría de Extensión Universitaria

Av. Juan B. Justo 2658 - S2000ADN / Rosario, República Argentina

[www.unredros.uncu.edu.ar](http://www.unredros.uncu.edu.ar) / [editora@sole.unr.edu.ar](mailto:editora@sole.unr.edu.ar)

## Presentación

**E**l Proyecto Polifonía de Mujeres, con sus ecos bajtinianos, tiene como objeto la traducción al español y publicación bilingüe y confrontada, con introducción y notas, de una colección de obras de escritoras contemporáneas de diversas lenguas extranjeras con escasa o nula tradición de traducción a nuestra lengua. Además, se propone reunir a traductores académicos, muchos de los cuales han frecuentado a estas escritoras, como lectores o críticos, y que ahora se enfrentan al desafío de sintetizar su lectura en una traducción notada. Debido a la diversidad de origen y formación de los traductores, no se ha elegido una variedad para el español; de alguna manera, la polifonía no solo se plantea en cuanto a la materia poética, sino también a la forma, en un remedo, quizás un poco romántico de la cuestión “forma y contenido”.

Respecto de la opción por escritoras/poetisas, la misma no se sustenta en un criterio “políticamente correcto”, sino en la convicción de que incluso en este momento histórico, en el que la lucha por la igualdad de género ha arribado a conquistas insospechadas, los textos y discursos escritos por mujeres continúan siendo muchas veces postergados en sus posibilidades de circulación, dialogo y recepción. Al mismo tiempo, las autoras escriben desde la periferia, desde lo “extraño” que aún así se ofrece como bello y con intenciones de integrar con pleno

derecho un espacio polifónico, diversificando, resignificando y alterando el orden y el canon.

La traducción emerge así como un fenómeno catalizador de posibilidades y el traductor, como sujeto histórico que se retira de una posición tradicional de invisibilidad para ser reconocido en su condición de sujeto dialogante que abre caminos, que “traspasa” barreras y propone el encuentro y la celebración de una palabra poética “remota” de mujer.

Darío Maiorana

## Introducción

**T**odos conocemos la sentencia –atribuida a Winston Churchill– que reza “la historia la escriben los vencedores”, y no resulta difícil aplicarla al relato de la mayor parte de los conflictos de los últimos siglos. En *El libro de los caracoles*, Olive Senior polemiza con esta idea, confrontándola con una serie de “testimonios” de los esclavos que habitaron las Antillas durante la época colonial, completando las lagunas de la Historia. Esta obra le da la palabra a los vencidos, a los subyugados y diezmados.

Sistemáticamente, las víctimas del sistema brutal de la esclavitud fueron silenciadas. La operación subversiva de la obra de Senior consiste en recuperar esas voces perdidas, reconstruyendo un lenguaje fragmentado y en gran medida desconocido. Aquí convive el trabajo de reconstrucción histórica y de invención poética y simbólica. La palabra única y múltiple, *Shell*, que da título al original, es sumamente polifónica y es esa polifonía la que organiza el poemario: hay en la obra una voluntad de avanzar sobre terreno inexplorado, revelando la variedad de usos y contextos de los que un vocablo puede participar. La lengua de los habitantes de las Antillas renace y prolifera en la poesía; las resignificaciones a las que la autora somete a la palabra *shell* sirven a los fines de contar –y volver a contar– la historia olvidada del Caribe. En líneas generales, se nos presentan bosquejos e interrogantes antes que certezas y convicciones; si



la historia oficial no existe, la historia “hipotética” debe mostrar las vacilaciones, las elipsis, las dudas.

El afán de Senior de *dar voz* se hace extensivo a lo orgánico y a lo no humano: la flora, la fauna, los caracoles. La naturaleza tiene entidad y temperamento. A veces es hostil, destructiva: el sistema de plantaciones (“La banda de la caña”), la propia azúcar (“Chica dulce”) se presentan como agentes que buscan destruir y consumir a hombres y mujeres; el mar es enorme e inefable, el escenario de la transición a lo desconocido, el límite del nuevo mundo, del que es imposible escapar (“Pescando en las aguas donde yacen mis sueños”). En otras ocasiones, el mundo natural se funde con el mito, y es esta la faceta que se recupera en la reescritura de algunas leyendas de pueblos aborígenes de las Antillas (“Génesis taíno”, “La primera casa”), así como en la descripción de sus prácticas y costumbres (“Mandioca/Yuca”).

El esclavo está en el centro del poemario y en todo momento somos conscientes de la magnitud de la injusticia y el sufrimiento que padece. Pero, al mismo tiempo, Senior se esfuerza por poner de manifiesto que la humanidad y la vida se afirman con toda su intensidad aun en los terrenos más adversos. Hay lugar para el humor (“Mandá al tonto un poco más lejos”), la valoración de una rica herencia cultural (“Unir los puntos”, “Cáscara”), la fe en la vida después de la muerte (“Rata de cañaveral de las Antillas (1821)”, “Lo que podría estar inscrito en un grano de arroz”). Senior nos muestra a un pescador que venera al océano y le pide permiso para tomar “un pequeño pez” (“Océano/Canoa”) y nos demuestra que el objetivo de la esclavitud, la deshumanización —el convertir a los seres hu-

manos en herramientas para un trabajo, en medios para un fin— fue, en última instancia, un fracaso: es imposible despojar a los protagonistas de estos poemas —y de la Historia— de toda la riqueza de su humanidad.

El contrapunto lo ofrece la perspectiva de los victimarios: los capataces, los “amos” y, más concretamente, los propietarios de las plantaciones, europeos ricos que viven apartados de la realidad de los cañaverales de azúcar. Para ellos, la suerte de sus esclavos —una parte más de su patrimonio— es difusa, abstracta. A los fines de la narrativa, la autora se inspira en un personaje histórico para que opere en el interior de la obra como representante de este grupo: W. Beckford Jr., un terrateniente británico que manifiesta un distanciamiento absoluto con respecto a lo que ocurre en las tierras que le pertenecen. En la anécdota que lo describe más sintéticamente, Beckford se embarca hacia las Antillas con el propósito de visitar sus plantaciones, pero finalmente opta por bajarse en la primera escala del trayecto, Lisboa. Para Beckford, América no sólo es lejana y exótica; es una idea, un punto en el mapa, irreal comparada con su mundo de compromisos sociales, banquetes y fiestas: la Europa que cosecha los frutos de la explotación colonial.

Al señalar como principal pecado de los esclavistas la incapacidad de asumir el sufrimiento del otro, de hacerlo propio, Senior transmite lo que probablemente constituya el mensaje ético más contundente de la obra. Y al acercarnos experiencias e imágenes de una realidad en principio distante y ajena a la cotidianidad del lector de una forma extraordinariamente nítida y conmovedora, consigue precisamente celebrar el potencial humano para la empatía y la superación.

A la hora de trabajar con las versiones españolas de los poemas nos encontramos frente al enorme desafío de recuperar la complejidad lingüística e histórica que recorre la totalidad de la obra, sin descuidar ninguna de las dimensiones más tradicionales –preservar la forma, el efecto, el contenido– que caracterizan a la traducción de poesía. En cada uno de los poemas buscamos comprender el contexto cultural, las referencias a personajes míticos e históricos, y a fenómenos y procesos sociales. En paralelo, procuramos reproducir los recursos más puramente estéticos, como el uso de métrica, rima, figuras retóricas y ciertos efectos visuales, como en el caso de los poemas-imagen. En esta tarea contamos con el asesoramiento y las sugerencias de la autora, herramientas invaluable.

Como ya mencionamos, la palabra *shell* es increíblemente versátil y se sitúa en una variedad de acepciones y contextos a lo largo del poemario. *Shell* es el “caracol” terrestre (“Unir los puntos”) y marino (“Canto de caracol”), pero también, por relación metonímica, su “coraza”. Es la “ostra” donde se posa la Venus (“Una lectura superficial”) y el “caparazón” de la Mujer Tortuga en el mito taíno (“La primera casa”), la “cáscara” del huevo que contiene vida (“Pasaje”), la de la guaya (“Génesis taíno”) y la pimienta (“Granos de pimienta”). Otras veces es la “cáscara”, por ejemplo, como metáfora del casco de la casona en la plantación (“Cáscara”) o del cuerpo humano (“La piel de la tierra”). Evocan la forma del caracol la imagen de la luna (“Pescando en las aguas...”) y el “lóbulo acaracolado” de la pequeña esclava negra (“Una lectura superficial”).

La obra se organiza en cinco secciones que de una manera u otra incluyen la palabra *shell*. En la primera sección, *Shell out*, que

tradujimos como “Fuera cáscara”, la palabra forma parte de una frase verbal que en un sentido estricto significa “pagar a regañadientes”. Es por eso que, en “Caracol de jardín”, optamos por traducir la frase como “pagame” (el caracol terrestre tiene “estacionada” su casa móvil y el dueño del estacionamiento le reclama el alquiler). En “Canto de caracol I”, el narrador, un caracol de mar –clásico souvenir recogido por turistas en la playa– guarda la historia del Caribe en su interior, y utiliza la frase *shell out* para instar a los visitantes a “liberar” su relato.

La sección titulada originalmente *Shell blow*, “Canto de caracol”, gira en torno al caracol de mar, antaño empleado como instrumento musical de viento en las Antillas, que simbólicamente guarda la herencia y el pasado del pueblo jamaicano. *Shell-man*, el “hombre-caracol”, era quien tocaba este instrumento.

En la sección “Descoraz(on)ados”, *Shell shock*, es donde se manifiesta más nítidamente el padecimiento de los esclavos. El término en inglés se origina tras la finalización de la Primera Guerra Mundial para describir el trastorno de estrés posttraumático que sufrían muchos soldados sobrevivientes. Es por eso que optamos por recuperar este doble sentido del original en el juego de palabras “descorazonados” y “descorazados”. Respetando el mismo campo semántico, *shell shock* es el “trauma” de los esclavos en “Cañaverl sorprendido por la ausencia” y *The slave ship shell-shock dark* se vuelve “La oscuridad del barco negrero convulsa” (“En el museo de los esclavos”).

Si bien el título de la cuarta sección no expresa de forma explícita el término que nos convoca, en la raíz de *Shelter*, que

tradujimos como “Refugio”, se encuentra contenida la palabra *shell*. Otros ecos similares se presentan en *empty shelves*, “rincones vacíos” (“Huracanes”), en el verso *the truth that spirals out of ( )hell*, “la verdad que en espirales sale del infierno” (“En el museo...”) y en el poema “En puntas de pie”, originalmente titulado *Walking on eggs*, una referencia a la expresión idiomática *walking on eggshells*.

Por último, en la quinta sección, titulada “Cáscara vacía”, *Empty shell*, se contrasta la opulencia y la acumulación material de los esclavistas en Inglaterra con su vacío moral y existencial.

La variante del español que elegimos para la traducción es la denominada “rioplatense”, por considerarla la más familiar al oído del público local, el receptor principal y más inmediato de la obra. Dado el contexto geosocial en el que se sitúa el relato de *El libro de los caracoles*, abundan las instancias de *patois* de las Antillas, la lengua de la vida cotidiana de los esclavos y los actuales habitantes de las islas. En su origen, es un *pidgin* o “lengua simplificada”, una fusión de inglés, francés, español y diversas lenguas africanas, utilizada por miembros de una comunidad que carecía de lenguaje común y que, a los fines de establecer una comunicación práctica –aunque rudimentaria–, intercambiaban elementos lingüísticos de sus propias lenguas de origen, eventualmente deformados y resignificados. Aunque en la traducción no nos fue posible recuperar este léxico tan particular, nos pareció oportuno detenernos en equiparar el registro del original, manteniendo el tono intimista que genera la aparición del *patois*.

La autora despliega un amplio repertorio de juegos de palabras, neologismos y manipulaciones de la lengua. Aunque la gran mayoría de los poemas están escritos en verso libre, algunos fueron concebidos en verso blanco, el más común en la lengua inglesa. En la traducción se hizo lo posible por recuperar algo del orden de lo formal, manteniendo cierta regularidad métrica. Ocasionalmente aparecen rimas medias o internas y otras recurrencias sonoras, como aliteración, que se procuró respetar y recuperar. Algunos textos puntuales forman un “dibujo”, relevante para generar un evidente efecto de coherencia entre la forma y el contenido (“Pasaje”, “Chica dulce”). Intentando preservar la mayor parte del contenido, reproducimos un dibujo “traducido”, cuya imagen quiere ser un espejo del original.

Confiamos en que la inmediatez del texto original que nos permite esta edición bilingüe pueda compensar los instantes en que la traducción tan sólo pudo rozar la versatilidad del original. Invitamos al lector a sopesar los resultados y a juzgar el éxito de nuestras versiones.

## *Nota de la Autora*

Estos poemas brotan de los cañaverales de azúcar en islas empapadas de sangre, antiguamente las Antillas Británicas.

Comencé a escribir los poemas de esta obra hace ya muchos años, pero quería tenerlos listos para 2007, a doscientos años de que Gran Bretaña aboliera la trata de esclavos.

La inmensa cantidad de mano de obra requerida por las plantaciones azucareras fue el motor detrás de la trata de esclavos por la que millones de africanos fueron capturados, encadenados y traídos a través del mar para realizar trabajos forzados.

Hubo una época en la que el azúcar había convertido a estas pequeñas islas antillanas en las más rentables para sus propietarios europeos; incluso se libraron guerras por ellas. Al finalizar la Guerra de los Siete Años (1763), las pequeñas islas de Guadalupe y Martinica fueron devueltas a Francia a cambio del territorio no explotado de Canadá.

La caña de azúcar es en sí misma una coraza dura que aprisiona oro blanco en su interior y, para liberar su dulce jugo, hay que golpearla y destrozarla. Éste es el primer paso en la elaboración del azúcar; metáfora estremecedora de la forma en que millones de seres humanos fueron golpeados y destrozados para producirla.

Hoy en día no se produce mucha azúcar de caña en las islas, pero el legado del azúcar está presente en todas partes, debido a que el sistema de plantaciones se utilizó como instrumento para conformar sociedades enfermas, despojar la tierra, traficar personas, y todo esto para generar una enorme riqueza que se escurrió al otro lado del océano, a la “Madre Patria”.

El ímpetu conferido en esta obra al leitmotiv *shell* se debe a mi visita a Wiltshire, Inglaterra, para conocer el lugar donde se erigió la Abadía de Fonthill, construida durante el apogeo del sistema de plantación esclavista, y que fuera la casona más esplendorosa de Europa. Fue construida por el hombre al que llamaban “El hijo más rico de Inglaterra”, William Beckford Jr., cuya riqueza provenía de las plantaciones azucareras de su familia en Jamaica.

No me causó tristeza el hecho de que no quedara ni una sola piedra en pie, porque esta historia ya no se trata de ese vacío, del afán de riquezas ostentosas y vanidades. La historia ahora se trata de nosotros, los herederos (a ambos lados del Atlántico) y de ese espacio vaciado, a la espera de nuestras decisiones.

Canto de caracol. Preparados... listos... ¡ya!



SHELL

EL LIBRO DE LOS CARACOLES

## Gastrópoda

¿Pensás que me he quedado en casa  
toda la vida, moviéndome a ritmo de caracol,  
viviendo a costa de otros? ¿Que no tengo más  
legado que una coraza vacía? Vení:  
estudíame. Abrí las cámaras de mi coraza.  
Preparate para los remolinos  
que envuelven mi corazón.

## GASTROPODA

You think I've stayed home all my life,  
moving at snail's pace, sneakily living off  
another's labour? You think I've nought  
to leave behind but empty shell? Come:  
study me. Take my chambered shell apart.  
Brace yourself for whirlwinds  
coiled at my heart.

FUERA CÁSCARA

SHELL OUT

## Pasaje

y si no  
quisierairme si  
soy feliz aquí flotando  
de un lado a otro aquí en este  
nosequé un día abrí una grieta  
para espiar crac para atrás  
nena lejos del sonido de quiebre  
haces de luz penetran porque una vez  
que se cruzan los límites ya no  
hay vuelta atrás las aguas fluyen  
arrastrándome al pasaje hola  
mundo toc toc muros en ruinas  
fuera cáscara lista ya  
para la vida  
para el quiebre

## HATCH

what if  
i didn't want out  
if happy in here floating  
from one end to the other  
in this wachamacallit one day  
opened just a peepshow crack  
jump back girl back from the  
sound of breaking blast from the  
light let in once lines get crossed  
there's no turning back flood waters  
sweep me through the hatch hello  
world tap crumbling walls  
shell out set me up  
for life  
for breaking

Maíz

*Los primeros humanos fueron creados del maíz.*

— *Popol Vuh: Las antiguas historias del Quiché*

Las madres lo entenderán: los primeros que envié al mundo me salieron buenos, resultaron humanos ¡Pero éstos!

Es cierto, tal vez los malcrié. No los di a luz de a uno y desnudos como a los primeros, sino juntos, de a montones, envueltos

para regalo en ropas sedosas y mantos de papel.

Fue demasiado, quizás, estaban tan seguros y

cómodos. ¿Cómo los convengo ahora de que se vayan? Ya maduros se aferran a mí todavía con todas sus fuerzas y,

lo que es peor, se aferran entre sí. Desenvueltos, sin la luz del día, se saben inútiles pero son tan tímidos, están

dispuestos a morir, siempre que sea juntos. Para vivir, deben ser separados y desvestidos a la fuerza. Entonces, mis hijos humanos

entran a escena. Hábiles para la brutalidad, encantados de arrebatarme a estos hijos, despojarlos de sus ropas, arrancarlos.



## MAIZE

The first humans were created from corn.

— *Popol Vuh: Las antiguas historias del Quiché*

Mothers will understand this: The first ones I sent into the world did alright, turned out to be human. But this lot!

Okay, perhaps I spoil them. Bearing them now, not solitary and naked like the first but many together, gift-wrapped

in silky down and swaddling clothes of papery layer. I've overdone it, perhaps, in the way of security and

comfort. For can I get them to leave? Even when mature they continue to cling for dear life to me and –

worse – to each other. Unwrapped, without the light of day, they know they are useless but are still so shy, they are

prepared to die – together. To live, they must be forcibly undressed and separated. That's where my human children

come in. Skilled at brutality, they will happily rip these children from me, strip off their clothing, pull them apart.

Es por su bien, lo sé. Veo a cada pequeño  
salir como una perla. Marfil. Dorado. Cremoso.

No siempre van a ser así. Secados, reventados, tostados,  
molidos para ser bebida o comida. Pero sonrío aun

yo misma cortada, gastada e inútil, porque sé que mi descendencia  
en cantidad suficiente será preservada para la tierra y

cultivada. Serán, a su tiempo, madres orgullosas de exhibir  
hijos colgantes en sus verdes vestidos. Los pequeños

aún sujetos a sus madres, aún aferrados entre sí, ocultos,  
en la oscuridad. Temerosos de vivir solos. Pero

muriéndose por ver el sol. Por crecer. Por madurar la semilla  
del Sol Padre.

Because I know it's for their own good, I happily watch as each little one pops out like a pearl. Ivory. Golden. Milky.

Not all will stay that way. Some will be dried, popped, parched, ground to be drunk or eaten. But I smile even as I

am myself cut down as spent and useless, for I know enough of my progeny will be saved to be planted and

nurtured. Become, in their turn, mothers proudly displaying their clinging children in their green array. The little ones

still attached to their mother, still clinging to one another; undercover, in the dark. Scared of the single life. Yet

dying for exposure. To grow up. To ripen the germ of Sun Father.

## **Refugio**

Anillos del tiempo  
dentro de cada caracol  
huellas  
de una vida pasada.

Este caracol, mi piel,  
revela una vida  
que se extiende todavía  
se habita todavía.

## SHELTER

Growth rings inscribe  
inside each shell  
the markers of  
a former life.

This shell, my skin,  
outers a life  
still stretched  
still lived in.

## Caracol de jardín

Caracol cierra su casa viajera por el invierno  
finge que no hay nadie en casa  
y se va a dormir.

¡Pero por favor!  
¿Quién, cuando llegue la primavera  
le dirá que despierte? ¿Y cómo?

El dueño de este estacionamiento,  
quién más se atreverá a gritar:  
“Salí de ahí y pagame. Ya”.

## GARDEN SNAIL

Snail locks up his mobile home for winter  
pretends he's not at home  
and goes to sleep.

For goodness' sake!  
Who, when Spring comes  
will tell him to awake? And how?

Who but the landlord of this trailer park  
who dares to yell:  
'Peel off and shell out. Now.'

## **Génesis taíno<sup>1</sup>**

Nosotros el pueblo de Cacibajagua asomamos de la cueva justo cuando el brazo más largo del Sol astillaba el horizonte. Todo iba bien pero el centinela apostado en la entrada, al ver el Sol por vez primera, pestañeó. Los guardianes incautos merecen castigo. ¿Quién sabe lo que pudo escapársele a sus ojos eclipsados?

Entonces nuestro Creador por su letargo lo convirtió en piedra y sigue allí, erguido aún: Macocael, el de los ojos insomnes, nuestro inerte guardián sempiterno. Salimos uno a uno, expectantes, mudos para no romper el hechizo mientras el ojo del Sol se entreabría como cáscara de guaya y nos liberaba. Salimos ataviados en nuestra desnudez todavía sin plumas ni cuentas ni la pintura roja de achiote, regalo del Sol Padre, color de culto y contienda, de la iridiscencia del colibrí. Vinimos a este mundo manchados de negro con nuestro jugo sagrado, guaya, color de la transición difícil y la tumescencia. Nos desteñimos al sol durante nueve días; luego fuimos al agua a juntar la hierba sagrada digo, para lavar las últimas marcas de nuestro nacimiento.



## TAÍNO GENESIS

We the people of Cacibajagua emerged from the cave the moment Sun's longest leg splintered the horizon. All went well except that the sentry posted at the entrance at his first sight of Sun blinked. Unwary sentinels cannot go unpunished. With his eyes eclipsed who knows what could have slipped through his grasp? So Our Maker turned him into stone for his tardiness and there he stands still: Macocael – He-of-the-insomniac-eyes, our petrified eternal guardian. We filed out expectantly, each one trying not to cough and break the spell as Sun's eye cracked open like guinep shell and released us. We emerged dressed in our naked best, not yet possessed of the feathers and beads or the red anotto paint, the gift of Sun Father, colour of worship and warrior, of Hummingbird's iridescence. We would come into the world stained black with our sacred juice, guinep, colour of difficult passage and tumescence. We would bleach in the sun for nine days; then to the water to gather the sacred herb digo, for the washing to remove the last traces of our birth passage.

El tinte de guaya corre como lluvia hasta que  
la piel queda limpia de nuevo, la paleta lista  
para pintarnos por primera vez. ¡Ah! antes  
de inscribir nuestros nombres deberíamos decir que  
había otra cueva, Amayauna...  
los otros, las gentes que no importan  
(para nuestra historia). Éramos taíno, dotados  
de guaya o jagua. De la bixa sagrada: la especia  
achiote. Esos que Sol Padre sacó de la cáscara.

1 N.A.: Este poema y *The First House* (La primera casa) son adaptaciones de los mitos del pueblo aborigen taíno del Caribe, recopilados por primera vez en *La relación acerca de las Antigüedades de los Indios* (1990), de Fray Ramón Pané (c. 1498), nueva edición con notas de José Juan Arrom, La Habana, Editorial Ciencias Sociales.

Guinep stain running like rain till  
we reached again bare skin, our palette ready  
for our first painting. Oh! Before  
inscribing our names we should mention that  
there was another cave, that of Amayauna –  
the others, the people who do not matter  
(to our story). We were Taíno, the ones gifted  
with guinep or *jaqua*. With sacred *bixa*: the herb  
anotto. The ones shelled out by Sun Father.

## **Mandioca/Yuca<sup>2</sup>**

Cuando las Siete Hermanas<sup>3</sup> anuncian lluvia, las madres se preparan: acunan tallos de mandioca para la siembra, como niños en sus canastos.

A cada uno ofrendan incienso de tabaco. Riegan con lágrimas. Sepultados en cada montículo<sup>4</sup>: yacen aquí con el futuro de su gente.

Extiendan sus raíces en la Madre Tierra,  
empapados de agua. Hijos de Yuca  
crezcan alto, Padre Sol los nutre.

En los jardines, las madres pisan con cuidado, temen despertar sin motivo a los hijos de Yuca. Rezan por el día en que el último en erguirse grite:

Cortame. Por vos muero cada estación. Este es mi cuerpo. Vení, desenterrame, pelame, rallame, exprímeme, secame, tamizame, esparcime, encendeme.

Dame vida una vez más. Comeme.

2 N.A.: Poema también basado en las creencias y prácticas de los taíno.

3 N.A.: Se refiere a las Pléyades, la parte visible de la constelación que se emplea para regular la siembra.

4 N.A.: Se refiere al hecho de que la mandioca o yuca se plantaba en grandes montículos de tierra.

## CASSAVA/YUCA

When the Seven Sisters signal rain, the mothers make ready: cradle cassava sticks for planting, like children in their baskets.

To each they offer the incense of tobacco. Water with their tears. Buried under each grave mound: their people's future here.

Radiate roots penetrate Mother Earth,  
douse for water. Children of Yuca  
shoot up high, fertilized by Sun Father.

In their gardens, the mothers softly tread, in dread lest they awaken sleeping child of Yuca without reason. Pray for the day the newly risen one cries out:

Cut me down. For you, I die each season. This is my body. Come, dig me, peel me, grate me, squeeze me, dry me, sift me, spread me, heat me.

Give me life again. Eat me.

## **Piel**

(Luego de ver la obra de Fernando Botero)

Los hizo reverberar, les bosquejó una piel  
tensa como la del tambor.

Permitir que la carne haga su generosa declaración  
es tan sabio.

Los ritmos de sus historias nos paralizan  
en ojos de perla negra.

SKIN

(After viewing Fernando Botero's work)

He's rumbled them, sketched them skin  
stretched taut as drum.

Leaving flesh to make its ample statement  
is so wise.

The rhythms of their stories freeze us  
in black pearl eyes.

## Perla

Mujer de<sup>5</sup>, talismán, tu brillo palidece  
por la desidia: arrancate la sogá del cuello.

¿No querés ser libre? Vamos, rompé el hechizo.  
Que toda perla sea libre. O que brille por su ausencia. ¿Qué

podés perder? El honor, como la perla, está gastado.

Conservá una única perla para contemplar el reino oculto  
en su interior, o tomala para curar la melancolía, la locura y otros

delirios lunares. Mejor aún, que sea una bendición, para vivir  
más tiempo. Demasiadas vidas perdidas ya por este cordel.

5 N.T.: En el original, *trophy wife*, literalmente “esposa trofeo”, refiere a una mujer joven y atractiva que es utilizada como símbolo de estatus por su marido.



## PEARL

Trophy wife, power object, your lustre fading  
from neglect: pull that rope from around your neck.

Don't you want to be free? Come now, break the spell.  
Let each pearl be. Or cast them before swine. What

have you to lose? Honour, like the pearl, is already used.

Keep a single pearl for contemplation of the kingdom  
within, or ingest it for melancholy, madness, and other

lunar folly. Better yet, count it a blessing, save for  
longevity. Too many lives already lost for this string.

## **La piel de la tierra**

(dedicado a Lyndal Osborne)

Inesperado en esta galería como un popurrí de clavo y naranja, material de la materia: alga, hierba, tallo, semilla, savia y corteza. Todo esto vuelve a la vida en las manos de la artista. La esencia no aquello que consumimos sino lo que permanece y nos habla a través de la sala, contenido por su propio peso como un gesto, como montañas espectrales de tallo, de piel.

Para que también nosotros podamos yacer, montañas de huesos bajo la piel de la tierra que serena prepara nuestro regreso. No en esta misma cáscara, edificio del cuerpo, sino codificados en materia hallada, como perfume intenso de clavo, agridulce como la naranja. Cautivadora esencia de lo que antes fue nuestra propia lozanía.

## THE SKIN OF THE EARTH

(for Lyndal Osborne)

As startling in this gallery as pomander  
of clove and orange, material from matter:  
kelp, grass, stalk, stem, seed, and pith. All  
return alive in the hands of the artist.

The essence not what we consume but what  
remains and speaks to us across the room,  
contained by its own weight as gesture, as  
skeletal mountains of stalk, of skin.

So too we could lie, mountains of bones  
beneath the skin of Earth that quietly  
fashions our return. Not in that self-same  
shell, that edifice of body, but encoded  
in found matter like perfume  
strong as clove, bittersweet as orange.  
Tantalizing essence of what was once  
the ripeness of ourselves.

## Obsequio del marinero<sup>6</sup>

Tiempo después de su partida, un mensaje  
llega de costas lejanas, recuerdo  
de amor vivo. La caja de madera  
que los marineros dedican a sus amadas  
exhibe dentro caracoles dispuestos  
cuidadosamente como tiernos tributos.

Cornutas, tritones, lapas, abulones,  
buccinos, aceitunas, mitras, marginellas,  
nautilus y peonzas...

Sobre ellos, un mensaje deletreado  
en tinta púrpura de murex: “Para que me recuerdes”.

Ella contempla la caja abierta y se sabe en peligro, siente  
la resaca de antiguas heridas abiertas, siente  
que el mundo se empaña frente a sus ojos  
    hasta que reúne las lágrimas para cauterizar,  
inundar los caracoles, devolverlos a su enamorado  
en un fluir hacia la tumba, el mar vacío.

6 N.T.: *Valentine* puede referir tanto al regalo que intercambian las parejas en el Día de San Valentín, como a la propia persona amada. En el original aparecen las dos acepciones.

## SAILOR'S VALENTINE

Long after he is gone, a message  
from a further shore arrives, the token  
of a love alive. The wooden box  
that sailors make for sweethearts  
to display the lovingly collected  
tribute shells in disingenuous array:

Helmets, false tritons, limpets, abalones,  
whelks, olives, mitres, marginellas,  
nutmeg and heart cockles...

On top, the message spells  
in purple murex shells: 'Remember me.'

She gazes into the open box and feels imperilled, feels  
the undertow of old wounds gaping, feels  
the wavering before her eyes  
till she summons up the tearing that will cauterize,  
that will flood the shells and speed them back her valentine,  
draining back to the grave, the empty sea.

**C a n o a**  
**O c é a n o**

¿me permite rozar su superficie con mi línea  
sólo un rasguño mi red un cosquilleo mi pesca  
ácaros arrancados a una gran bestia

de lo profundo? no gracias los ahogados  
mastican canciones de hambre en ese reino bajo el agua  
tragan astillas de orgullo herido se preguntan  
cuál fue su transgresión

yo sólo tomaré un pequeño pez  
sin ánimo de ofender

C A N O E

O C E A N

permit me to skim your surface only my line  
a little scratch my net a tickle my catch  
like mites reaped from some great beast's hide

down deeper? o no thank you the drowned  
gnaw songs of hunger in that kingdom underwater  
swallow splinters of gnashed pride wondering  
how did they transgress?

i will just humbly take a little fish here  
and try not to upset

## **Huracanes**

Los vientos que nacen de la nada más allá del Golfo  
traen otras penas además de huracanes

Huracanes que muestran los rincones vacíos de nuestra vida

¿Sabías que estaban ahí antes del anuncio  
de los vientos?



## HURRICANES

Winds that are born out of thin air beyond the Gulf  
bring other heartaches than hurricanes.

Hurricanes expose these empty shelves in our lives.

Did you know they were there before the winds  
signalled us?

## **Puerto de Lucea<sup>7</sup>**

Olas inoportunas corren sin cesar a besar la costa.  
Ay tierra rígida, tan indiferente es tu bienvenida.

7 N.T.: El puerto natural de Lucea es una bahía al noroeste de Jamaica sobre la que se sitúa la ciudad homónima.

## LUCEA HARBOUR

Importunate waves run ceaselessly to kiss the shore.  
O rigid land, so indifferently receiving them.

## La canción que canta

tan lejos del mar me encuentro  
encallada. (Bueno, dejame tranquila, quise  
decir “callada”). Y a veces, como

esta noche, siento una tristeza hemisférica: el  
Nuevo Mundo tan cansado como los demás. Y  
una luna empañada a punto de estallar

como la calabaza que derramó un océano<sup>8</sup>,  
cuando el que busca, como yo, desobediente,  
la bajó de donde pendía de un hilo,

la dejó caer y romperse. ¿Cómo íbamos a  
saber que de ella fluirían mares;  
trayendo tres naves con nuestro eclipse:

el Sol Negro<sup>9</sup>? ¿Pero cómo cambiar  
el orden del mundo sin desobediencia? ¿Y qué  
si no nos queda más que un tamiz para llevar el agua?

Lo usaremos para pescar un poema o dos  
y que flameen de nuestros mástiles. O plantar vides  
y nadar en busca del aire fulgurante, colonizando

8 N.A.: Refiere a un mito taíno.

9 N.T.: En varias mitologías, incluyendo la azteca, el Sol Negro es un mal  
augurio<sup>1</sup>.

## THE SONG THAT IT SINGS

so far from the sea I find myself  
worldless. (Oh, leave it alone but I meant  
to write 'wordless'). And sometimes, like  
tonight, I feel a hemispheric sadness: the  
New World as tired as the rest. And there's  
a waterlogged moon getting ready to burst  
like the gourd that spilled an ocean when  
the seeker, like myself, disobeyed, took it  
down from where it hung by a thread,  
dropped and broke it. So how were we  
to know that from it seas would stream  
forth; bringing three ships with our eclipse:  
the Black Sun? Yet how but by disobedience  
can we change the world order? So what if  
all we are left with is a sieve to carry water?  
We can use it to fish up a poem or two  
to sail from our flagpoles. Or plant vines  
to swim seeking radiate air, colonizing

la luz y guardándola para un nuevo nacimiento:  
un verano virgen en manto de encaje  
de plata.

Así que sepan disculpar si incluyo aquí  
una oda a la plata: a mi vid que crece mágica  
y a la luz de luna, la luz de las estrellas, las escamas

de los peces, los suspiros y susurros, la luz pura,  
al agua y las piedras que perturban su superficie,  
los velos, las joyas, los oropeles, el lustre, las copas

y cálices de los vencedores, el rayo de sol entre nubes<sup>ii</sup>,  
a los relojes, la vajilla fina, los borrones,  
los aniversarios, la senda del caracol, la madre

perla, las notas musicales líquidas. A nuestra  
Tierra vista desde el espacio, la luz de las luciérnagas,  
el hielo, el cristal –fossilización de luz,

a las imágenes en los espejos– el resplandor del alma.  
A la luminiscencia de las anguilas, las partículas de polvo,  
la electricidad. A la angustia y el color

del olvido. A las agujas y pinchazos,  
al corazón puro, la conciencia tranquila,  
la voz firme. A la letanía que nunca se termina.

the light to store it for rebirth: a summer  
virgin in lace-mantle  
of silver.

So excuse me for interjecting an ode here  
to silver: to my vine of such magical growth,  
and to moonlight, to starlight, to fish-scales,

to sighs, to sadness and whispers, to the pure light,  
to water, to ripples over stone, to veils, to jewels  
and cutlery, to tinsel, to glitter, to winners' cups

and chalices, to the lining of clouds, to watch cases,  
to the instruments before steel, to erasures,  
to anniversaries, to the snail's trail, to mother-

of-pearl, to musical notes that are liquid. To our  
Earth seen from space, to the light of the fireflies,  
to ice, to crystal – petrification of light,

to reflections of mirrors – the soul's shining.  
To luminescence of eels, dust particles,  
electricity. To anguish and the colour

of forgetting. To needles and pinpricks,  
to the pure heart, the clear conscience,  
the firm voice. To the keening that is never ending.

Porque el océano no tiene fin, ni el mar rincones,  
ni retornos, ni puertas. Y nadie puede callar esta canción  
que canta.



For the ocean is endless, the sea has no corners,  
no turnings, no doors. And none can silence this song  
that it sings.

## CANTO DE CARACOL

SHELL BLOW

## Canto de caracol

I

La carne es tierna pero perece, lo esencial  
es el caracol. Como otras cosas encalladas, más allá  
del entendimiento, inerte y azgo, pálido y silente

salvo por la canción marina que sólo los visitantes  
dicen oír. Y si un día alzaras, de casualidad,  
el caracol indicado: uno como yo; lo acercaras

a tu oído, y presionaras, por azar, como quien abre  
la puerta correcta: fluiría entonces no la canción  
ronca empapada de agua y sal

sino la verdad, una ráfaga, la historia  
compartida: areito, canto histórico, una genealogía  
completa de esta playa, este pueblo de isla.

Te va a volar la cabeza lo que tengo  
guardado acá, cada espiral un relato vivo,  
palabras, un cortometraje, una grabación

o algo así, pero en versión  
isleña. Podrías empezar donde sea.  
Un dispositivo codificado para adelantar, reproducir,

## SHELL BLOW

I

Flesh is sweet but disposable, what counts is shell. Like other objects beached, beyond your ken, inert I lie, bleached and toneless

save for ocean song that only visitors claim to hear. What if one day you accidentally picked up the right shell – such as I; placed it

to your ear, pressed – by chance – the right knob, there would pour out not the croak of song soaked up in sea-water and salt

but the real thing, a blast-out, everybody's history: *areito*, *canto histórico*, a full genealogy of this beach, this island people.

You could be blown away by what is held custody here, every whorl a book of life, a text, a motion picture, a recording,

or what passes for such in our island version. You could begin anywhere. Encoded in are full facilities for fast forward,

rebobinar, activar subtítulo o doblaje, soy reversible pero no borrable. Nosotros, es sabido, somos ingenieros expertos

en sobrevivir gracias al vinilo, la mugre y la plantación. Somos embusteros en los controles, la Nación Nansi<sup>10</sup>. La cortamos, la enterramos,

pulimos y quebramos. La atamos con alambre y le ponemos picante. Pero no podemos borrar ni una palabra. Así

es la Historia, dicen. Estamos condenados a repetirla una y otra vez. A menos que puedas liberarla del caracol, darla a conocer.

¡DALA A CONOCER!

10 N.T.: Nansi o Anansi, personaje fabuloso de la mitología africana que puede tomar tanto forma humana como arácnida y, en los relatos, se lo muestra como un embaucador.

play, playback and dub, reversible though  
not scrubbable. For we – as you know –  
are master engineers when it comes to

scratching out a living on vinyl, on dutty  
or plantation. We is Ginnal at the Controls!  
Nansi Nation. We can rib it up, dibble it,

rub it, dub it and fracture it. Splice it. Spice  
it up. But like a spite, we still can't find  
a way to erase not one word. They say,

that is how History stay. Say you bound  
to re-live it on and on. Unless you can find  
a way to shell it out; pass it on.

PASS IT ON!

## II

¿Será posible otra vez hablar al unísono  
con el viejo trompetista, hombre-caracol  
de la aldea que me llevaba a sus labios

tururú surgen las notas y marcan  
el Ángelus de cada jornada?  
Canto de caracol a nuestras penas,

nuestros nacimientos, para contar  
genealogías, convocar reuniones, dar aviso  
y alarma a la colina más cercana.

Hombre-caracol tañedor de campanas, caracol  
para telefonar al cielo y donde sea. Pero  
al hombre-caracol se le hizo cada vez más difícil

tocar las notas que valen la pena. La gente  
ya no escucha, no se esfuerzan  
por oír algo más que ruido. Y más difícil

me fue a mí dar sin poder recibir  
lo que sucedía en nuestro mundo. El corazón  
repleto y nada resuena. El vacío



## II

May we speak as I once did in tandem  
with the old trumpet player, Shell-man  
of the village who positioning me to his lips,

too-tooted out the notes to mark our  
Angelus of work every day of the year?  
Shell-blow for our mournings, our birthings,

to recount genealogies. For alarms  
and warnings, for summons to meetings,  
for connecting with the next hill.

Shell-man our bell-ringer, shell our telephone  
to heaven and elsewhere. But I noticed  
it got harder and harder for Shell-man

to blow notes that worth anything. People  
no longer hearing, not wanting to listen  
over the noise coming in. Harder for me

to give out when I couldn't take in  
what was happening in our world. Heart  
so full, nothing resounding. The emptiness

horadando las mentes de los niños,  
sirenas de la ciudad atrayéndolos. Hombre-caracol  
perdido y olvidado, caracol náufrago y silente.

tunnelling the brains of the children,  
noise of the cities trawling them in. Shell-man  
lost and faded, castaway and toneless as shell.

### III

Ay, las mareas que podría derramar en el oído  
indicado... ¿tal vez el tuyo? La verdad, eso  
que un visitante cualquiera no escucharía. Con cada

canto de caracol, exhalamos otro cuento. ¿Damos  
una vuelta? Dale. ¿Qué estás esperando?  
Levántame. Sentémonos, boca y oído. Dejame

meter la lengua, para practicar. Así.  
¿Tenés miedo? ¿Te parece emocionante?  
¿Perturbador? ¿Excitan-tan-te? ¿O más bien húmedo?

¿Preferirías oír el rugido del océano? Ay,  
puedo ofrecer mucho más que ese viejo  
ronquido, empapado de agua salada, arena ardiente.

Quiero seducirte. Hasta que maldigas el día  
en que me escuchaste porque no hay vuelta  
atrás hasta el fin de la melodía:

el tururú de la caracola, el compás del *shak-shak*<sup>11</sup>.  
El próximo canto de caracol te va a dejar rendido.

11 N.T.: El *shak-shak* es un instrumento musical de las Antillas, similar a las maracas.

### III

O what tidings I could pour into the right ear,  
perhaps yours? The real thing, what the  
ordinary visitor would not hear. Every time

shell blow, we exhale another tale. Shall we  
give it a whirl? So go on. What you waiting for?  
Pick me up. Let us sit mouth to ear. Let me

put my tongue in, just for practice. There.  
Are you scared? Do you find that thrilling?  
Disturbing? Tintillating? Or simply wet?

Would you prefer to hear ocean roar? O  
I can offer so much more than that old  
croak soaked up in salt water, burning sand.

I want to woo you. Till you rue the day  
you listened, for there's no turning back  
till we get to the bottom of the rhythm:

too-toot of the conch, the funk of shak-shak.  
By next shell-blow you blue and black.

Vamos cabeza a cabeza o, si preferís,

mano a mano, cuando te de la impresión  
de que quiero recitar mi canción. Ya hace  
demasiado que yazgo aquí olvidado...

sin hacer nada durante años... Y he intentado  
reencontrarme con el centro del espiral.  
Que alguien presione ese botón, que diga:

¡CHE, AMIGO! ¡ESCUCHÁ! ¡ES UNA COSA  
DE LOCOS! DALE: LLEVATE ESTE CARACOL  
AL OÍDO. ¡ME LA JUEGO QUE ALGO

ESTÁ PASANDO ACÁ DENTRO!

¿Qué decís?

¡DALA A CONOCER!

For is head to head we have to go or if you

prefer toe to toe, wherever you have feeling  
I am willing to go reeling off my song. For  
it's too long I've been lying here forsaken –

since ol'time someting done weh – and I been  
trying to reconnect to the centre of that whorl.  
To have someone press that button, to say

HEY, MAN! LISSEN! IT'S THE DAMNDEST  
THING! COME: PUT THIS SHELL TO YOUR  
EAR. AS SURE AS HELL THERE'S

SOMETHING GOING ON IN HERE!

Say what?

PASS IT ON!

#### IV

Amor, te deseo. Quiero ser tu criatura  
mítica, Cabeza-Reseca<sup>12</sup>, esa que una vez  
levantada no se puede soltar. A menos que

se la pases a alguien. Como la Mujer-Perezoso,  
Mujer-Pegote, como la Cabeza-Rodante,  
Calavera-Reseca, que aún camina, habla, busca

una forma de reconectarse con alguien  
vivo, y se te tira encima.  
Si tu mano pasa por alto el botón

o tus ojos la página –sólo un vistazo  
o un roce fugaz– sabé que te va a traer  
problemas ponerte al hombro esta historia

de la que yo quise descargarme, de todos estos años  
repleto, no hay lugar para lo nuevo.  
Cuando el caracol deja de cantar es como si

el tiempo se detuviera para la gente. Como si llegaran  
al mundo así nomás. Y yo marcando el tiempo

12 N.T.: Este poema nombra varios personajes de mitos populares de las Antillas<sup>iii</sup>.



#### IV

Baby, I want you. I want to be your creature  
of legend called Dry-head, the one once you  
take it up you can never put it down. Unless

you find a way to pass it on. Like Burr-Lady,  
Clinging-Woman, like the Rolling Head, Dry  
Skull, that still be walking, talking, looking for

a way to reconnect with some living-breathing  
body, and go hoist itself on top of you.  
If your hand just pass over the button or you

eye-pass the page – just a glance or glancing  
blow – know you taking up trouble, you  
hoisting history on your back that I been trying

to download, to unload the years. So full  
I stuff there's no space for the new.  
Once shell stop blow is like time

stand still for people. As if they come into  
the world just so. Been marking time

desde entonces. Creen que su nombre es Nadie  
de un lugar llamado Nada, un lugar  
sin Historia. Porque la Historia es invención  
y aquí no se ha inventado nada, según

un Famoso Autor<sup>13</sup>, el último del que supe  
antes de que dejaran de cantar en todo  
el Caribe los caracoles, con sus muchos nombres:

*kaachi, lambie, panchajanya, futoto.*

¿Y no parece mentira estar tan lleno  
de historia pero que en mi cabeza haga eco

ese “nada-nada” como un mantra,  
como esa piedra arrojada a la cuenca  
del Caribe, cuyos saltos formaron

el arco de islas (según dijo otro Famoso  
Autor<sup>14</sup>), y que luego fue a hundirse,  
hundirse en sí misma, en la *nada*?

El paso del tiempo se me ha hecho

13 N.T.: Según la autora, el “Famoso Autor” es V.S. Naipaul, que sostuvo que no hay ningún logro o creación relevante para la Historia que provenga de las Antillas<sup>v</sup>.

14 N.T.: Edward Kamau Brathwaite ofrece un contrapunto con respecto a la perspectiva de Naipaul<sup>v</sup>.

ever since. Convinced their name is Nobody,

born in a place that is called Nothing, for  
it is Historyless. For History is invention  
and nothing invent yaso according to

Famous Author that was the last  
I was to hear about before all over  
the Caribbean shell by any name stop blow:

*kaachi, lambie, panchajanya, futoto.*

And isn't it surreal that I'm stuffed so full  
of history yet the only reel in my head is

that 'nothing/nothing' mantra that is like  
that stone that got thrown down into  
the Caribbean basin, rippling out to form

the arc of islands (so said other Famous  
Author) then sinking, sinking into itself,  
into *nada*?

For one who's been around as long as me

intolerable y por eso te suplico que  
me prestes la oreja. Te daré las gracias

y te cantaré alabanzas. ¡Pero cuidado! Una vez  
que te tenga estás perdido, no vas a poder  
deshacerte de mí: más lo intentás, más me aferro.

Mejor si te relajás, escuchá y aprendé. Nada malo  
puede pasar. Decime: sí, el descanso terminó<sup>15</sup>.  
Volvamos a la escuela. Caracol, largá todo. Contame más.

La primera lección:

*Faut al'la pou con la*

“Para conocer el lugar, hay que ir al lugar” .

¡DALA A CONOCER!

15 N.T.: En el original *free paper burn*, se refiere al pase de papel que recibían los esclavos para permitirles ausentarse del trabajo. Cuando la autorización vencía, el pase se quemaba.

it's hard to bear; that's why I'm begging you  
to lend me your ear. I will thank you,

praise song you. But beware! Once I grab you,  
you can't do a thing, can never fling me off,  
for the more you throw, the tighter I cling.

Better to relax. Listen and learn. No harm  
ever come of that. Say: Yes, free paper burn.  
Back to school again. Shell it out. Pop 'tory gimme.

First Lesson:

*Faut al'la pou con la*

'You must go there to know there.'

PASS IT ON!

## **Mandá al tonto un poco más lejos<sup>16</sup>**

Nene, vení para acá. Es el Día de los Inocentes. Llevale este mensaje a esa señora que ves ahí. Hacé lo que ella te diga. Ni se te ocurra abrirlo ni leerlo: lo voy a saber, ¡y vas a cobrar! Además, sólo vas a ver que dice: Mandá al tonto un poco más lejos. Jaja.

16 N.T.: Según la autora, el poema refiere a una broma común del Día de los Inocentes (en las Antillas, el primero de abril)<sup>vi</sup>.

## SEND THE FOOL A LITTLE FURTHER

Likl bwoy, come here. Is April Fool day. Tek this message to that lady you see there. Do as she say. Make sure you don't tek fas' open it up so read – I will know; I will give you bus' ass! Plus you would find out it say: Send the fool a little further. Heh-heh.

## DESCORAZ(ON)ADOS

“La historia de un terrón de azúcar es una lección entera de crematística, política y, también, de moral”.

—Auguste Cochin, citado por Manuel Moreno Friginals  
en *El ingenio*



## SHELL SHOCK

'The story of a lump of sugar is a whole lesson in political economy, in politics, and also in morality.'

—Auguste Cochin, quoted in Manuel Moreno Fraginals'  
The Sugar Mill

## **Canción *quashie*<sup>17</sup>**

Aquí rondan los buitres  
y el látigo marca las horas  
y los días se confunden  
y el sol sigue girando  
y las estaciones vuelan  
y soy viejo, viejo, en un instante.

¿Acaso fui joven alguna vez?

17 N.T.: En lengua patois, una persona de raza negra.

## QUASHIE'S SONG

Here the John Crows wheel  
And the whip keeps time  
And the days dip by  
And the sun keeps turning  
And the seasons fly  
And I'm old, old, in a flash.

When was I ever young?

## Granos de pimienta

Arrancados del racimo en un lugar cálido  
y húmedo y de la sombra donde crecíamos,  
la piel antaño turgente y rosada, radiante.  
De pronto, a la venta. Arrojados, confundidos,  
sacudidos indiscriminadamente, rodamos  
juntos, poco sabemos de nuestra suerte  
o destino, hasta que negros y marchitos  
por el sol, ahora todos iguales, amontonados  
en la bodega del barco cuarenta días  
y cuarenta noches (o eso creemos, puesto que  
negras son las ventanas).

Esparcidos, desparramados, descoraz(on)ados,  
nos pusimos resecos, mentes  
vacías, hasta que a la deriva descansamos,  
descascarados, desnudos. En ese  
loco tumulto ¿quién vendrá,  
quién vendrá a probarme,  
examinarme, elegirme, determinar  
mi peso y calidad y llevarme a su casa  
para aplastarme, usarme? Sabelo, yo solo no  
valgo más que un grano de arena en el mar<sup>18</sup>,

18 N.T.: En el original, *peppercorn rental*: suma nominal que se paga en concepto de alquiler. Hace alusión al insignificante valor de un solo grano de pimienta.

## PEPPERCORN

Torn from the vine in a place of moist  
heat and shade where I was growing,  
skin once plump and reddish, glowing.  
Suddenly, a job lot. Indiscriminately  
thrown in, we are jumbled, shaken up,  
rolled together, little knowing our fate  
or destination, till black and shrivelled  
by the sun, looking all alike now, we are  
tumbled into hold of a ship for forty days  
and forty nights (we guess – for black  
is the fenestration).

Disgorged, spilled out, shell-shocked  
I come parched and dried, my head  
emptied, till shock-still I come to rest,  
shelled out, buck naked. In the mad  
ensuing scramble, who will come  
                  who will come sample me,  
view me, choose me, sort me out  
for grade and quality, drive me home  
to crush me, use me? Know that alone  
I'm of little value, like a peppercorn

pero todos juntos, te quemamos  
hasta el culo.

Con el tiempo, pese al proceso sufrido,  
vas a ver, los sobrevivientes resistimos picantes,  
ardientes. Me podés machacar hasta el hartazgo  
molerme, deshacerme en pedazos, reducirme  
a polvo. Pero no desaparece mi picazón  
en tu lengua, mi dominio sobre tus sentidos:  
para siempre permanezco y me aferro.

En tu frenesí por poseerme,  
devorarme, oíme bien, si sólo  
me dejaras desnudarme despacio, sacarme  
la piel negra, tendrías la sorpresa —o el espanto—  
de descubrir que, debajo, soy blanco.

rental. All together, we can pepper  
your arse with shot.

Over time, despite our treatment,  
you'll see, survivors stay pungent  
and hot. You can beat me senseless,  
grind me down, crush me to bits, to  
powder. You can never lose my bite  
on your tongue, my hold on your senses:  
forever I'll linger and cling.

In your mad scramble to possess,  
devour me, remember, if you'd only  
allow me to do a striptease, slow, peel off  
my black skin, you'd be pleased –  
or shocked – to discover: I'm white below.

## **Chico dulce**

Aclaremos bien una cosa,  
¿dale? Debajo de esta pose  
refinada y erguida, de mi exterior  
prolijo y mesurado, tengo todo bajo  
control. Te permito extraer de mí  
lo que desees... siempre que puedas  
pagar el precio. Así que dale,  
reducime, triturame, exprímeme,  
prendeme fuego, refíname, hasta  
que te entregue lo que querés:  
fragmentos de cristal blanco. O  
si preferís la carne oscura, la  
variedad pegajosa en costales  
marrones. Soy maleable. Me  
arrastro, crudo y lento como la  
melaza. Puedo ponerme espiritual,  
transparente como la lluvia,  
elevarte con una dosis mortal.  
Me hago más puro con los años.

Puedo endulzarte, calmar tu  
furia. No escondo mi origen, en  
el fondo, soy cruda y descarnada,  
de pésima reputación. Soy brutal:



SWEET  
BWOY

Let's get just one thing  
straight, right? Beneath this  
fine, upstanding pose, this self-  
contained exterior, I'm absolutely,  
totally, in control. Sure, I'll let you  
extract from me whatever you  
desire – If you can pay the price.  
So go ahead: grind me, juice me,  
reduce me, fire me up, refine me,  
till I yield what you want: this  
shattered white crystal. Or – if  
you like dark meat – this sticky  
brown bag variety. I'm malleable.  
I can crawl crude and slow like  
molasses. I can also get spiritual,  
transparent as rain, take you higher  
with a kick that is deadly – I am  
purest with age. Then I can  
sweeten you, calm your rage.

I can't hide my origins; under-  
neath, I'm raw and I'm crude,  
I've a terrible reputation. Yea, I'm  
brutal, a user of men, consumer of

consumo hombres, consumo tierras,  
cuanto más vírgenes mejor. Me  
encanta que los bosques ardan a mi  
paso. Que, para servirme, millones  
sean capturados y enviados a través  
del mar. Es cierto, esos días dorados  
son historia pero los esclavos del  
consumo –como vos– nacen día a  
día. Por eso estoy al volante.  
Dicto el ritmo. Mis estaciones no  
son primavera, verano, invierno;  
rotan según mis necesidades:  
plantar, cortar, cosechar. Luego  
(jaja) la temporada muerta.

Por un ratito, les dejo lugar.  
Me recupero de los excesos, echo  
raíces, saco brotes. Cada año,  
como peste prolifero. Porque soy el  
único con permiso para florecer.  
De fuego es mi rúbrica. Consumo  
combustible humano. Dicto el  
ritmo de la danza. Crezco todo lo  
que deseo y despacio me desnudo  
mientras avanzan ejércitos para  
derribarme. Pero la vida es un campo  
de batalla y siempre me alzo de

acreage, the more virgin the better.  
I love it when the forests burn to  
prep the ground for me. When – just  
to serve – millions are captured and  
shipped across the sea. Okay, those  
good old days are gone but slave  
consumers – like you – are still born  
every second. That's why I'm in the  
driver's seat. I dictate the rhythm.  
My seasons not spring, summer,  
winter, but strictly rotated by  
my needs: planting, reaping,  
croptime. Then what they call  
ha-ha! – the dead season.

For a brief spell, I give you  
room. Recovering from excess,  
I put down roots, send up shoots.  
Each year, like a sickness I bloom.  
For I'm the only one allowed to  
flower. Fire my signature. I burn  
human fuel. I dictate the rhythm  
of the dance. I grow as tall as I  
please, then do a slow striptease,  
as armies move to chop me down.  
But life is a battleground and I'll  
always rise again. My recovery  
quick, I come armed with the

nuevo. Me recupero rápido, llego con armas en mano para pelear: mis bordes, navajas afiladas, mi pelusa se filtra bajo tu piel. Te ahogo con mi olor penetrante, cubro todo con mi desperdicio.

Puedo seducir a jóvenes y viejos con mi actitud altanera, enloquecerlos con mi jugo. Sí, soy el forastero, soy el intruso. Atravesé el mundo para servirte. Te doy cosecha: panza llena. Una ilusión. Arruino el suelo, acabo con la fertilidad. Te llevaré a la miseria, te abandono, te olvido. Soy salvaje, infame. Arrogante. No me importa. Estoy en todas partes. No discrimino. Soy tu principal adicción. Tu estirpe siempre me tratará bien. Te garantizo satisfacción.

weapons for battle: my razor-sharp edges, my fuzz to work its way under your skin. I choke you with my lingering smell, cover everywhere with my litter.

I can seduce young and old with my upstanding demeanour, pixilate them with my juice. Yes, I'm the outsider, the interloper. I've crossed the world to serve you. I give you harvest: full belly. An illusion. I sap the soil, end fertility. I'll drive you to penury, abandon you, move on. Yes, I'm wild and I'm wicked. I'm arrogant. I don't care. You'll find me everywhere. I don't discriminate. I'm your foremost addiction. Your kind will always treat me well. I guarantee satisfaction.

## La banda de la caña

Arrancado de la cepa de otro mundo  
para domar el jugo salvaje, destinado con hoz  
y azada al campo o a la fábrica, encadenado  
por el hambre voraz de la caña de azúcar

el apetito feroz del mundo por la dulzura

Lugares de servidumbre cuyos nombres se ríen de mí:  
Edén, Valle Dorado, Amistad, Valle Verde,  
Ermita, Leteo, Refugio, Retiro, Amparo, Dicha,  
Paraíso, Fénix, Esperanza, Porvenir, Providencia<sup>19</sup>

En cada uno la casona vigilándome  
en su elevada eminencia  
contemplando los ingenios del azúcar  
el ojo del amo impasible  
el capataz alerta  
no ve  
las manchitas negras

flotando a lo largo  
de su elegante diseño  
el paisaje

19 N.T.: En el original, un listado de nombres de ingenios azucareros de las Antillas en la época colonial.

## CANE GANG

Torn from the vine from another world  
to tame the wildness of the juice, assigned  
with bill and hoe to field or factory, chained  
by the voracious hunger of the sugar cane

the world's rapacious appetite for sweetness

How place names of my servitude mock me:  
Eden, Golden Vale, Friendship, Green Valley,  
Hermitage, Lethe, Retreat, Retirement, Content,  
Paradise, Pheonix, Hope, Prospect, Providence

Each with the Great House squatting  
on the highest eminence  
the Sugar Works overlooking  
my master's eye unyielding  
the overseer unblinking  
not seeing  
the black specks

floating across  
their finely-crafted  
landscape

El canto del caracol convoca los cuerpos  
rotos, montones repartidos en bandas  
como cuentas en una cuerda. No perlas,  
sólo pares dispares lazos fortuitos  
basura de la caña no no como cañaverales<sup>20</sup>  
dispuestos geoméricamente y bautizados  
y ardiendo.

20 N.A.: Se refiere a los campos en los que se dividía cada ingenio azucarero.



At shell blow assembled the broken-down  
bodies, the job-lots scrambled into gangs  
like beads on a string O not pearls no just  
unmatched pairings the random bindings  
like cane trash no not like the cane pieces  
laid out geometric and given names  
and burning.

## **Rata de cañaveral de las Antillas (1821)**

¿Qué es menos que una rata?

Yo soy menos que eso.

Rata puede trepar, retorcerse y escapar  
de la trampa. Rata puede manotear y saltar hacia la libertad.

¿Qué puede ser mejor?

Hundido en el barro hasta las rodillas, llueva o truene,  
desmalezando el cañaveral, zapando surcos. Rata no siembra;  
cosecha lo que es mío, o más bien lo que es del Amo, porque  
nada me pertenece. Rata es libre, yo pertenezco al Amo.

Soy menos que una rata.

Rata procrea a su antojo, sus ratitas no tienen fin.  
Esclava trabaja como mula, no podemos engendrar nada.  
Caemos agotados como las otras bestias del Amo  
a él qué le importa, hay más de donde venimos.

¿Qué puede ser peor?

Lo único que sé aquí en el cañaveral del Amo  
es que cuando Rata muera, no va a volver.

WEST INDIA CANE PIECE RAT (1821)

What is lower than a rat?  
I'm lower than that.

For Rat can climb, can wriggle and work its way out  
of the trap. Rat can flap and jump to freedom.

What's better than that?

I sink to my knees in mud, rain or shine, weeding  
the canefields, hoeing the line. Rat doesn't plant  
but it reaps what's mine, or rather what's Massa's, for I  
don't own a thing. While Rat is free, Massa owns me.

I'm lower than a rat.

Rat breeds as it likes, rat pikni never done.  
Slave woman work like mule, we can't breed none.  
And if we drop in our trace like Massa other beast,  
he don't give a damn, plenty more where we come from.

What is worse than that?

The only thing I'm sure of as I hoe Massa cane  
is that when Rat die, him not coming back again.

Nadie va a llorar a Rata cuando vuelva al polvo, cuando se quemé con el desperdicio de caña y desaparezca de la faz de la tierra.

¿Así que quién es mejor que Rata?  
Yo soy mejor.

Porque si me cuido y no como sal  
Si no hago que el Amo me mutile, si no pierdo la cabeza  
y canto la canción del Rey Zambí<sup>21</sup> mientras viva en esta prisión,  
apenas muera voy a volar de vuelta a Guinea.

Qué día feliz en aquella costa lejana, pasadas  
las nueve noches, en casa una vez más.  
Con los muertos, con los vivos, con los niños por nacer  
en el seno de mi familia, libre volveré a ser.

Y ahora ¿qué me decís Señora Rata?  
¡Qué mejor que eso!

21 N.T.: Máxima deidad de la religión afrocaribeña denominada Kumina.

Not a soul going cry as Ratta turn back into dirt, as him  
burn with the cane-trash, as him vanish from the earth.

Seh who better than Rat?  
I better than that.

For I know that if I'm careful and I eat no salt.  
If I don't mek Massa limb me, if I hold on to mi head  
If I sing King Zambi song while I live in this here prison,  
the minute that I'm dead, I fly straight back to Guinea.

What a day of rejoicing on that other shore, when the  
nine nights are over and I'm home once more.  
With the dead, with the living, with the children yet-to-be  
in the bosom of my family I will once again be free.

So what you say now, Mister Rat?  
What is better than that!

## **Cañaveral sorprendido por la ausencia**

No es tanto el trauma, sino las preguntas  
que nunca hicimos, que nos dejan abatidos  
entre las dulces metáforas moribundas<sup>vii</sup>.

¿Esto es un legado o una deuda que tengo  
que saldar? El círculo en el polvo hecho por mulas  
fantasmas dando vueltas hacia atrás, dando vueltas  
los molinos fantasmas, vueltas preguntas las cañas:

¿Es el destino de los hijos de quien corta la caña  
alzarse como tallos, florecer como espiga de caña, o  
hundirse hasta la raíz, en la impasible amargura rastrojera?

Impasible como el círculo cerrado del molino  
impasible como el filo del puñal que desciende

Esta naturaleza muerta<sup>viii</sup> nos puede descorazonar.

## CANEFIELD SURPRISED BY EMPTINESS

It is not so much the shell shock as questions  
we never asked that leave us cowering still  
among the dead sugar metaphors.

Is this a legacy or something for which I am still  
expected to pay? The circle on dust left by ghost  
mules turning widdershins, turning the ghost  
mills, turning the cane stalks into questions:

Are cane-cutters' children destined to rise,  
like stalks, bloom like cane tassels, or to sink,  
rootwise, into anger ratooning still?

Still as the closed circle of the mill  
Still as the knife blade descending

This still life could wear us down.

## En puntas de pie

aferrándome

a

conocer

no conocer

los contornos del campo minado

el punto de presión

la carga

conocer

no conocer

los reveses posibles

entre la locura

y la codicia

extracción

y arma cargada

entre cosecha

y siembra

fertilidad

y vaina vacía

a veces me siento recuperada

otras veces inestable



WALKING ON EGGS

hanging

onto

knowing

not knowing

the contours of the minefield

the trigger point

the charge

knowing

not knowing

the reversals possible

between madness

and cupidity

extraction

and loaded gun

between croptime

and planting

fertility

and empty shell

I feel sometimes collected

sometimes breakable

y  
mi mente plena

siempre  
plena de vos.

&  
mindful

always  
mind full of you.

## Lo que podría estar inscrito en un grano de arroz<sup>22</sup>

Lejos de Kun-Lun<sup>23</sup>  
atada de patas la grulla

trago lo desconocido  
con cada aliento.

Ku-li –amarga fortaleza–  
ligados a los cañaverales del azúcar

a una estación circular.  
Cuando termine mi servidumbre

me encomendaré al barro.  
Sembrar las plantitas verdes

que conozco, cuyo grano  
es duro como el trópico.

Amarga fortaleza  
promesa descascarada.

22 N.A.: Este poema se refiere a los chinos en condición de servidumbre (llamados Ku-li, literalmente “amarga fortaleza”) que, junto con trabajadores de la India, fueron traídos para trabajar en los cañaverales del Caribe luego de la liberación de los esclavos africanos.

23 N.A.: Kun-Lun es el paraíso terrenal del Taoísmo.

WHAT COULD BE WRITTEN ON A GRAIN OF RICE

Far from Kun-Lun  
the crane's legs tied

I swallow the unfamiliar  
with each breath.

Ku-li – bitter strength –  
bound to sugar cane fields

to a circular season.  
When my servitude ends

to mud I'll indenture.  
Plant familiar green

seedlings yielding grain  
hard as tropic.

Bitter strength  
husking promise.

Futuros inscritos  
en este grano:

la imagen de  
Kun-Lun.

Futures written  
on this grain:

the sight of  
Kun-Lun.

## **Pescando en las aguas donde yacen mis sueños**

I

El día en que el amo me mandó a pescar su  
cena  
es el mejor día que puedo recordar hasta ahora.

Este mar que encontré no es el mar que me ató  
y me devoró  
que me trajo hasta aquí, menos de lo que era,  
de lo que dejé atrás.

Aquí no se ciernen barracones sobre el mar ni  
hay velas maltrechas ni olas

letanía azul. Me abrieron los ojos  
los colores del sol

fragmentados en el agua. Solo en mi canoa  
coraza, dejé caer la línea

y esperé con mi aliento como anzuelo,  
exploré un vacío

en mi lengua. Aquí en este nuevo mundo es  
el amo

quien da nombre a todo mientras yo  
me quedo sin habla, sin saber

cómo convocarlos de lo profundo, qué canción  
cantarles

para que salten.



FISHING IN THE WATERS WHERE MY DREAMS LIE

I

The day my master sent me fishing for his  
dinner  
is the best day up to now I can remember.

This sea I found was not the sea that bound  
and swallowed me  
that brought me hither, delivered me as less  
than what I left behind.  
Here no looming seaside barracoons nor  
tattered sails nor the waves'  
blue keening. What opened my eyes were  
the colours the sun  
broke up on the water. Alone in my dugout  
shell, I dropped  
my line and waited with baited breath,  
explored a vacancy  
on my tongue. For here in this new world it is  
my master  
who gives things names and here I am struck  
dumb, not knowing  
how to summon them from the deep, what song  
to sing them  
so they'll leap.

Ay, guardianes de lo profundo liberen las presas o  
la venganza del amo llenará esta red vacía.

Por los poderes de

Yemoja-Oboto

Agbe-Naete

Aizan-Velekete

Avrekete

Gede

Agoué

Olókun

O keepers of the deep release the catch or let  
my master's vengeance fill this empty net.

By the powers of  
Yemoja-Oboto  
Agbe-Naete  
Aizan-Velekete  
Avrekete  
Gede  
Agoué  
Olókun

## II

Habito estas aguas  
ahora canto la dicha de conocer  
escamas caen de mis ojos salve  
hermanos que nadan desde mi  
patria para saludarme aquí  
vistiendo la misma túnica brillante  
y nombres nuevos

Sueño todas las noches que mi red rompe el agua  
como el agua rompe la cara caracol de la luna.

Ahora canto alabanzas a:

*Agwé*  
*Madre de Agua*  
*Yemayá*  
*Olókun*

## II

I'm homing these waters  
now I sing the joys of knowing  
scales fall from my eyes hail  
my brothers that swim from my  
homeland to greet me here  
clothed in the same bright dress  
wearing new names

Each night I dream my net breaks up water  
as water breaks up the shell-like image of the moon.

Praises I sing now to:

*Agwé*  
*Madre de Agua*  
*Yemayá*  
*Olókun*

## **En el museo de los esclavos**

La oscuridad del barco negrero convulsa  
como la calabaza colmada de noche

Cavernosa como una terrible ofensa

La mente del observador  
se estira para encajar.  
No alcanza a comprender

hasta que

llegamos

al cuerpo infantil flexionado  
aún en su cáscara.

En el corazón de la búsqueda  
algo se rompe

Afuera: el Sol posa su ojo en

la verdad que en espirales sale del infierno.

AT THE SLAVE MUSEUM

The slave ship shell-shock dark  
as the night-filled gourd

Cavernous as a grave fault

The viewer's mind  
stretches to fit.  
Fails to grasp

until

we come to it

the child's body flexed  
not yet shelled out.

At the heart of this search  
something breaks

Outside: the Sun has his eye on

the truth that spirals out of ( )hell.

## Imagen

A nosotros los que más tememos la exposición  
nos maldicen con ojos que reclaman totalidad. No  
la que ve el pintor: la versión seductora  
y mentirosa, lo pintoresco. Ay no.  
Nada de eso. Esta retina reúne  
sólo imágenes fracturadas, repara las piezas  
rotas. Arrasa luz y sombra en busca  
de evidencia, rastrea fragmentos fugitivos  
en blancos y negros espectrales. El ímpetu: cerrar  
el círculo, buscar transparencia, descubrir  
por completo el lente  
y mantener firme. Recibir  
la cantidad justa de luz.

¡Flash!

esta imagen, encarnada, íntegra.





REFUGIO

SHELTER

## Poema hallado sobre cuestiones arqueológicas

Material roto y fragmentado  
recuperado por excavación

cuantificable

patrones observables en la frecuencia y  
distribución de bienes

descartados

## FOUND POEM REGARDING ARCHAEOLOGICAL CONCERNS

Broken and fragmented material  
recovered through excavation

quantifiable

patterns observable in the frequency and  
distribution of discarded

goods

## Unir los puntos

“En la muestra de 282 mapas de plantaciones tomada de la colección de la Biblioteca Nacional de Jamaica, alrededor del 25% indica las aldeas con un espacio en blanco”.

—Barry Higman, *Jamaica Surveyed*

Jugábamos a unir los puntos, la abuela y yo  
pero nunca pudimos ganar el premio.  
Yo veía figuras que ella no.  
Me decían que tenía el don de la clarividencia.

Nuestra casa se construyó en tierras donde antes  
había una aldea. Donde los fragmentos  
flotaban en el aire y a veces reclamaban  
entidad.

Golpeaban el techo, sacudían  
las canaletas. “Shh, es el viento”  
decía la abuela, pero yo sabía la verdad  
aunque nunca dijera

ni una palabra. Había prometido guardar el secreto.  
“Antes nosotros también vivíamos aquí”  
decían los niños. “Queremos  
jugar con vos”.

## JOIN-THE-DOTS

*'In the sample of 282 plantation maps drawn from the National Library of Jamaica's collection, some 25 per cent show the "village" area as a blank.'*

*—Barry Higman, Jamaica Surveyed*

We played at Join-the-Dots, Grandma and me  
but never could we win the prize.  
For I saw pictures she could not see.  
They said I had clear-seeing eyes.

Our house was built on land where once  
a village stood. Where fragments  
floating in the air sometimes cried out  
for personhood.

They pounded on the rooftop, tore at  
the gutter. 'Hush, it is the wind,'  
Grandma said, but I knew better  
though I would never

utter a word. For I was sworn to secrets.  
'This is where we once lived too,'  
the children said. 'We'd like  
to play with you.'

Cuando los puntos negros en el aire  
no me dejaban dormir, la abuela decía “Shh,  
ahora te traigo té de cacao endulzado  
con azúcar de caña y

un poco de nuez moscada para que  
te calmes”. Yo quería compartirlo con mis amigos  
fantasmas que vivían, según me dijeron,  
en corazas de caracol

y navegaban toda la noche por la aldea.  
El Mayor dijo: “No. Tomalo vos, chiquita.  
Por esto fue que nuestros cuerpos  
se hicieron polvo. Se deshicieron

en los cañaverales de azúcar, las sendas de cacao,  
los bosques de nuez moscada. Brindá.  
Por nosotros”.  
Yo vaciaba la taza.

El cacao, el azúcar, la nuez moscada me acariciaban  
con tanta dulzura que dormía bien. Profundo.



When I could not sleep for black dots  
floating, Grandma said, 'Hush,  
I'll bring you cocoa-tea sweetened  
with cane sugar and

a hint of nutmeg. That will calm you  
down.' I'd try to share it with my  
ghostly friends who said they  
lived in land-snail shells

and sailed all night the village round.  
Their Old One said: 'No. You drink up,  
child. For this our bodies  
turned to dust. Ground

into fields of sugar cane, of cocoa-walks,  
of nutmeg groves. Drink.  
In remembrance of us.'  
I'd drain the cup.

The cocoa, cane sugar, the nutmeg, touched me  
so sweetly, I'd sleep long. Sleep deeply.

## Cáscara

De la cáscara de la casona, rescatamos ladrillos,  
juntamos palos, nunca tiramos nada.  
Usamos y somos usados. ¿Qué dejaremos  
atrás para que hable de nosotros?

No comemos con vajilla fina ni cenamos con propiedad,  
ni siquiera nos sentamos a la mesa. Nuestros frágiles artefactos:  
una *yaba*<sup>24</sup>, jarra de arcilla, nuestras calabazas, mortero,  
un cacharro de hierro (de la tienda del amo), una piedra  
de molienda. Esto solo, con nuestras brasas, nuestra  
canasta *kreng-kreng*<sup>25</sup>, las tres piedras lisas de yesca  
forman el corazón del hogar, nuestro altar.

Si en los años venideros alguien  
tuviera la locura de buscarnos,  
de rastrear nuestra huella, tendrían que  
excavar profundo para hallarnos aquí, buscar cenizas,  
medir huesos y cuentas y cáscaras descartadas.

Así como los hombres tiempo atrás  
cavando los cimientos de la casona,  
como contaba mi abuelo, encontraron los restos

24 N.T.: Utensilio de arcilla con forma de olla, de origen africano que se utilizaba para cocinar.

25 N.T.: Canasta que se colgaba sobre el hogar para ahumar carne.

## SHELL

From the Great House shell, we salvage bricks,  
we pick up sticks, we never throw away.  
We use things up as we are used. What can we  
leave to speak of us?

We do not eat off sets of plate or dine  
in state or even sit at table. Our fragile artefacts  
a yabba, monkey jar, our calabashes, mortar,  
a cast-iron pot (from massa's store), a grinding  
stone. These alone with our firestick, our  
krenk-krenk basket, our three smooth firestones  
form our domestic hearth, our altar.

So if in years to come some people  
might be mad enough to search for us,  
to trace our passing, they would have  
to dig deep to find us here, sift ashes,  
measure bones and beads and shell discarded.

Just as the men long ago  
digging the foundations of the Great House  
my grandfather did say, came across fragments

de los legítimos dueños de la tierra, nuestros antecesores,  
cuyos huesos yacían en los cimientos.  
Las gentes “indias” que una vez la poseyeron,  
y aún nos poseen.

of the true landowners, the ones before us,  
the ones whose bones they buried under fill.  
The 'Indian' people that once possessed it,  
and possess us still.

## La primera casa

Sin hogar, Deminán y sus hermanos  
nuestros ancestros huérfanos y errantes,  
Vientos de los Cuatro Puntos, soplaron  
y soplaron hasta que

Mujer Tortuga los detuvo  
en seco: el primer apareamiento. Dijo:  
estoy lista para anidar. Dijo: Háganme  
una casa. Sin preparación y sin miedo  
(como son tales héroes) cada uno  
tomó una esquina del mundo, se pararon  
como pilares para anclarlo y tironearon  
e inflaron alta la bóveda del cielo,  
que se hinchó y onduló (les costó horrores  
controlarla) hasta que se enderezó  
y como una cúpula se amoldó  
para ser caparazón de Mujer Tortuga.

Y así fue que nacimos en la Casa  
de nuestra Gran Madre, acorazada  
y dulce progenitora, que aún lleva  
nuestra primera casa a sus espaldas.

## THE FIRST HOUSE

Homeless, Deminán and his brothers,  
orphaned and wandering forefathers,  
Winds of Four Quarters, blew hither  
and yon until

Turtle-Woman stopped them  
in their tracks: the first mating. Said:  
I am ready for nesting. Said: Build me  
a house. Untrained, but undaunted  
(in the way of such heroes) they each  
took a corner of the world, stood like  
pillars to anchor it, and strained and  
puffed to lift high the roof of sky,  
which billowed out and in (they had  
a hell of a time controlling it) until  
it righted itself and domed into  
the model of Turtle-Woman's shell.

And so we were born in the House  
of our Great Mother, our crabbed  
and comforting genitor, who still bears  
our first house on her back.

## Transición

I

cavá

aquí

analizó y medí y  
seguí perdiendo  
me

allí

en caminos  
sin marcar  
efímeros  
como rastro de caracol  
eando plateado ba  
jo las cercas tras  
pasando ata  
duras evadi  
endo la cartografía

aquí

imaginame  
como parte del paisaje  
puntos negros avanzan



S(H)IFT

I

dig

here

sift and measure and  
keep on miss  
    ing me

there

on pathways  
unrecorded  
ephemeral  
as snail trail  
ing silver un  
der fences by  
passing bound  
aries evad  
ing cartography

here

picture me  
as background fill  
black dots inch

do poco  
a poco fir  
me  
para llenar...

ah  
pestañaste

te perdiste  
los caminos del látigo  
inscritos en mi espalda  
la caligrafía de las quemaduras  
en mis muñecas encadenadas

perdiste  
el lugar donde me habita un nudo  
donde la memoria se espesa y da perlas.

ing stead  
ily for  
ward  
to fill –

ah  
you blinked

missed  
the pathways of the lash  
inscribed on my back  
the calligraphy of burning  
on my fettered wrists

missed  
the place where I house a knot  
where memory thickens and pearls.

## II

Analizá

nuestros frágiles fetiches de poder:  
cáscara de huevo, pluma, cuerno molido,  
tierra de tumba y resistencia.

Transición...

Sí

invertí en vestido, en ornamento.

Una vida demasiado corta para el peso  
de la acumulación

para la provisión

más allá

de este

presente atardecer

Cuando

renaceré

renacida

mi alma oculta

en una cáscara

II

Sift

our fragile fetishes of power:  
eggshell, feather, powdered horn,  
grave dirt and endurance.

Shift –

Yes

I invested in dress, in adornment.  
A life too short for the weight of  
accumulation

for provision

beyond  
this  
very sunset

When I'll be

born again  
born again

my soul hidden  
in shell

cayendo  
en espiral al agua limpia  
a los valles del mar  
donde el turquesa sangra índigo  
capturando la eternidad.

spiralling  
down to clear water  
to the valleys of the sea  
where the turquoise bleeds into indigo  
entrapping eternity.

## CÁSCARA VACÍA

William Beckford Jr., llamado por Lord Byron “el hijo más rico de Inglaterra”, nunca vio la fuente de su riqueza.

En marzo de 1787 abordó un barco en Inglaterra para visitar sus plantaciones en Jamaica, pero desembarcó en la primera parada, Lisboa. En una carta escribió: “Cuanto más escucho de Jamaica, más me preocupa el clima, el cual, estoy convencido, debilitará mi salud (...) deberá disculparme si decido no continuar (...)”.

Cuando Beckford murió (en Bath en 1844), el Times lo describió como “uno de los pocos poseedores de una gran riqueza que realmente intentó gastarla en forma poética”.



## EMPTY SHELL

William Beckford Jr., called by Lord Byron 'England's richest son', never once saw the source of his wealth.

In March 1787 he boarded a ship in England to visit his Jamaican plantations but got off at the first stop, Lisbon. He wrote in a letter: 'The more I hear of Jamaica, the more I dread the climate, which I fully expect will wither my health away . . . you must excuse my going any further. . .'

When Beckford died (at Bath in 1844) The Times described him as 'One of the very few possessors of great wealth who have honestly tried to spend it poetically.'

## Una lectura superficial

(Pintura del siglo XVIII de una dama inglesa y su pequeña esclava negra<sup>ix</sup>)

Volvamos la página para gozar del fasto  
de la seda de moiré, crema, piel y perla.  
El lóbulo acaracolado tras los rizos,

los ojos de perla negra. La pose es clásica.  
Ella no te ve, en verdad, en el triángulo de su  
cuerpo y el brazo que rodea sin protegerte,

más bien como mármol frío. Estás arrodillada  
y el artista fuerza tu figura en un símbolo:  
pequeño triángulo negro. El roce de la dama

es leve, sos una hoja que no puede leer  
ni escribir. Un adorno de moda, como el collar  
de perlas que te prestaron para la ocasión,

te ahoga al separar tu cabeza y tu cuerpo  
(te recuerda otro temprano truncamiento). No hay  
mente sobre materia, sos posesión. Sólo

existís para hacer más luminosa a la dama.  
Ella no sabe que la perfección está siempre  
en sombras, como un miembro fantasma. Ella no sabe

## A SUPERFICIAL READING

*(An eighteenth-century painting of the titled English lady and her black child slave)*

Turn the page and revel in the surface opulence  
of moiré silk, of creamware, pearlware, skin.  
The shell-like ear behind the torque of ringlets,

the black pearl eyes. The pose is classical.  
She does not really notice you within the triangle  
of her body and embracing arm not sheltering,

more like cold marble. You kneel and the painter  
collapses your upper body into a sign:  
a small black triangle. Her touch is light for you

are a page she cannot read or write on. You are  
an accessory to fashion, like the pearl choker  
loaned you for the occasion which collars you

and separates your head from your body  
(reminding you of an earlier truncation.) There is  
no mind over matter for you are owned. You

exist merely to make her seem more luminous.  
She does not know that perfection is shadowed  
always, like a phantom limb. She does not know

de la inversión, que la mano derecha no muestra  
lo que hace la izquierda. Y tu pieza de utilería,  
ese caracol, falsa ofrenda, caja de Pandora,

podría abrirse y perlar su piel como una peste,  
florecer como estigmas y sin Erzulie<sup>26</sup> para  
rezar por ella, ni Santiago de Compostela

que interceda. No sabe que sos la Venus Negra  
que espera, la perla negra ya lista para  
ser traída en andas dentro de una ostra vacía.

26 N.T.: Originalmente una diosa adorada en el África Occidental. En las Antillas, Erzulie se identifica con la Virgen de los Milagros cristiana como resultado de un proceso de sincretismo y adopción religiosa.

about inversion and that the right hand never  
shows what the left is doing. So that your prop,  
that fake offering of shell like Pandora's box

could spill and pearl her skin like a sickness,  
bloom like stigmata with no Erzulie here  
to plead for her, no Santiago de Compostela

to intercede. She does not know you are  
the Sable Venus-in-waiting, the black pearl  
poised to be borne on cusp of emptied shell.

## La poética de una cena de gala en las Antillas

(mediados del siglo XVII)\*

Antes que nada, ya que la carne roja es la mayor rareza de la Isla, especialmente una como ésta, comenzaré por ella, y de esa clase se sirven estos platos en cada comida, cuadril hervido, carré asado, una porción grande de pechito asado, carrilleras cocidas, de las que se sirve un plato en cada comida, lengua y parte de las tripas picadas para tartas, condimentadas con hierbas dulces finamente picadas, sebo, especias y pasas; patitas, matambre y otros ingredientes para la olla podrida<sup>27</sup> de cada comida, un plato de caracú, con eso tenemos 14 platos en la mesa, todos de carne roja; y con esto el señor brinda un gran *Regalio*, al que invita

a sus pares dueños también de plantaciones;  
una vez que hayan comido, se retiran los platos,

y se trae otra ronda de pastel de papa, un plato de escalope de pata de cerdo a la escocesa, de

\* Tomado, palabra por palabra (y organizado “poéticamente”) de *A True & Exact History of the Island of Barbados*, de Richard Ligon (Londres, 1657).  
27 N.T.: Nombre popular de un guiso originario de la cocina española

THE POETICS OF A WEST INDIA DINNER PARTY  
(mid-seventeenth century)\*

First then (because beefe being the greatest rarity in the  
Island, especially such as this is) I will begin with it,  
and of that sort there are these dishes at either messe,  
a Rumpe boyl'd,  
a Chine roasted,  
a large piece of the brest roasted, the Cheeks bak'd, of  
which is a dish to either messe,  
the tongue and part of the tripes minc'd for Pyes, season'd  
with sweet Herbs finely minc'd, suet, Spice, and  
currans;  
the legges, pallets and other ingredients for an Olio Podrido  
to either messe, a dish of Marrow-bones,  
so here are 14 dishes at the Table and all of beefe;  
and this he intends as the great Regalio, to which he  
invites  
his fellow planters; who having well eaten of it,  
the dishes are taken away,

and another Course brought in, which is  
a Potato pudding,  
a dish of Scots collips of a legge of Porke, as good

\*Taken, word for word (and arranged 'poetically') from Richard Ligon, *A True & Exact History of the Island of Barbados* (London, 1657).

excelente calidad,  
un fricasé de lo mismo,  
un plato de pollo hervido,  
hombro de cabrito, bañado en su sangre y tomillo,  
un cabrito relleno,  
un lechón, el más gordito, blanco y  
    tierno del mundo, con una fragante salsa de  
    sesos, sal, salvia y nuez moscada, con  
    vino de Burdeaux,  
hombro de cordero, que es un plato muy raro,  
un pastel de carne de cabra joven, acompañado de un  
    lechón gordito, bien condimentado con sal  
    y pimienta y algo de nuez moscada,  
lomo de ternera, que no necesita salsa alguna ya que  
    lleva naranjas, limones y limas,  
tres pavos jóvenes en un plato,  
dos capones, de una clase que he comprobado es muy grande  
    y gorda,  
dos pollos con huevos en un plato,  
cuatro patos, ocho tórtolas y tres conejos;  
y en lo que respecta a las carnes frías,  
dos patos criollos enmantecados, bien condimentados con  
    sal y pimienta;  
y cuando todo esto se retira de la mesa,  
  
se sirve otra ronda de platos, que incluye  
tocino de Westfalia o español,



as any in the world,  
a fricasy of the same,  
a dish of boyl'd Chickens,  
a shoulder of younge Goate drest with his blood and tyme,  
a Kid with a pudding in his belly,  
a sucking Pig, which is there the fattest whitest and  
    sweetest in the world, with the fragrant sauce of  
    the brains, salt, sage and Nutmeg done with  
    Claret wine,  
a shoulder of Mutton which is there a rare dish,  
a Pasty of the side of a young Goate, and a side of a fat  
    young Shot upon it, well season'd with Pepper  
    and salt, and with some Nutmeg,  
a loyne of Veale, to which there wants no sauce being so  
    well finisht with Oranges, Lymons, and Lymes,  
three young Turkeys in a dish,  
two Capons, of which sort I have seen some extreme large  
    and very fat,  
two henns with eggs in a dish,  
four Ducklings, eight Turtle Doves and three Rabbets;  
and for cold bak'd meats,  
two Muskovie Ducks larded, and seasoned well with  
    pepper and salt;  
and these being taken off the Table,

another course is set on, and that is  
of Westphalia or Spanish bacon,

lenguas de res secas,  
botarga,  
ostras en escabeche,  
caviar,  
anchoas,  
aceitunas y (junto con éstas) natillas, cremas, algunas  
solas, otras con conservas de plátanos, bananas  
y guayabas, y aquellas que se preservan por  
sí mismas,  
tartas de queso,  
bollos fritos, que se preparan con harina inglesa, y  
pan, ya que la mandioca no servirá para este  
tipo de preparación;  
a veces omeletes de tanacetos, a veces panqueques, y en cuanto  
a la fruta: plátanos, bananas, guayabas, melones,  
peras y manzanas frescas y en compota, chirimoyas,  
sandías y ananás que valen tanto  
como todo lo anterior.

Con esta comida no podemos dejar de beber aguardiente de batata,  
licor, brandy, ron Kill-Divell, ron con plátano, vino de  
Burdeaux, vino blanco y vino del Rheinhessen, jerez,  
vinos de las Canarias y vino de Fiall, además de todas  
las bebidas espirituosas que vienen de Inglaterra.

dried Neats Tongues,  
Botargo,  
pickled Oysters,  
Caviare,  
Anchovies,  
Olives and (intermixt with these) Custards, Creams, some  
alone, some with preserves of Plantines, Banana,  
Guavers, put in, and those preserv'd alone by  
themselves,  
Cheese-cakes,  
Puffes, which are to be made with English flower, and  
bread, for the Cassavie will not serve for this  
kind of cookerie;  
sometimes Tansies, sometimes Froizes or Amulets, and for  
fruite, Plantines, Bananoes, Guavers, Milions,  
prickled Peare, Anchove Peare, Prickled Apple,  
Custard Apple, water Milions, and Pines worth  
all that went before.  
To this meat you seldom faile of this drink, Mobbie,  
Beveridge, Brandy, Kill-Divell, Drink of the  
Plantine, Claret wine, White wine, and Renish  
wine, Sherry, Canary, Red sack, wine of the Fiall,  
with all spirits that come from England.

## Subasta

I

La poética de los hombres que prosperaron a costa de subastas de esclavos, de piratería y contrabando, que treparon

con tallos de caña, brotaron de la caña ricos como potentados de Oriente, regresaron a Inglaterra para vestir pieles y oficios

dorados, para incrustarse en el corazón de las instituciones civiles, sus municipios infectos, el único lugar donde

se sienten en casa. Compraron su ascenso social, ennoblecieron a su progenie. Anidaron como especies exóticas en torno

a las plazas georgianas de Londres. Hasta que, enfermos de memoria, atormentados por el olor a cañaveral quemado y azúcar hirviente,

melaza, ron y bagazo, a trabajo ennegrecido y sudoroso, muriendo de ostentación, se retiran, enfermos y gordos a Bath,

“para respirar el aire dulce de Inglaterra”, para expirar, dejando atrás una genealogía espuria. Borrado el nacimiento

## AUCTION

I

The poetics of men who rose from nothing but auctions  
from slave-ships, from piracy and smuggling, who pulled

themselves up by the canestalk, ratooned rich as eastern  
potentates, retiring to England to don the furs and golden

chains of office, to embed themselves at the heart of its  
civic institutions, its rotten boroughs, the only place to feel

at home in. Buying their way into society, ennobling  
their progeny. Nesting like exotic species around London's

Georgian squares. Till, sickened by memory, haunted  
by the smell of burning canefields, of boiling sugar,

molasses, rum, bagasse, of blackened sweated labour,  
dying of ostentation, they retire, ill and overfed, to Bath,

'to sucke in some of the sweet ayre of England,' to expire,  
leaving behind a spurious genealogy. Erased the ignoble

innoble, la desidia, todo rastro de negrura, excepto en la página, el niño negro como accesorio con su collar plateado de perro,

vestido y poseído como ornamento para destacar la riqueza, realzar la blancura. Para iconizar la distancia imperial.

birth, the slackness, any hint of blackness, save on the page,  
the black boy as accessory with silver dog collar, dressed

and possessed as adornment to highlight wealth, to  
heighten whiteness. To iconize imperial distance.

## II

Y en las “fronteras de saqueo del Imperio”,  
el padre poderoso, que erigió su propio palacio  
oriental, su sala egipcia, que engendró bastardos

ingleses, por cuya muerte Chatterton escribió  
una oda, que contrató a Mozart a sus nueve años  
para que enseñara composición musical a su hijo;

lo bastante rico y poderoso como para llamar  
a la nobleza inglesa los subalternos del cuerpo  
de la nación. Y aun así ellos vienen a su banquete

de *Lord Mayor*<sup>28</sup>, 600 platos en bandejas de oro.  
Presentes: 6 duques, 2 marqueses, 23 condes,  
4 vizcondes, 14 barones y 18 baronesas.

Su heredero legítimo destinado a ser el hijo  
más rico de Inglaterra. Y aun así, luego de tanta  
promesa dorada, tan despreciado, solo, rechazado.

Ay, ¿qué puede llenar esta ausencia?

28 N.T.: Título de alcalde de las ciudades más importantes del Reino Unido.



## II

And at the 'plundering frontiers of Empire,'  
the powerful father, who built his own oriental  
palace, his Egyptian Hall, who sired English

bastards, on whose death Chatterton wrote  
an ode, who hired the nine-year-old Mozart  
to teach his infant son musical composition,

rich and powerful enough to publicly call  
the English nobility subalterns to the body of  
the nation. And yet to his Lord Mayor's banquet

they come, 600 dishes served on gold plate.  
In attendance: 6 Dukes, 2 Marquises, 23 Earls,  
4 Viscounts, 14 Barons and 18 Baronets.

His legitimate heir destined to become  
England's richest son. Yet after all that gilded  
promise, so despised, so alone, so shunned.

O what can fill this emptiness?

### III

Buen gusto y belleza cultivados en exceso.  
Los sembradores sembrando el jardín de rosas,  
de espinosas, pináceas, especies alpinas...  
epítome de lo sublime, lo pintoresco.

En la subasta, libros y cuadros se compran y venden  
en lotes

    como esclavos  
                    manoseados

como mi amo en la lejana Inglaterra  
                                    manosea  
el singular libro que adquiere, examina  
su antigüedad y forma, estima su peso,  
acaricia en busca de rasguños, prueba  
los broches

    el lomo endurecido  
como las ligaduras de cuero  
que mi amo desata

                                    corta  
las hojas sujetas para ver el interior y encuentra  
páginas en blanco cubiertas, ay  
cubiertas de diminutos fragmentos negros.

### III

Taste and beauty over-cultivated.  
The planter planting the Rose Garden,  
Thornery, Pinetum, the Alpine Garden –  
epitome of the sublime, the picturesque.

At auction, books and paintings bought and sold  
in lots

like slaves  
fondled

as my master in far-off England  
fondles

the rare book he purchases, examines  
for age and shape, hefts for weight,  
caresses for surface scratches, tests  
the latches

the hide toughened  
like the leather bindings  
my master unties

cuts  
the bound sheets to view the inside and finds  
the white pages covered O  
covered with such tiny black fragments.

¡Ay palabra santa!

Mi amo lleva a casa la última adquisición  
para su colección, traída por seis infantes  
vestidos de oro bordado. Solo, el hombre  
a quien sus vecinos ignoran, entra en su torre  
barbárica amoblada en dorado, carmesí, escarlata,  
púrpura y ébano. Solo, se sienta a descifrar  
las marcas negras, los pies apoyados en  
un escabel antiguo con forma de africano arrodillado

Encuentra

cada letra, como una hormiga, corriendo con otras  
para reunirse en un rastro negro. Una caravana. Una oración.

Mi amo lee en silencio. Solo. Un enigma<sup>x</sup> en un  
nido vacío.

Ay, ¿qué puede llenar esta ausencia?

O my word!

My master takes home the latest acquisition  
for his collection, borne by six footmen in  
gold and embroidery. Alone, the man on whom  
no neighbours would call enters his barbaric  
high tower furnished in gold, crimson, scarlet,  
purple and ebony. Alone, he sits to decipher  
the black markings, his feet propped upon  
an antique footstool: a kneeling blackamoor.

To find

each letter, ant-like, running together  
in a black connecting trail. A coffle. A sentence.

My master reads in silence. Alone. A cypher in a  
hollow nest.

O what can fill this emptiness?

#### IV

Qué sino la poética de las posesiones, suficiente  
para “deslumbrar y embriagar de belleza” al visitante

Vasijas griegas de ónix  
Porcelana de Sèvres  
Pórfido egipcio  
Aparador de Bernini  
Cajita negra laqueada de Madame de Pompadour  
Armarios de Buhl del palacio Louvre  
Lucernas de bronce Ormulu  
Mesas de venecitas en mármol florentino  
Alfombras persas  
y  
Retrato de Grocio, por de Vos  
Retrato de Rembrandt pintado por él mismo  
Retrato del Papa Gregorio, por Passerotti  
Retrato de Cosme de Medici por Bronzino Allori  
    (“fresco como si lo hubieran pintado ayer”)  
y  
yelmos oxidados  
escudos maltrechos  
inscripciones y mojonos rotos  
medallas  
baldosas teseladas

#### IV

What but the poetics of possessions, enough  
to make the visitor 'dazzled and drunk with beauty'

Greek vases of chalcedonian onyx  
Sevres China  
Egyptian porphyry  
Cabinet by Bernini  
Madame de Pompadour's black lacquer box  
Buhl armoires from the Louvre palace  
Ormolu chandeliers  
Mosaic tables of Florentine marble  
Persian carpets  
and  
Portrait of de Vos of Grotius  
Portrait of Rembrandt painted by himself  
Portrait of Pope Gregory, by Passerotti  
Portrait of Cosmo de Medici by Bronzino Allori  
( 'fresh as if painted yesterday' )  
and  
rusty helmets  
tattered shields  
inscriptions and broken milestones  
medals  
tessellated pavements

cargamentos de figuras mutiladas  
fragmentos sagrados  
imágenes paganas

y

“adquisiciones de los dientes del Emperador del Sacro  
Imperio Romano y el Rey de Francia”  
todo esto en la subasta del siglo  
del Duc de la Valiere.



shiploads of mutilated figures  
holy fragments  
pagan images  
and  
'purchases made in the teeth of the Holy Roman  
Emporer and the King of France'  
at the Duc de la Valiere's sale of the  
century.

V

No aquí  
no aquí para desfigurar la estética, para opacar  
la poética de la Torre de Fonhill, sino a salvo en  
la oficina de su agente en Londres, administrador del ingenio,  
los artefactos de altas finanzas: letras de cambio  
preciosamente grabadas.

No aquí  
el tedio de la casa contable, el absoluto  
aburrimiento de producir tanto dinero.

No aquí  
no aquí para mancillar la perfección  
de lo pintoresco, sino bajo un sol vertical y  
el ojo del capataz negro,  
recorriendo frenéticamente sus plantaciones jamaíquinas  
para girar las ruedas que convierten la caña verde  
en oro blanco  
    en cristales de azúcar  
        tropezando  
            con una métrica distinta  
  
            para preparar los  
            motores

V

Not here  
not here to disfigure the aesthetics, to mar  
the poetics of Fonthill Tower, but locked in  
the office of his London agent, his sugar factor,  
the artefacts of high finance: beautifully engraved  
Bills of Exchange.

Not here  
the tedium of the counting house, the utter  
boredom of grinding out so much money.

Not here  
not here to sully the perfection  
of the picturesque but under a vertical sun and  
the eye of the nigger-driver,  
hopping to it on his Jamaican plantations,  
to turn the wheels that spin the green-cane into  
gold-

en sugar crystals  
tripping  
to a different poetic meter

to prime the  
pumps

de una tecnología nueva,  
    revolución  
        industrial  
            en la remota Inglaterra:  
            600 preciosamente  
            lacerados y  
            artísticamente  
            mutilados  
            esclavos negros.

of a new technology,  
the industrial  
revolution

in far-off England:  
600 beautifully  
scarred and  
artistically  
mutilated  
black slaves.

## VI

Aquí

ni una página negra sino un enano suizo  
y cientos de volúmenes encuadernados en selecto  
cuero antiguo de Marruecos.

VI

Here  
no black page but a Swiss dwarf  
and hundreds of volumes in choice old Morocco  
bindings.





## VII

To house it all the neo-Gothic Tower at Fonthill aimed at eliciting sentiments of amazement, shock and awe built in record time by my master whom they called a 'nigger-driver' not referring to his progenitor but for the way he drove architects builders contractors gardeners to complete in speed the 'Grand Babel' the enchanted gardens and monastic demesne locked within a wall twelve feet high and seven miles long and gated,

encircling 500 acres of a 'contrived, flowering wilderness' and Gothic sham ruins.

If he had waited, in no time at all the ruin would have become all too real. When the tower came crashing down, he had already sealed a deal and sold it.

## VIII

Cómo el tiempo y la distancia se tragan las ruinas desvanecidas, pasturas y valles puestos en escena, bosquecitos salvajes y pinares. Cómo Wiltshire Downs<sup>29</sup> reclama la artificialidad de lo pintoresco.

Nada queda del orgullo desvanecido ni de la torre salvo las posesiones subastadas, coleccionadas en otras ciudadelas de poder: bibliotecas, museos, galerías, castillos; juntan polvo en otros recintos

vacíos donde los consumidores aún consumen en soledad. Día tras día, en salas doradas, ejércitos de sirvientes lustran, y se preguntan: ¿de dónde vendrá el polvo?

¿Habrà sido cuando  
introdujiste en tus dominios aristocráticos,  
a efectos estilísticos y decorativos, esas páginas  
negras?

Nuestros frágiles fetiches de poder, nuestros fragmentos polvorientos se alzan ahora ligeros para cubrir estos preciosos artefactos, estos estantes vacíos. Y nada puede detener la implacable opresión de

29 N.T.: Wiltshire es un condado al sudoeste de Inglaterra que se caracteriza por ser una región de tierras altas con cerros.

## VIII

How time and distance swallow the vanished ruins, the mock glens and pastures, wild copse and groves of pine. How the Wiltshire Downs reclaim the artificiality of the picturesque.

Nothing remaining of vanished pride and tower except the possessions auctioned, collected in other citadels of power: libraries, museums, galleries, castles, to gather dust in other empty

rooms where consumers still consume in loneliness. Day after day, in gilded halls, the servant armies vacuum, and wonder: Whence comes this dust?

O could it have been when you introduced into your aristocratic domains, for style and decorative effect, those black pages?

Our fragile fetishes of power, our powdered fragments rise now to lightly dust these precious artefacts, these hollowed shelves. And nothing can stave off the relentless grinding down by

esta nueva esclavitud: las colecciones, los registros,  
la escritura de la historia. Y nadie puede subyugar  
el paso del tiempo que socava desde adentro, la  
promesa de las voces silenciadas: el eco de  
la cáscara vacía.

this new slavery: the collections, the recordings, the writing of history. And none can shackle passing time that is excavating from within, the promise of the silenced voices: the resonance of emptied shell.

## NOTAS

i Según la autora, “Sol Negro” refiere al tránsito nocturno del sol a un inframundo oscuro siendo la antítesis del sol benévolo del mediodía. Generalmente augura el desencadenamiento de fuerzas destructivas; en este caso, la llegada de Colón a América y sus repercusiones en las civilizaciones nativas.

ii En inglés existe la expresión idiomática *every cloud has a silver lining* (literalmente: “todas las nubes tienen una cubierta de plata”), cuyo equivalente en español es “no hay mal que por bien no venga”. La traducción rescata la imagen de la luz en un día nublado, ya que el énfasis de la enumeración está puesto en el color plateado.

iii En los mitos, la Mujer-Perezoso se aferra a su víctima, y la Cabeza-Reseca una vez levantada, no se puede soltar. Lo que tienen en común es que es casi imposible deshacerse de ellos.

iv Según Naipaul, no hubo ninguna civilización importante como en la América española, ni grandes revoluciones como en las colonias americanas. El legado de las Antillas está signado por las plantaciones, el comercio y la decadencia de este sistema económico.

v Según Kamau Brathwaite, la Historia de los afrocaribeños es un registro del desarraigo, la subyugación y el sufrimiento que padecieron al ser esclavizados. En su obra poética, el autor recupera el lenguaje y la mitología de los pueblos antillanos.

vi El “tonto” recibe un papel doblado y se le indica que lo lleve a alguien y siga las indicaciones de esa persona, que a su vez le dirá que le lleve el mensaje a otro. La secuencia se repetirá hasta que la víctima lea el papel (en el que sólo está escrita la frase que da título a este poema) y descubra el engaño.

vii Según la autora, el original *dead metaphor* refiere a una figura retórica que ha perdido su sentido original debido a su uso extensivo a lo largo de muchos años. En las Antillas, la principal actividad económica en tiempos de la colonia era la producción azucarera y, aunque al día de hoy la industria del azúcar se encuentra en franca decadencia (de ahí el “vacío” o la “ausencia” en los cañaverales), la memoria, el lenguaje y las imágenes icónicas de un pasado terrible y ubicuo permanecen.

viii En el original hay una recurrencia del término *still* en sus varias acepciones (quieto, detenido, todavía, impasible). La frase *still life* significa literalmente ‘vida detenida’ pero su sentido idiomático es “naturaleza muerta”.

ix Pintura conservada en la *National Portrait Gallery* de Londres. Disponible en <https://www.npg.org.uk/collections/search/portraitLarge/mw05102/Louise-de-Kroualle-Duchess-of-Portsmouth>).

x En el original *cypher*, la autora juega con los dos sentidos de la palabra: “cifra”, en el sentido de “enigma” o “misterio” y “cifrador”, aquel que codifica un mensaje. Se hace referencia a la reserva del protagonista del poema, que lo convierte en un misterio para la sociedad de su tiempo, y a su afición por las antigüedades y los códigos.

## ÍNDICE

Presentación . . . . .	7
Introducción . . . . .	9
Nota de la autora . . . . .	17
EL LIBRO DE LOS CARACOLÉS	
Gastrópoda / GASTROPODA . . . . .	20
FUERA CÁSCARA / SHELL OUT	
Pasaje/ HATCH . . . . .	24
Maíz / MAIZE . . . . .	26
Refugio / SHELTER . . . . .	30
Caracol de jardín / GARDEN SNAIL . . . . .	32
Génesis taíno / TAINO GENESIS . . . . .	34
Mandioca/Yuca / CASSAVA/YUCA . . . . .	38
Piel/ SKIN . . . . .	40
Perla / PEARL . . . . .	42
La piel de la tierra / THE SKIN OF THE EARTH . . . . .	44
Obsequio del marinero / SAILOR'S VALENTINE . . . . .	46
Canoa/Océano / CANOE/OCEAN . . . . .	48
Huracanes / HURRICANES . . . . .	50
Puerto de Lucea / LUCEA HARBOUR . . . . .	52
La canción que canta / THE SONG THAT IT SINGS . . . . .	54
CANTO DE CARACOL / SHELL BLOW	
Canto de caracol / SHELL BLOW . . . . .	62
Mandá al tonto un poco más lejos /SEND THE FOOL A LITTLE FURTHER	80
DESCORAZ(ON)ADOS / SHELL SHOCK	
Canción quashie / QUASHIE'S SONG . . . . .	84
Granos de pimienta / PEPPERCORN . . . . .	86



Chica dulce / SWEET BWOY . . . . .	90
La banda de la caña / CANE GANG . . . . .	96
Rata de cañaveral de las Antillas (1821) / WEST INDIA CANE PIECE RAT (1821) . . . . .	100
Cañaveral sorprendido por la ausencia / CANEFIELD SURPRISED BY EMPTINESS . . . . .	104
En puntas de pie / WALKING ON EGGS . . . . .	106
Lo que podría estar inscrito en un grano de arroz / WHAT COULD BE WRITTEN ON A GRAIN OF RICE . . . . .	110
Pescando en las aguas donde yacen mis sueños / FISHING IN THE WATERS WHERE MY DREAMS LIE . . . . .	114
En el museo de los esclavos / AT THE SLAVE MUSEUM . . . . .	120
Imagen / PICTURE . . . . .	122
REFUGIO / SHELTER	
Poema hallado sobre cuestiones arqueológicas / FOUND POEM REGARD- ING ARCHAEOLOGICAL CONCERNS . . . . .	126
Unir los puntos / JOINT-THE-DOTS . . . . .	128
Cáscara / SHELL . . . . .	132
La primera casa / THE FIRST HOUSE . . . . .	136
Transición / S(H)IFT . . . . .	138
CÁSCARA VACÍA / EMPTY SHELL	
Una lectura superficial / A SUPERFICIAL READING . . . . .	148
La poética de una cena de gala en las Antillas / THE POETICS OF A WEST INDIA DINNER PARTY . . . . .	152
Subasta / AUCTION . . . . .	158
Notas . . . . .	185

**EL LIBRO DE LOS CARACOLES**  
OLIVE SENIOR

---

Procesado gráfico integral

**UNR EDITORA**

EDITORIAL DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

Secretaría de Extensión Universitaria

Urquiza 2050 - S2000AOB / Rosario - República Argentina

[www.unreditora.unr.edu.ar](http://www.unreditora.unr.edu.ar) / [editora@sede.unr.edu.ar](mailto:editora@sede.unr.edu.ar)

Edición de 300 ejemplares

Año 2017