

arun kolatkar
kala ghoda
—poemas de bombay—



kriller71 ediciones

kriller71 ediciones / colección poesía

director de la colección

aníbal cristobo

consejo editorial

carlito azevedo, edgardo dobry, ezequiel zaidenweg
y veronika paulics

asistente editorial

marina miravet cristobo

imagen de portada

astrid oudheusden, "Bus Stop"
técnica mixta sobre papel, 2014

isbn

978-84-121380-3-0

depósito legal

B 5391-2020

kriller71 ediciones

kriller71ediciones.com

info@kriller71ediciones.com

© de los poemas, Ashok Shahane

© de la traducción y del prólogo, David Puig

© de esta edición, Aníbal Cristobo, 2020

La edición original en inglés de *Kala Ghoda Poems* de Arun Kolatkar fue realizada en la India por Ashok Shahane para Pras Prakashan en julio de 2004.

Todos los derechos reservados.

arun kolatkar

kala ghoda
—poemas de bombay—

traducción y prólogo
de david puig



kriller71 poesía #47

escribir sin hacer ruido

por david puig

1.

Ni la gloria literaria ni los honores - y mucho menos la posteridad - fueron asuntos que preocuparon al poeta Arun Kolatkar (1931-2004). Poco dado a comentar sus escritos y a dar entrevistas, fue el más discreto de los *"Bombay poets"*, la familia de escritores que se afirmó en la capital de Maharashtra después de la Independencia de la India. Trazando su ruta al margen de las tentaciones nacionalistas y localistas, Kolatkar compuso obras igualmente significativas en maratí y en inglés. Pasó constantemente de un idioma a otro. Dos bestias, escribió, coexistían en él. *"Necesitas una pistola de dos cañones para dispararle a un poeta bilingüe / una bala en la cabeza nunca será suficiente para matarme / necesitas dos balas para matarme"*. Ambas caras de su trabajo se nutrieron de los puentes que estableció entre lo que le llegaba de fuera y lo que por generaciones se había cultivado en su entorno. Aunque lo poco que publicó tuvo una distribución sumamente limitada, recibió unos cuantos premios que aceptó como si le hubieran sido adjudicados por error. De éstos, el que más atención le valió fue el Premio de los Escritores de la Mancomunidad que le fue otorgado en 1977 tras la publicación de su primer libro. Kolatkar tenía entonces 46 años. Siguió avanzando como lo había hecho hasta ese momento: sin hacer ruido y entregando lo mínimo a la imprenta.

Es a la luz de esa trayectoria casi subterránea que es preciso leer el poema en forma de discurso de agradecimiento inspirado por el reconocimiento que le otorgó en 1999 el Banco de la India: *"un poeta no está obligado / a dejar de escribir / solo porque está enterrado", "lo mejor de mi está por venir / he previsto / suficiente*

material escrito / en mi cámara funeraria / para que me dure una eternidad". Sabemos que a Kolatkar nunca le pasó por la cabeza reunir sus textos pensando en su legado. En lo único que invirtió fue en el presente. Vivió modestamente las últimas décadas de su vida. Sus manuscritos y sus papeles se encuentran todavía hoy regados por Bombay en cartones guardados en casa de amigos. De ahí toda la ironía de la figura del poeta como una suerte de faraón administrando sus tesoros literarios desde su sepultura. Lo monumental y lo vertical no formaron parte del imaginario de un escritor a cuya actitud vital le corresponde más bien la palabra "horizontal". Decididamente horizontal fue su visión de la cultura caracterizada por la convergencia en un mismo plano de la literatura y de las formas populares, del vocabulario de las vanguardias y del habla coloquial, del rock y de la música folclórica de la India. Horizontales fueron igualmente las comunidades en las que se involucró, las revistas e iniciativas editoriales auto sustentadas a través de las cuales los poetas de Bombay difundieron durante décadas sus trabajos. Horizontal fue sobre todo su mirada. Ajustó la suya al nivel de la calle. La mayoría de los textos que compuso en inglés están determinados por este ángulo de visión y asumen lo que llamó la postura del observador. *"Encantado por lo ordinario, hizo lo ordinario encantador"* escribió el poeta Arvind Krishna Mehrotra refiriéndose a Kolatkar. Lo cotidiano fue para él una poderosa atracción y un gran desafío verbal. Al leerlo, tenemos la impresión de ver lo que él vio, de estar en su lugar usando unos espejuelos especiales que captan los más ínfimos detalles y descomponen los movimientos para hacerlos perceptibles. Cuando describe, por ejemplo, una barrendera, su presencia en la página es tan real como la de su escoba, su carrito y las pilas de basura que va conformando en la acera. Todos los elementos de una escena son igualmente importantes. No hay entre ellos jerarquía. No hay tampoco, en su universo, seres secundarios. Su poesía hospitalaria podría pensarse como una suerte de arca de Noé ampliada que acoge sin discriminación lo animado y lo inanimado, lo humano y lo animal, lo vegetal y los desperdicios. Para Kolatkar, rescatar significó dar una imagen exacta del mundo y retratar, sin condescendencia, a los habitantes de las calles de Bombay.

Por eso, más que un faraón descansando solo en su cámara mortuoria, la imagen póstuma de Kolatkar que me viene a la mente es la de una de esas estatuillas rudimentarias, tallada por un artesano desconocido, que se encuentran en altares a lo largo y ancho de la India. La suya tendría como rasgos distintivos un grueso bigote de motorista recortado en la piedra y dos plumas, una en la mano izquierda para el inglés, otra en la derecha para el maratí. Desde su nicho situado en una acera del sur de Bombay - el corazón de su geografía poética - podría seguir contemplando la evolución incesante de la ciudad. En el panteón de los Dioses sería una divinidad menor - bilingüe, sincrética y escéptica - frente a la que pasarían indiferentes miles de personas cada día y a la que le rendirían tributo un puñado de fieles lectores.

2.

Entre los inéditos de Kolatkar que esperan su hora en Bombay, se encuentra una novela de 1200 páginas. Quienes han leído este texto inspirado por la vida de Balwant Bua, un cantante de himnos devocionales en la tradición de los *varkari* de Maharashtra, afirman que se trata probablemente de su obra maestra en maratí. Kolatkar conoció a Balwant Bua a mediados de los 70, en los años en los que su interés por la música se hizo más intenso. Aprendió a tocar el *pakhawaj*, un instrumento de percusión, compuso canciones y grabó un demo de cuatro temas con él de vocalista. De esta breve incursión en la música le quedaría su fascinación por los cantantes de *bhajans* y su amistad con Balwant Bua. Kolatkar concebía el libro que le dedicó como “una novela picaresca, una colección de cuentos, literatura oral y biografía”. Partiendo de lo que le había contado, afirmaba haber escrito “una historia secreta” de la ciudad centrada en micro eventos y anécdotas, que ilustraba cómo los pequeños ven la megalópolis y sobreviven en ella con vitalidad y sentido del humor.

Kala Ghoda: Poemas de Bombay, el libro más ambicioso de Kolatkar en inglés, corrió otra suerte ya que vio la luz en 2004 y ha sido reeditado en varias ocasiones. Se trata también de una crónica

subalterna de la ciudad pero centrada, no en un personaje, sino en un lugar. Si Balwant Bua vivió casi cien años y el extenso libro que lo retrata cubre el siglo XX, en *Kala Ghoda: Poemas de Bombay* Kolatkar eligió otra estrategia narrativa para decir la ciudad desde abajo. En poco más de ciento cincuenta páginas, los poemas conectados entre ellos que componen el libro reconstruyen una intersección del área de Kala Ghoda - caballo negro en maratí -, que le debe su nombre a la estatua ecuestre del Rey Eduardo VII que ocupó el lugar hasta que fue retirada en 1956. Esta zona histórica de Bombay, situada en la antigua isla de Colaba, fue moldeada por la presencia colonial. Kolatkar menciona su universidad, su biblioteca, iglesias y museos, pero no presenta esos espacios desde la perspectiva de sus usuarios habituales. En el transcurso de veinticuatro horas - del amanecer del texto inicial a la noche del último - desfilan por la isleta de tráfico delimitada por la mirada del poeta la vieja asistente del baño de la Jehangir Art Gallery, la ogresa de un solo ojo de Rope Walk Lane, la *“niña que parece / un palito de canela”* y su amante que acaba de salir de la cárcel, un borracho que *“parpadea atónito ante el sol, / a través de una neblina de ron”* y una orquesta de leprosos, pero también un perro y un cuervo, por solo mencionar a algunos de los miembros del elenco de Kala Ghoda. Todos reaparecen en el poema central del libro, *“La hora del desayuno en Kala Ghoda”*, una larga secuencia que describe y magnifica la *“burbuja en el tiempo / que brilla con la alegría de vivir”* creada alrededor de una vendedora ambulante que ofrece en las mañanas bollos de arroz cocidos al vapor con salsa picante. En menos de una hora ha vendido todos sus *idlis* y su *“cafetería efímera / desaparece / como un castillo en un libro para niños”*.

La materia para estos poemas Kolatkar la acumuló anotando, desde la misma mesa del café Wayside Inn, lo que sucedía afuera. Cuando fue diagnosticado con un cáncer en el estómago llevaba años trabajando en su libro. El extenso periodo de gestación de sus obras habla de su paciencia infinita y de la exigencia que le llevaba a redactar innumerables versiones de sus textos. La enfermedad aceleró su publicación: *Kala Ghoda: Poemas de Bombay* fue puesto en circulación en presencia de Kolatkar un par de meses antes de

su muerte. De no haber sido por la insistencia y el esfuerzo de sus amigos más cercanos, quienes asumieron la edición del manuscrito, este estaría probablemente todavía en un armario, convertido en un rumor, transformado en la promesa de un gran libro sin fecha pautada para su salida.

En uno de sus cuadernos Kolatkar expresó que los buenos poetas muertos cuidaban a los vivos. Pensaba que desde el más allá estaban atentos a lo que él escribía. A pesar de la distancia, los sentía cerca: “*heine blake mandelstam apollinaire baudelaire vallejo catulle villon tufu kabir tukaram todos estaban ahí*” escuchando “*cada una de sus palabras*”. Kolatkar tenía también conciencia de que a los poetas vivos les tocaba velar por los intereses de quienes les habían precedido. Un poeta no deja de escribir porque está enterrado. Lo sigue haciendo aunque no directamente. Se expresa a través de intermediarios, editores, críticos, traductores y escritores, por medio de todos aquellos que lo siguen leyendo y hacen que las voces del pasado se inscriban en el presente.

Lamentablemente, Kolatkar no ha tenido todavía, ni en la India ni en el extranjero, la audiencia que se merece. Ha contado, sin embargo, con unos cuantos lectores sumamente perceptivos. Los pocos estudios consistentes que existen sobre su obra son sencillamente estupendos. Sería injusto no reconocer lo que esta introducción y mi traducción le deben a sus autores. En particular, al novelista Amit Chaudhuri, a la académica Laetitia Zecchini y a Arvind Krishna Mehrotra. Los escritos de Walter Benjamin y la figura del “flâneur” han servido a Amit Chaudhuri para hacer un sugerente análisis de Kolatkar. A pesar de que el poeta de Bombay probablemente no leyó al autor del *Libro de los pasajes*, Chaudhuri lo define como el más “benjaminiano” de los escritores indios. Ambos compartieron la misma sensibilidad, la del paseante urbano cuya figura arquetípica Benjamin definió a partir de la de Baudelaire. En el París del siglo XIX al igual que en Berlín y en Bombay más tarde, el “flâneur” considera la ciudad moderna como su territorio. Se inscribe a contracorriente de su ritmo frenético. Sale del flujo de los peatones y se detiene. Lo que se presenta por un instante antes

de desaparecer es para el paseante una fuente de placer estético y de conocimiento. A su alrededor, Kolatkar percibió una realidad dislocada y quebrada, pero también remendada con ingenio y hecha habitable. Celebró la belleza y la vitalidad de lo imperfecto. Lo suyo fueron las fisuras y las historias que se cuelan en las paredes más que las líneas rectas de los planos arquitectónicos o el pasado embalsamado de los monumentos. Por su parte, Laetitia Zecchini lo sitúa en un linaje diferente pero vecino. Valiéndose del concepto de lo “infraordinario” sugiere estudiarlo dentro de la constelación de escritores cuyo trabajo responde al programa enunciado por Georges Perec en las siguientes líneas: *“Lo que ocurre cada día y vuelve cada día, lo trivial, lo cotidiano, lo evidente, lo común, lo ordinario, lo infraordinario, el ruido de fondo, lo habitual, ¿cómo dar cuenta de ello, cómo interrogarlo, cómo describirlo?”*. Para Kolatkar, la poesía fue algo muy concreto. Una cuestión de percepción. *“El mundo que nos presentó siempre había estado ahí”* explicó Arvind Krishna Mehrotra, *“pero nadie había tenido la imaginación de reparar en él”*, sugiriendo que Kolatkar le abrió los ojos a él y a los demás autores de su generación.

3.

Arun Kolatkar nació en Kolhapur y vivió en Bombay, salvo durante la temporada en la que se estableció con su primera esposa, Darshan Chabda, en Madras. A diferencia de varios de sus contemporáneos no estudió en Inglaterra ni pasó una parte de su vida en el extranjero. Tampoco participó en programas como el de la Universidad de Iowa los cuales les permitieron a algunos de sus amigos cercanos residir un tiempo en los Estados Unidos. Los pocos viajes que lo llevaron fuera de la India, en la mayoría de los casos como invitado a festivales de poesía, fueron breves.

Los viajes que lo marcaron y que contribuyeron a la definición de su propuesta poética fueron otros: los que realizó en los años 50 y 60 relativamente cerca de su hogar, en los alrededores de Bombay. En sus inicios como escritor, el más significativo de estos periplos fue la larga caminata que emprendió en 1953 con su amigo Bandu Vaze.

Partieron sin dinero y probablemente también sin destino claro. Caminaron unos doscientos kilómetros, parando para dormir y pedir comida en pueblos en los que no siempre eran bien recibidos con su pinta de ascetas mendicantes. En Kopargaon, cuenta Kolatkar en uno de sus poemas, se enteraron que Stalin había muerto. Agotados y hambrientos, decidieron que era tiempo de devolverse. Los textos inspirados por esta experiencia, redactados entre 1953 y 1955, Kolatkar los llamaría en lo adelante "*journey poems*". Uno de ellos aparece en la revista *Quest* en agosto de 1955. Es su primer poema publicado en inglés. Estos versos serán para el joven escritor un punto de partida. Le permitirán ver donde se encuentra y, más importante, sentir que quiere ir hacia otro lado.

Hay que imaginar a Kolatkar en esos años trabajando para volverse otro, insatisfecho pero incapaz de formular de inmediato el lugar que busca porque este no existe, y debe inventarlo. El camino hacia su estilo no será sin embargo ni demasiado largo ni tortuoso. Como en su poema "Direcciones", cambiará un par de veces de orientación, rectificará el rumbo hasta dar con él: "*Sigue derecho / dobla a la izquierda / a la derecha / a la izquierda / y ahí está el buzón*". Por muchos años sus escritos serán cartas sueltas, publicaciones dispersas en revistas confidenciales o textos en proceso que solo compartía con quienes se reunía todas las semanas en los cafés de la ciudad. Habrá que esperar hasta 1976 para la impresión de *Jejuri*, su primer libro en inglés. Al año siguiente aparece *Arun Kolatkarchya Kavita*, una recopilación de su obra en maratí.

Pero volvamos un momento atrás. A principios de los años 60, la escritura de Kolatkar en inglés ya ha cambiado. Se parece mucho más a la de los textos que vendrán después que a la de sus inicios. Para llegar allí, ¿qué vías elige? ¿Cuáles descarta? Si consideramos por un instante que los "*journey poems*" son los primeros arbustos que siembra el poeta, podemos representárnoslo entonces como un jardinero aplicado sobre su propia obra, manejando sus herramientas para recortar las ramas, para eliminar los excesos y todo lo que se opone a que surjan en la página imágenes concretas. Los excesos de los que hablo son a la vez sintácticos, verbales y

sonoros. Podadas, las frases se comprimen, la prosa se vuelve más austera. Transparencia y concisión es lo que persigue Kolatkar en esos años, como si tratara de ajustar su escritura, de la manera más precisa posible, a lo que ven sus ojos. La voz lírica de la juventud que se dejaba tentar por formas rebuscadas y se tornaba por momentos abstracta, se diluye. El Yo del poeta se hace discreto para que lo descrito ocupe el primer plano.

Kolatkar optó por expresarse en una lengua democrática. En la búsqueda de un registro familiar escuchó con nuevos oídos las poesías medievales de la India, descubriendo en los autores de la tradición devocional precursores en el uso de un habla sencilla y directa. Para desafiar la autoridad de los brahmanes y su dominio exclusivo de la espiritualidad, para sacudir la conciencia de todos incluyendo la de los iletrados, el fervor religioso del llamado movimiento de la *bakhti* desechó el sánscrito y se escribió en los vernáculos con palabras e imágenes en las que el hombre común podía reconocerse. En esos poemas que se siguen cantando y transformando gracias a intérpretes anónimo, Kolatkar vio un ideal al que aspiró para su propio trabajo. Su escritura en maratí también la moduló con el habla de sus conciudadanos. Algunos de sus textos más experimentales de inicios de los años 60 son transcripciones literales de conversaciones en el hindi de Bombay - un argot salpicado de maratí y de inglés - registradas durante sus paseos por la ciudad.

Al inglés coloquial, Kolatkar llegaría por otras vías. Herencia de la dominación británica, el inglés ha sido hasta hoy en la India una lengua asociada con la educación formal, un saber que distingue a quienes lo adquieren. Kolatkar lo aprendió relativamente tarde y lo perfeccionó a través de sus lecturas juveniles, principalmente de poetas ingleses. Su emancipación lingüística de la Corona pasará por los Estados Unidos en cuyas manifestaciones culturales encontrará una forma de expresión viva y alerta. Se identificará con el cine popular de Hollywood - en particular con las películas de gánsters -, con el blues y la poesía de la generación *beat*.

Además de ser un instrumento de creación, el inglés fue para muchos poetas de Bombay el principal vector de transmisión de lo que sucedía en el resto del planeta. En el proceso de sintonización con lo contemporáneo, las traducciones jugaron un papel esencial. Kolatkar leyó a Breton, a Brecht y a Duras, entre otros, en inglés. Tanto en las letras como en el cine, las artes plásticas y la música, los creadores jugaron un papel importante para vincular su ciudad con el resto del mundo. A través de iniciativas informales, de contactos con artistas que se encontraban en otras latitudes, estos se encargaron de presentar en su contexto las expresiones de vanguardia de las principales ciudades de Norte América y Europea. En el caso de los poetas de Bombay, el diálogo fue particularmente intenso con sus contrapartes de los Estados Unidos.

Kolatkar absorbió la cultura universal con los pies firmemente anclados en Bombay. Escribió teniendo en cuenta varias tradiciones, pero lo hizo desde un lugar preciso. Fue un producto y un actor de una ciudad que se ha representado como un espacio abierto. Al repasar su trayectoria debemos por lo tanto tomar en cuenta el particular cosmopolitismo que Bombay forjó a través de su historia. Los primeros colonos portugueses dejaron su marca en un puerto que la compañía de las indias británicas y luego la administración inglesa convertirían en una de las principales plataformas del comercio entre el oriente y el occidente. Desde 1947, Bombay ha ocupado el rol de motor económico y financiero de la India independiente. Gracias a su pujante industria del cine ha proyectado una seductora imagen de sí misma. Atraídos por su dinamismo, individuos de las más diversas culturas, lenguas y confesiones han hecho de ella su hogar. Desde más allá de las fronteras del país han inmigrado persas, iraquíes, armenios y chinos. Batallones de trabajadores del sur y del norte de la India han alimentado el proletariado de una ciudad cuya actividad comercial e industrial ha estado controlada desde el siglo XIX por guyaratíes y marwaris. Como resultado, se hablan en sus calles incontables lenguas. Cristianos, musulmanes, judíos y zoroastrianos coexisten con la mayoría hindú.

Ese espacio de contrastes humanos y sociales marcados, singularizado por la coexistencia de temporalidades y visiones del mundo distintas, fue el caldo de cultivo de una modernidad artística sui generis. Kolatkar hizo en *Kala Ghoda: Poemas de Bombay* un elogio y una arqueología de las capas que han constituido la ciudad. A través de la figura del perro paria, protagonista del primer poema del libro, nos dice de entrada que no hay en Bombay linaje puro, que su esencia es la hibridez y el mestizaje. Reflejo de la ciudad, el perro callejero cuyas manchas en el cuerpo recuerdan “*un mapa de Bombay del siglo diecisiete*”, cuenta entre sus antepasados maternos a uno de los perros raposeros importados por los colonos ingleses para cazar zorros mientras por el lado de su padre desciende del perro que, en el *Mahabarata*, acompañó hasta el final al rey Yudhishtira “*en su último viaje*”.

En franco contraste con esta perspectiva, algunos de los libros más logrados sobre el Bombay del siglo XXI expresan el chauvinismo y la violencia que se han apoderado de una ciudad progresivamente dominada por los movimientos regionalistas maratíes que han gobernado ocasionalmente aliados a los nacionalistas hindúes del BJP. Es el caso del libro de Altaf Tyrewala (1977), *Ministerio de los sentimientos heridos*, un largo poema en prosa que transmite una sensación de ahogo y de opresión. Por considerar que el nombre Bombay remitía al pasado colonial, estos partidos volvieron a bautizar la ciudad como Mumbai en 1995, y han promovido una agenda xenófoba y homogeneizante. La defensa de lo maratí combinada con campañas de odio contra los inmigrantes de otras regiones y la exaltación de las divisiones comunitarias entre hindúes y musulmanes, han ido de la par con políticas neoliberales. Los que no se integran a la nueva clase de consumidores serán considerados seres desechables “*Aplastados y aplanados / Como perros callejeros atropellados en autopistas de ocho carriles*”. El programa de esta clase dirigente parecería concebido, sugiere Tyrewala, para borrar o esconder a los que Kolatkar acogió en su poesía - los habitantes del pavimento, los mendigos y los intocables de toda clase - desplazándolos del centro hacia las periferias, reubicándolos “*en las cámaras de tortura construidas por el*

gobierno / También conocidas como viviendas sociales gratuitas para los pobres congénitos”.

4.

Cuando en verano de 2006 se me presentó por motivos profesionales la oportunidad de establecerme en la India, acepté la oferta sin pensarlo demasiado. Un par de semanas más tarde, aterrizaba con dos gruesas maletas en el aeropuerto internacional Indira Ghandi de Nueva Delhi. Durante los años que pasé en la India adquirí cientos de libros. Al final de mi estadía, en 2010, el universo de las literaturas indias que me era inicialmente totalmente desconocido, había cobrado para mí cierta forma. A través de lecturas, de conversaciones con escritores y editores pude hacerme una idea aproximativa - “*bocetos de pirata, más que líneas precisas de cartógrafo*” para decirlo con versos de Kolatkar - de ese campo literario vertiginosamente amplio, lingüísticamente diverso y de una gran profundidad histórica.

No recuerdo si fue en mi primer viaje a Bombay a principio de 2007 o en el siguiente, pocos meses más tarde, que di con *Kala Ghoda: Poemas de Bombay* en Strand Book Stall, la más conocida de las librerías situada en la zona de Fort en el sur de Bombay. De lo que si estoy seguro es que, al comprarlo, no tenía ni la más remota idea de quién era su autor (ni tampoco, como en una atracción a primera vista que se convierte en una historia de amor, del tiempo que compartiría con ese libro). Más de diez años más tarde, mientras escribo estas líneas, tengo esa copia sobre la mesa, justo a la izquierda de mi ordenador. Levanto un momento las manos del teclado para agarrarla y acercarla de mis ojos. Está muy desgastada. Miro las páginas del filo, oscurecidas y onduladas. En los bordes se empieza a levantar el plástico aplicado para proteger la tapa, como si estuviera mudando de piel. Aunque todavía resiste, su lomo se ha ido cuarteando. Dentro, en muchas de las páginas, hay comentarios y palabras subrayadas. Leer otra vez esas notas que hice durante la traducción es volver a recorrer parte del trayecto que llevó el libro del inglés al español. Es como si éstas fueran señalizaciones,

advertencias para pausar y considerar con cuidado la sonoridad o el ritmo de una frase, alertas para no olvidar confirmar el sentido de una palabra o de una expresión: marcas para evitar los escollos que hacen que un texto pierda cuando es trasladado de un idioma a otro. En “Haciendo el amor a un poema”, incluido en sus *Collected Poems in English* (2010), Arun Kolatkar menciona que para traducir un poema es necesario apropiárselo, conocerlo carnalmente. La traducción es, sin duda alguna, intimidad con una obra. Al mismo tiempo, es contacto con el objeto físico que la alberga. Detrás de toda traducción, me digo al depositar mi copia de *Kala Ghoda: Poemas de Bombay* sobre la mesa, hay un original que ha sido abierto y cerrado, tocado y manoseado intensamente.

Los libros en tanto objetos fueron importantes para Kolatkar. Llegó a tener una amplia colección de la que se tuvo que desprender cuando se mudó en 1981 de su piso de Colaba a uno de una pieza ubicado en Dadar. Kolatkar había estudiado en la Sir J.J. School of Art de Bombay y se destacó como “visualizador” en prestigiosas agencias de publicidad. Su asociación con el denominado “movimiento de las pequeñas revistas” que animó la vida literaria en los años 50 y 60, lo llevó a concebir la identidad de varias de las publicaciones efímeras que surgieron en ese periodo. A mediados de los 70 fundó junto a Adil Jussawala, Arvind Krishna Mehrotra y Gieve Patel, el colectivo editorial Clearing House que se dio por objetivo inicial editar un libro de cada uno de ellos. Fueron finalmente ocho las publicaciones que realizaron bajo este sello. Todas las diseñó Kolatkar. El estilo de su trabajo gráfico es tan reconocible como el de su poesía. Para las publicaciones de Clearing House, eligió un formato casi cuadrado. Más que en libros me hacen pensar en tapas de vinilo de siete pulgadas. Para cada una, tomó la decisión de emplear un solo elemento visual que, centrado en el espacio, se distingue claramente del fondo. Es fácil concebir estas imágenes colgadas en la pared de un museo. Su impacto, me parece, reside en la dualidad que las constituye: lo que representan es a la vez simple y menos simple de lo que aparenta, evidente y cargado de una extrañeza que retiene. Como la hoja de papel estrujado que se convierte en una escultura en la portada del libro *The False*

Start de Jayanta Mahapatra, todas las ilustraciones de los libros de Clearing House son ejemplos del arte poético de Kolatkar que consiste en desplazar, enfocar y estirar lo cotidiano para que cobre una consistencia inusual y para ubicarlo en una posición que nos permite verlo.

Clearing House: cuatro escritores haciendo sus propios libros a final de los 70. Un grupo de poetas haciendo libros que parecen discos. Una empresa que desaparece un par de años más tarde como se deshacen las bandas de música. Dejando en su estela un mito. Tras esta experiencia de auto edición, la única editorial autorizada a publicar a Kolatkar en la India ha sido Pras Prakashan. Esta iniciativa fue otro pacto entre grandes amigos. Fundada expresamente por Ashok Shahane para publicar el primer poemario de Kolatkar en maratí en 1977, Pras Prakashan reeditaría esporádicamente este libro al igual que *Jejuri* y llevaría a la imprenta *Kala Ghoda: Poemas de Bombay*. Kolatkar siempre se resistió a firmar contratos. Se mostró igualmente reticente a ceder los derechos de sus obras cuando otras editoriales se los solicitaron. No separaba la amistad, la escritura y la producción de sus publicaciones. Concebía sus libros como objetos artísticos que debía diseñar él mismo, partiendo del principio que un libro no es sólo su contenido. Para la maqueta de *Kala Ghoda: Poemas de Bombay* eligió una fotografía del pavimento que se extiende de la portada a la contraportada. Los detalles que se perciben - el tablero de un juego dibujado con carbón en el suelo, piedras redondas usadas como piezas de este juego, flores amarillas que resaltan en contraste con el gris del pavimento - remiten a poemas específicos del libro, e indican a la vez lo que al poeta le importaba: lo fugaz que se inscribe por breves momentos en la piel de la ciudad.

5.

Entrando en la recta final de la traducción de *Kala Ghoda: Poemas de Bombay* me puse en contacto con Ashok Shahane quien se ha encargado, desde el deceso de Kolatkar, de administrar su obra. Le envié un primer correo electrónico el 20 de mayo de 2017 por

medio del cual me presentaba y le solicitaba el visto bueno para acercarme a editores que pudieran estar interesados en publicar el libro en español. Su respuesta entusiasta, dos días más tarde, fue el inicio de un intercambio de correos en los que, durante un par de meses, además de señalarme aspectos generales de la obra de Kolatkar, me invitó a fijarme en algunos puntos del texto que le parecían merecer una atención particular. Le preocupaba el resultado de mi traducción porque le importaba cómo se leería a Kolatkar en otras partes. A veces, minutos tras haber recibido un mensaje suyo, me llegaba otro:

david

se me olvidó mencionar algo -

los poemas de “kala ghoda” fueron escritos a lo largo de un periodo de veinte años.

por lo tanto, cuando el libro se publicó los poemas ya tenían unos veinticinco años.

cosas de la vida - por si te sirve de algo.

Sacando cuentas me digo que algunos de estos poemas ya tienen más o menos mi edad. Cuarenta años. Kolatkar, en un texto inédito, reflexionó sobre el tiempo que les tomaba a las obras alcanzarnos: *“Hacen falta 40 años para que la luz de Mandelstam / llegue hasta mi ... Hacen falta 300 años para que Tukaram o Villon o Kabir / sean parte de mi consciencia ... 1300 años para que Tu Fu encuentre un buen traductor un editor / y se inscriba en mi mente”.*

Gracias a la edición de esta traducción por Kriller71, la literatura de Kolatkar no habrá tenido que esperar demasiado para llegar a los lectores hispanohablantes. En el rico catálogo que el poeta Aníbal Cristobo ha ido reuniendo desde Barcelona, *Kala Ghoda: Poemas de Bombay* podría parecer como un cuerpo extraño venido del Oriente, una estrella distante dentro de una constelación de escritores principalmente occidentales. Sin embargo, como bien lo expresa la obra de Kolatkar, estas categorías geográficas definitivas tienen poco sentido cuando hablamos de creación. Lo esencial son las afinidades que se forjan independientemente de la distancia y

del tiempo. Aspectos del proyecto poético de Kolatkar tienen más en común con Frank O'Hara o con Allen Ginsberg - dos autores publicados por Kriller71 - que con sus contemporáneos indios. Dicho sea de paso, Kolatkar conoció a Allen Ginsberg durante su viaje a la India de 1962. Meses más tarde, tradujo al maratí parte de *Kaddish*. Ambos poetas se reencontraron en 1986 en los Estados Unidos. Por tanto, me gusta pensar que no es casual que Ginsberg y Kolatkar vuelvan a coincidir en 2020 en la lista de novedades de Kriller71. No es casual tampoco que a Kolatkar, un gran defensor de la pequeña edición hecha con cariño, lo introduzca en España una editorial que enarbola esos mismos principios.

Por cosas de la vida que no he tratado de entender, de repente Ashok Shahane dejó de responder a mis correos. Nuestra comunicación ha continuado por teléfono. Lo llamo de vez en cuando a su casa y seguimos hablando de Kolatkar. Cuando escucho su voz, lo imagino sentado en un pequeño apartamento en algún suburbio de Bombay.

Sus correos, Ashok Shahane los terminaba casi siempre con una frase que se me ha quedado grabada. "*all the strength to your elbow*" eran las palabras con las que por lo general se despedía alentándome a terminar la traducción. Así, sin mayúsculas, al final de sus correos, me sacaban siempre una sonrisa y me dejaban un tanto perplejo. No conocía el origen de esa expresión. ¿Se trataba de un dicho que se refería en específico al esfuerzo que supone la escritura? ¿Por qué necesitaban fuerza los codos? ¿Sufría esa parte del brazo más que cualquier otra cuando todavía se escribía a mano? ¿Y hoy en día con los ordenadores?

Ahora sé que se trata de una versión ligeramente modificada de un refrán popular en inglés. Se dice "*More power to your elbow*" para desearle a una persona que complete con éxito lo que se ha propuesto realizar.

Se escribe con todo el cuerpo - con la espalda, con las manos y con los codos también - pero si para traducir hace falta fuerza es, sobre todo, pienso, para tomar las decisiones acertadas. Hace unos

meses en un breve ensayo escribí lo siguiente: *“Traducir es poner un texto sobre una mesa de operación. Deshacerlo para darle una nueva vida. Para volver a coser en español los textos extranjeros que he abierto, me he sentido en ocasiones desamparado frente a las opciones que se me presentaban.”* Lo que a mí me ha pesado como traductor es la posibilidad de perderme en el tránsito entre las lenguas, la perspectiva de no dar con las palabras más adecuadas para rendir cuenta de un texto en otro idioma.

Al avanzar en mi primera traducción, hace de eso ya unos años, varias veces me dirigí a mi padre para aclarar algunas dudas. Esas preguntas fueron el inicio de una colaboración que continúa hasta hoy. Desde entonces hemos pasado horas sentados juntos repasando mis traducciones. Para ser más justo, debería decir nuestras traducciones porque ninguna tendría la forma que tiene sin las soluciones que hemos encontrado en las largas tandas de trabajo que hemos compartido.

Cuando leíamos el poema “El hombre del año”, el penúltimo de *Kala Ghoda: Poemas de Bombay*, mi padre anotó una estrofa en una de las hojas de papel en blanco que siempre lo acompañan. En la quinta sección se describe un año poco memorable, un año en el que no pasó gran cosa. *“No hubo ideas nuevas / Pero sí muchas viejas servidas bien calientes / con muchas especies para disimular su olor a podrido”* fueron los versos que copió explicándome que le podían servir. ¿Para qué? Le parecían justos para describir la situación de nuestro país, la República Dominicana. Podría colarlos discretamente en una de sus intervenciones radiofónicas o televisivas. No sé si finalmente lo hizo, pero a Kolatkar, estoy seguro, le hubiera encantado saber que su poesía que tanto se nutrió de las calles podía regresar a ellas, en otra lengua, en otra forma y al otro lado del mundo. Estaba convencido que la poesía se hacía con este tipo de contrabandos, tomando prestado sin pedir permiso frases y versos ajenos. Al menos así la escribió él, tomando prestado en muchas partes.

Bruselas, febrero 2020.

kala ghoda: poemas de bombay

Perro paria

1.

Este es el momento del día que más me gusta,
y esta la hora
en la que puedo decir — esta ciudad es mía —,

cuando nada me gusta más
que echarme aquí, en el centro
de esta isleta en medio del tráfico

(o trisla como la llamo para ser más breve
y para sugerir
una isla triangular con esquinas redondeadas)

que también sirve de estacionamiento
los días laborables,
un corral para más de cincuenta autos,

cuando está desierta temprano en la mañana,
y soy el único signo
de vida inteligente en el planeta;

la superficie de concreto dura, plana y fría
contra mi barriga,
mi mandíbula inferior descansando sobre mis patas delanteras
cruzadas,

Pi-dog

1.

This is the time of day I like best, / and this the hour / when I can call this city my own; // when I like nothing better / than to lie down here, at the exact centre / of this traffic island // (or trisland as I call it for short, / and also to suggest / a triangular island with rounded corners) // that doubles as a parking lot / on working days, / a corral for more than fifty cars, // when it's deserted early in the morning, / and I'm the only sign / of intelligent life on the planet; // the concrete surface hard, flat and cool / against my belly, / my lower jaw at rest on crossed forepaws;

más o menos donde la estatua ecuestre
del fulano aquel
debió erguirse alguna vez, bueno, eso creo.

2.

Parezco un poco
un mapa de Bombay del siglo diecisiete
con sus siete islas

todavía separadas,
claramente dibujadas en negro
en un cuerpo del color de un viejo pergamino,

con la isla Old Woman
en mi frente,
Mahim en mi grupa,

y las otras distribuidas
al azar por
mi pecho, mi cruz, mi espalda y mi lomo

– bocetos de pirata,
más que líneas precisas
de cartógrafo.

// just about where the equestrian statue / of what's-his-name / must've stood
once, or so I imagine.

2.

I look a bit like / a seventeenth-century map of Bombay / with its seven islands
// not joined yet, / shown in solid black / on a body the colour of old parchment;
// with Old Woman's Island / on my forehead, / Mahim on my croup, // and the
others distributed / casually among / brisket, withers, saddle and loin // – with a
pirate's / rather than a cartographer's regard / for accuracy.