

**XXVII Jornadas de Investigadores del Instituto de Literatura Hispanoamericana
Facultad de Filosofía y Letras (UBA) - Buenos Aires, marzo de 2015**

Antipostales, desechos y paisaje urbano en *Thirsty* de Dionne Brand

Azucena Galettini
CONICET-ILH-IdIHCS

Sinécdoque de una ciudad, folleto turístico en miniatura, la postal, en su recorte, nos habla de lo que la urbe elige como representativo de sí. De esta forma, aquello que se busca destacar se impone por sobre aquellas partes no tan vendibles, no tan deseables. La postal presenta a la ciudad como un todo uniforme que en el fragmento se ve representado, un todo que puede ser cognoscible y aprehendido a partir de ese fragmento que nos devuelve, sin embargo, la totalidad.

En la obra que me propongo analizar, el poemario *Thirsty* de la trinitense Dionne Brand se evidencia un trabajo con el fragmento que opera en sentido opuesto al sinecdótico, más bien cercano a lo que Jameson, retomando a Lacan, denomina “escritura esquizofrénica”. En ésta se observa la ruptura de la cadena de significantes que hace que resulte imposible el surgimiento del “efecto de sentido” generado y proyectado por dicha cadena, con lo cual el sujeto se ve arrojado a la experiencia de puros significantes materiales (Jameson, 1991, 25-26). No es que mi planteo sea que no hay efecto de sentido general, que la poesía de Brand sea un balbuceo inconexo o imágenes dispersas, ni siquiera que haya una ruptura sintáctica absoluta (como son los ejemplos que toma el propio Jameson), o una mera enumeración. Si bien como todo texto poético, *Thirsty* se aparta del uso corriente del lenguaje y de una sintaxis ortodoxa, buena parte de su estilo puede ser considerado narrativo. El efecto de sentido que la cadena de elementos (detalles, minucias, pero sobre todo despojos) no consigue generar es el de una imagen completa, aprensible, de la ciudad. Brand rompe con la idea de una urbe total, creando micropostales que se oponen a la idea tradicional de belleza, trazando recortes que pintan una ciudad que no es para ser consumida sino que consume a quienes la habitan.

Asimismo, el concepto de paisaje resulta productivo para pensar la construcción del espacio presente en este poemario. En primer lugar, porque en relación con la noción de territorio, también funciona como sinécdoque:

La función primordial del paisaje es servir como símbolo metonímico del territorio no visible en su totalidad, según el conocido mecanismo retórico de “la parte por el

todo” (Gimenez, 2001, 9)¹

Ese recorte tiene que ver con la mirada del sujeto, como se ha señalado desde la geografía cultural (Cosgrove 2011; Silvestri y Aliata, 2001; Roger, 2007, entre otros). Si tomamos la definición de Cosgrove (2002: 68) el paisaje es

... un área de tierra visible para el ojo humano desde una posición estratégica. (...) Y, como denota el término «posición estratégica,» el paisaje establece una relación de dominio y subordinación entre el espectador y el objeto de visión que están emplazados en distintos lugares (...) el espectador ejerce un poder imaginativo al convertir el espacio material en paisaje.

Pese a la conciencia de la construcción que implica la noción de paisaje, los efectos naturalizadores que lo presentan como un todo dado esconden las relaciones sociales que también tienen su marca sobre él (Cosgrove; 2002; Daniels, 1989).

Esos tres ejes son los que me interesa tomar para pensar la construcción de Brand: el uso del detalle en el que se rompe la cadena de significación que pudiera unirlo a un todo, la construcción presente en la mirada que obliga a reflexionar sobre el emplazamiento del yo lírico: ¿se observa a la distancia o la construcción de la distancia es imposible así como es imposible una mirada abarcadora que seleccione detalles que representen un todo? Por otro lado, el poemario gira en torno a las relaciones sociales, eso que supuestamente queda borrado ante la naturalización del paisaje y la negación del recorte que implica. Lo desarmónico de la interacción social es, justamente, uno de los ejes de *Thirsty*, mediante el cual Brand busca desarmar la representación de una Toronto multicultural y armónica, presentar el reverso de esa postal o mejor dicho reconstruir una antipostal que no nos devuelve ningún todo.

Despojos, desechos y ciudadanos imposibles: la construcción de una mirada

Thirsty, octavo poemario de la autora Dionne Brand, poet lauret de Toronto pero nacida en Trinidad, fue publicado en 2002. Es posible pensarlo como un largo poema narrativo de estructura compleja. Por un lado, tenemos a un yo lírico que abre el poemario, encargado de observar, describir y reflexionar sobre la ciudad. A su vez, se da cuenta de la historia de Alan, su esposa Julia, su hija y su madre. La historia de estos personajes se narra en tiempos que se entrecruzan: el de la muerte de Alan, su historia previa, la historia previa de su madre y de su esposa, el tiempo inmediatamente

1 Giménez confunde **metonimia** (“Tropo que consiste en designar una cosa con el nombre de otra tomando el efecto por la causa o viceversa, el autor por sus obras, el signo por la cosa significada, etc.; v. gr.: *las canas*, por *la vejez*; *leer a Virgilio*, por *leer las obras de Virgilio*; *el laurel*, por *la gloria*, etc.” (Diccionario de la Real Academia Española).) con **sinécdoque** (“Tropo que consiste en extender, restringir o alterar de algún modo la significación de las palabras, para designar un todo con el nombre de una de sus partes, o viceversa; un género con el de una especie, o al contrario; una cosa con el de la materia de que está formada, etc.; v. gr.: *cuarenta velas*, por *cuarenta naves*; *el pan*, por *toda clase de alimento*; *el bronce*, por *el cañón o la campana*” (DRAE)).

posterior a la muerte y en el que se sitúa el yo lírico, años después. Estructurado en poemas seriados, las secciones más descriptivas, marcadas por la referencia a una primera persona del singular, se intercalan con los poemas más narrativos que relatan la historia de Alan y su familia. La muerte de este hombre estructura todo el poemario, pues su último grito, “thirsty”, no será sólo el título del libro sino un leitmotiv que amalgamará todos los fragmentos. Cabe destacar que, como señalan varios críticos (Garvey, 2011 y Mason, 2006 entre ellos) la muerte de Alan parece estar inspirada en el asesinato de Albert Johnson, jamaíquino/canadiense, muerto a manos de la policía en la entrada de su vivienda en Toronto, caso que impulsó la creación de un comité contra la brutalidad policíaca en 1979 y una larga serie de protestas contra el racismo.

En *Thirsty* la ciudad se encuentra omnipresente a lo largo del poemario y rara vez se la denomina como una urbe específica: es siempre “esta ciudad”, “la ciudad”, o más genéricamente “una ciudad”, sólo se la nombrará Toronto dos veces y al pasar.² La urbe es descrita en sus fragmentos, en constantes enumeraciones de sustantivos, que entrecruzan lo concreto con lo abstracto. El libro se abre con una descripción de la ciudad: “Esta ciudad es belleza/ indestructible y apasionada como párpados” (1).³ Sin embargo, la descripción que se hace nada tiene que ver con la imagen convencional de belleza:

Permítaseme declarar umbrales
 esquinas, persecución, permítaseme decir
 parada aquí en las pestañas, en
 pechos invisibles, en el lago que se encoje
 en los diminutos locales de recuerdos falsos
 la frágil, atormentada vida que vivimos.
 [...]
 El roce de todo me sonroja,
 palomas y muchachos destrozados,
 horas semimuertas, músicos ciegos,
 mujeres inconcluyentes con vestidos amoratados
 incluso los usuales hombres de traje gris con terribles
 portafolios

[...]
 ¿habría tenido una vida distinta
 si no hubiera caído en este abrazo con lo roto,
 venas iridiscentes, balas estáticas, pequeñas grietas
 en el cerebro...? (1)⁴

2 “just as he knew he could not spring wild mimosa in Toronto” (18) y “1920, when Toronto was just a village...” (36)

3 “This city is beauty/unbreakable and amorous as eyelids”. Todas las traducciones son propias. Entre paréntesis el número de página de la versión original.

4
 Let me declare doorways
 corners, pursuit, let me say
 standing here in eyelashes, in

En esta cita se observa, por un lado, que la “atormentada vida que vivimos” se halla emparentada con la enumeración en la que lo abstracto y lo concreto se intercalan. El verso “el roce de todo me sonroja” nos habla de un yo lírico que entra en contacto y cuya sensibilidad está marcada por esa interacción (idea que refuerza el “abrazo con lo roto”). Lo humano es también parte de la enumeración (muchachos, músicos, mujeres, hombres) y lo físico y lo estrictamente material se entrecruzan: las venas con las balas y las “grietas en el cerebro”.

La enumeración es un recurso que Brand utiliza constantemente a lo largo del poemario (y es una característica de su estilo). Sumada a los encabalgamientos, genera un ritmo de aceleración. Velocidad y carencia de aire, dos características también fundamentales en su descripción de la ciudad, como veremos más adelante.

Si ya en ese primer poema se vislumbraba el cruce entre cuerpos y desechos, a medida que se avanza ese enlace gana fuerza. En el poema III se dice:

El cuerpo, convulsionado de disfraces
 abandonos, todo es vaciado,
 envoltorios, tazas de café, zapatos descartados
 camiones, esquinas, vidrieras, colillas
 de cigarrillo, pulmones, costillas, ojos, amor,
 el exquisito torrente de nada
 el dañado horizonte de paredes de rascacielos
 noches insomnes con alfilerazos de luz (5)⁵

invisible breasts, in the shrinking lake
 in the tiny shops of untrue recollections,
 the brittle, gnawed life we live,
 [...]

the touch of everything blushes me,
 pigeons and wrecked boys,
 half-dead hours, blind musicians,
 inconclusive women in bruised dresses
 even the habitual grey suited men with terrible
 briefcases...

[...]
 would I have had a different life
 failing this embrace with broken things,
 iridescent veins, ecstatic bullets, small cracks
 in the brain... (1)

5 the body convulsive with disguises
 abandonments, everything is emptied,
 wrappers, coffee cups, discarded shoes,
 trunks, streets corners, shop windows, cigarette
 ends, lungs, ribs, eyes, love,
 the exquisite rush of nothing
 the damaged horizon of skyscrping walls,
 nights insomniac with pinholes of light. (5)

Los pulmones, las costillas y los ojos están en la misma enumeración y al mismo nivel que las colillas, los vasos de café, envoltorios y zapatos abandonados. El cruce entre lo concreto y lo abstracto se da en la presencia de “amor” y “el exquisito torrente de nada”,⁶ y se retoma lo concreto con el horizonte dañado por los rascacielos.

No obstante, el poema en el que la descripción/definición de qué es una ciudad parece ser más clara y concreta es el XV:

Toda la esperanza endurecida. Eso es una ciudad.
 Las casas ciegas, la mugre apretujada, el aire roto, la dulce fealdad, las alegres y torturadas flores, la ropa insensata, las mentiras aladrilladas las mentiras de acero, todas las mentiras filtrándose desde la carne cayendo en la lluvia y la nieve, los ómnibus que lloran, las gargantas plásticas, la basura perfumada, el cielo perforado, el oxígeno lleno de smog, los caballeros letalmente clericales que se limpian las uñas en la bolsa de valores, los lúgubres corazones en las salas de noticias, eso es una ciudad, la brutal amnesia de todos nosotros (24)⁷

Se ve aquí un detenerse en la antibelleza (*mugre apretujada, aire roto, dulce fealdad, flores torturadas*) y las relaciones oximorónicas entre sustantivo y adjetivo [la basura está perfumada, el oxígeno está lleno de esmog (*smogged oxygen*) y la idea de un cielo perforado (*needled sky*) atenta con la inmensidad que el cielo connota]. A su vez, se observa una amalgama de cuerpo y desechos en *gargantas plásticas*.

La relación entre los despojos de la ciudad y quienes la habitan como un residuo más tiene también su connotación política. En el poema VIII se hace el enlace con la inmigración, al mencionar a los “inmigrantes ambiciosos” y sus ropas cubiertas de aceite (11), lo cual permite unir las secciones dedicadas a Alan y su familia (inmigrantes todos ellos) con las que están centradas en un yo lírico en primera persona

La mirada en *Thirsty* se centra en la minucia de los despojos, pero no se trata de una mera

6 “Rush” es en este contexto un término muy ambiguo, ya que habla tanto de precipitación, velocidad y apuro como de masificación. Elijo “torrente”, pero también podría tratarse de “ráfaga” (*rush of air* es una colocación usual).

7 All the hope gone hard. That is a city
 The blind houses, the cramped dirt, the broken
 air, the sweet ugliness, the blissful and tortured
 flowers, the misguided clothing, the bricked lies
 the steel lies, all the lies seeping from flesh
 falling in rain and snow, the weeping buses,
 the plastic throats, the perfumed garbage, the
 needled sky, the smogged oxygen, the deathly clerical
 gentlemen cleaning their fingernails at the stock
 exchange, the dingy hearts in the newsrooms, that is
 a city, the feral amnesia of us all. (24)

enumeración de lo feo, sino de aquello que es sustraído normalmente de la mirada, lo que se pasa por alto, en una suerte de búsqueda de “reparto de lo sensible” para utilizar los términos de Rancière. En ese sentido, desechos e inmigración quedan enlazados. Y si bien la basura es presentada como prueba de una ciudad que “vive”, es productiva, puede verse un paralelismo con la muerte de Alan, como se evidencia en el poema XXXII, al decir que ese “es el ritmo que todos preferirían en su vida/ que los desperdicios sean sacados, que lo que puede ser útil se salve y el resto, la mayor parte, lo malo/ se entierre” (62). Alan, y todos los otros Alan, quedan del lado de que es descartado, prescindible, lo que no merece ser salvado. La ciudad que descarta vidas como quien se desprende de los residuos indeseables e inútiles.

Se destruye así la Toronto cosmopolita y armónicamente multicultural de los folletos turísticos.⁸ El caso de Alan, al remitir al de Albert, da cuenta de la presencia del racismo. Asimismo, la mirada sobre la inmigración rechaza la posibilidad de una integración real. En el poema XXII, al describir la presencia de inmigrantes de orígenes diversos (de Somalía y Jamaica a Portugal e Italia) el yo lírico sentencia: “Existen ciudadanos imposibles, repositorios del pánico de la ciudad” (40). Los migrantes, glosando el poema XX, “viven aquí pero no piensan que van a vivir como gente aquí” (37). Se vive en constante tensión entre el lugar al que se ha migrado y el lugar de procedencia y el “diario sacramento/ de oraciones condicionales sobre lugares condicionales: 'si ahora estuviera en casa, haría...' [...]” es lo que rige la vida. Las voces de los migrantes dan cuenta de que ni el deseo ni la esperanza están en la supuesta asimilación; tienen la clara conciencia de que las suyas son “culturas inconvenientes” (36).

Si todo paisaje implica una mirada, la de *Thisty* se centra en lo que suele obviarse: los ciudadanos imposibles y los despojos de la ciudad productiva. Ahora bien, el otro aspecto que nos queda indagar, si nos atenemos a la definición de Cosgrove, es la “posición estratégica” del espectador.

Desde dónde situar la mirada: distancia y fundición

8

Canadá gusta de promoverse como un estado multicultural armónico. Así, en el sitio web oficial del gobierno canadiense se afirma lo siguiente:

In 1971, Canada was the first country in the world to adopt multiculturalism as an official policy. By so doing, Canada affirmed the value and dignity of all Canadian citizens regardless of their racial or ethnic origins, their language, or their religious affiliation. [...] Multiculturalism ensures that all citizens can keep their identities, can take pride in their ancestry and have a sense of belonging. Acceptance gives Canadians a feeling of security and self-confidence, making them more open to, and accepting of, diverse cultures. The Canadian experience has shown that multiculturalism encourages racial and ethnic harmony and cross-cultural understanding.

Los versos de Brand parecieran ser una respuesta a esa autodefinición de país multicultural e inclusivo.

¿Dónde se sitúa el yo lírico de *Thirsty*? En los versos del primer poema al mencionar el roce y el “abrazo con lo roto”, queda implícito un contacto que desmiente la posibilidad de distancia.

La ciudad es observada activamente por la voz poética, pero también entra a pesar de ella, inundando al yo lírico. Así, será la luz que se filtra por la ventana, impidiendo dormir (*nights insomniac with pinholes of light*, nos dice en el cierre del poema III), o el ruido de los otros en el poema V (las aspiradoras, televisores, el llanto de un bebé). Y en el medio de eso que se denomina “clamor”, esos ruidos que son también la ciudad e inundan al yo lírico, ocurre la metamorfosis:

el plateado raspeo de mis pulmones comienza
a parecerse a todo, más motores
y pájaros perdidos, chocolate en descomposición
parabrisas, mi sangre un taladro neumático
que destroza estrellas, la luz de nuevo, tenaz (8)⁹

Ese fundirse en la ciudad ya estaba preanunciado en el primer poema, en el “abrazo con lo roto”, pero no por ello es placentero: “Yo sólo soy como el resto/rengueo por la ciudad, vuelo cuando puedo” (57) nos dice en el poema XXX .

Si la construcción de un paisaje implica una mirada y una posición estratégica, la distancia se vuelve vital, pero también la asignación de sentido, la configuración de significación. La minuciosidad de los detalles marca una descomposición de la ciudad. Meros objetos, que van más allá de lo esperable de un paisaje urbano. Cuerpos y residuos se entrecruzan, las venas con las balas y grietas en el cerebro, las gargantas se vuelven plásticas, los pulmones son motores y los pájaros perdidos compiten con el chocolate que se pudre. No hay efecto de sentido que estructure una cadena de significación, para volver a Jameson. Las partes no nos devuelven una ciudad, sino una percepción rota, desarmada, que se funde con su objeto y busca desesperadamente alejarse. Porque fundirse nunca es, en el fondo, una opción, a pesar de ese abrazo con lo roto. El yo lírico de Brand plantea una relación conflictiva con los otros que explica también esa necesidad de distancia. No sólo por el citado poema, en el que los otros sólo entran en sus ruidos, impidiendo dormir, sino también por lo que se afirma en el poema VIII:

respirar, puedes respirar si encuentras aire
este torbellino, este peso de cuerpos,
como si nos necesitamos para respirar, para

9 the silvery rasp of my lungs begins
to resemble everything, more engines
and stranded birds, decayed chocolate,
windscreens, my blood a jackhammer
of breaking stars, the light again, tenacious.

encontrarle sentido, y bueno, en eso no tenemos piedad.(11)¹⁰

Los cuerpos de los otros que agobian, asfixian, no deja de ser un tópico remanido para pensar las ciudades modernas, pero me interesa detenerme en “como si nos necesitamos [...] para / encontrarle”, en particular en ese *le [it]* de referencia flotante. ¿Qué es eso a lo que hay que encontrarle sentido? Es posible interpretar que el referente del “it” es la ciudad. Surge así una paradoja: el sentido en la ciudad sólo puede encontrarse colectivamente, pero en la colectividad se hace imposible respirar. El uso de la estructura condicional permite distanciarse de la afirmación, el “como si” implica que el yo lírico no se identifica con lo dicho. Sin embargo, el uso del presente y no del subjuntivo (gramaticalmente debería ser *we needed each other* y *in that we were*), lleva del plano de lo posible (*as if*, que requiere en este caso de un subjuntivo) al plano de lo concreto, establecido por el uso del presente. Todo ocurre y no ocurre, es pura hipótesis, elucubración del yo lírico, y realidad. Los cuerpos se amontonan para respirar, para entender, pero no respiran ni se tienen piedad. El ritmo de todo el poema, con sus encabalgamientos y la constante enumeración genera en el lector también esa falta de aire.

La búsqueda de sentido es, entonces paradójica. Los detalles no nos devuelven el todo, porque en realidad no hay un todo. La comprensión es imposible, pues la “posición estratégica” que permite al observador dominar y subordinar el objeto se vuelve una falacia. El yo lírico de Brand, observa desde la distancia, desde “una puerta que da a la nada, una ventana que da a la nada” (11), según nos dice en el poema VIII, desde donde le llega la luz de la ciudad, sus ruidos, pero al mismo tiempo esa distancia es constantemente destruida: el yo lírico está siempre en roce con lo roto. Alejarse no preserva porque la muerte de los otros, lo impiadoso de la ciudad, llega siempre hasta la persona poética, cuya apertura le impide respirar, y la desarma. Por eso el poemario cierra con una lúgubre circularidad, la de la muerte, que remite a la de Alan y por ende a la de los otros Alan:

En una sirena, los músculos individuales de la vida colapsan
Me despierta, a mí, que estoy abierta como umbrales,
sin aire como en la hora final, y deshecha. (63)¹¹

BIBLIOGRAFÍA

Brand, Dionne (2002). *Thirsty*. Toronto, McClelland and Steward.

Cosgrove, Denis, 2002. “Observando la naturaleza: el paisaje y el sentido europeo de la vista”, *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, Nº 34, pp- 63-89.

10

breathing, you can breathe if you find air,
this roiling, this weight of bodies,
as if we need each other to breath, to bring
it into sense, and well, in that we are merciless

11 In a siren, the individual muscles of life collapsing [...]

I wake up to it, open as doorways,
breathless as a coming hour, and undone.

- Daniels, S., (1989), 'Marxism, Culture, and the Duplicity of Landscape', en R. Peet & N. Thrift, eds, *New Models in Geography* Vol. 2, Londres, Unwin Hyman, pp. 196-220.
- Garvey, Johanna (2011) "spaces of violence, desire and queer (un)belonging" Dionne Brand's urban diasporas *Textual practice* 25 (4) pp- 757-777
- Giménez, Gilberto (2001). "Cultura, territorio y migraciones. Aproximaciones teóricas", *Alteridades*, vol. 11, núm. 22, julio-diciembre, pp. 5-14, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa México,
- Jameson, Fredric (1991) *Postmodernism, Or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press. Durham, NC.
- Mason, Jody (2006) "Searching for the Door way : Dionne Brand's Thirsty", *University of Toronto Quarterly*, vol. 75, núm. 2, Primavera, pp. 784-800
- Roger, Alain (2007). *Breve tratado del paisaje*. Madrid, Biblioteca Nueva.
- Silvestri, Graciela; Aliata, Fernando, (2001). *El paisaje como cifra de armonía*, Nueva Visión, Buenos Aires.