

Dicho esto, no resulta inapropiado que los cuentos de *Dubliners* hayan sido vertidos al español por varios traductores, en lugar de uno solo. Después de todo, como dice Bassnett, la traducción es dialógica por naturaleza, pues involucra más de una voz. En el caso de *Dublineses*, a la voz del narrador y a las voces de los personajes que pueblan Dublín se agrega, irremediablemente, la voz que presta el traductor, haciéndola resonar con las voces de otros traductores en otro tiempo y amplificando la polifonía de la obra de Joyce en otras lenguas y otras culturas.

Eva CRUZ YÁÑEZ

Claudia LUCOTTI, *De Perséfone a Pussycat. Voz e identidad en la poesía de Margaret Atwood*. México, Bonilla Artigas Editores / UNAM, FFL, 2013. (Col. Pública Crítica, 6)

Margaret Atwood es, sin duda, una de las escritoras clave de las últimas décadas. Su claridad de pensamiento, su ironía sutil y la forma en la que ha ido desconstruyendo uno a uno los mitos relacionados con una noción de identidad única y agobiante, que atrapaba a los individuos en una camisa de fuerza de la que muy difícilmente podían escapar, hacen que la lectura de sus novelas, ensayos y poemas sea siempre un desafío y una experiencia estimulante. La obra de Atwood parte de la premisa que la escritora/ artista no puede vivir encerrada en una torre de marfil, sino que debe tener un vínculo indisoluble con el entorno que la rodea y mostrar una conciencia plena de lo que sucede en diferentes ámbitos tanto para examinarlos como para proyectar, según expresó Atwood en algún momento, maneras de cambiar a la sociedad.

Entender la obra de esta autora canadiense no es, entonces, una tarea fácil, pues requiere no sólo de una aguda percepción literaria por parte del lector sino también de un conocimiento de su larga y compleja trayectoria, así como de las innumerables preocupaciones que subyacen su prolífica producción. Por esta razón, es muy significativa la publicación del estudio crítico de Claudia Lucotti: *De Perséfone a Pussycat. Voz e identidad en la poesía de Margaret Atwood*. En él, Lucotti explora minuciosamente la poética de Atwood desde sus entrañas, desgranando sus temáticas primordiales y acercando al lector, sobre todo, a ese espíritu mordaz que juega con algunas expectativas preestablecidas en relación con la poesía, la mujer y la identidad.

Lucotti demuestra tener una afinidad muy cercana a la autora canadiense, característica que le permite abordar su poesía con una óptica igualmente irónica y sutil. Para empezar, como leemos en la introducción y en la contraportada, Lucotti propone un enfoque que difiere de la perspectiva crítica convencional, la cual suele leer a Atwood desde el feminismo o los estudios canadienses. Sin embargo, esto no quiere decir que Lucotti deje estos enfoques de lado, sino que, más bien, los incorpora como parte de su propio entramado personal para concentrarse en un análisis textual que va desenmarañando las voces que surgen de los poemas de Atwood. En el proceso, ella misma va haciendo con Atwood lo que Atwood hace con sus lectores: el cristal con que se

mira adquiere la función de ser, por increíble que parezca, a la vez un microscopio, un par de binoculares, un caleidoscopio y hasta una especie de cámara oscura en la que las imágenes adquieren significaciones invertidas.

Una visión estereotípica de Canadá es la de un país cuyos valores y cuya configuración cultural son casi indistinguibles de los de Estados Unidos. Lejos de eso, la obra de Atwood y el análisis de Lucotti nos muestran que la identidad canadiense es más compleja que eso y que la riqueza de su literatura radica, entre otras cosas, en la búsqueda, muchas veces irónica, de todo aquello que la distingue tanto de una Gran Bretaña colonial —que fraguó, sin duda, la primera capa literaria, artística y cultural—, como de un Estados Unidos expansionista, pero que también replantea su existencia en torno a una noción de universalidad o cosmopolitismo que nunca acaba de cuajar del todo en su geografía. Por esta razón, el espacio adquiere un potencial creativo que es crucial para el imaginario canadiense y que, en el caso de Atwood, como afirma Lucotti, es, de hecho, la musa: en la poesía de Atwood, “son los espacios, sobre todo naturales, característicos de su propia realidad nacional y recreados a través de una serie de imágenes visuales, los que cumplen con una función de gran peso como los centros que configuran los poemas” (70). Llegar a esta convicción, sin embargo, no fue algo sencillo, como lo demuestra Lucotti, quien en el primer capítulo nos presenta un panorama sumamente interesante del ambiente intelectual de Canadá en la década de 1950, al cual Atwood debe su formación y su visión crítica acerca de la identidad. Destaca, sobre todo, su relación con los principales pensadores de la época, con quienes Atwood tuvo vínculos académicos como alumna, los cuales después se transformaron en amistad. Personas como Northrop Frye, James Reaney y Jay Macpherson, entre otros, contribuyeron a esa compleja reconfiguración de la identidad literaria canadiense al proponer, sobre todo, una visión mítica y mitológica de su entorno y sus orígenes que, paradójicamente, como bien percibió Frye, era señal de un interés progresista que permitió a los jóvenes dar cuenta del “crecimiento de un sentido de tradición cultural espontáneo y relajado” (40). La educación universitaria de Atwood, como bien demuestra Lucotti, fue sumamente privilegiada, en un grado que, desde nuestra perspectiva mexicana actual, parece una lejana utopía: en su generación del Victoria College, en la Universidad de Toronto, ingresaron ocho alumnos que complementaron su formación literaria con una fuerte base de mitología clásica y con el canon literario británico. Sin embargo, Atwood mostraba ya una autonomía personal e intelectual que la distancia de Frye, quien para ese entonces ya tenía tintes míticos. La cita elegida por Lucotti para ejemplificar este asunto es característica del sentido del humor de la poeta:

Hay algunos que, al enterarse de que alguna vez fui estudiante de Northrop Frye, me tratan con devoción. Al contrario, hay otros que comienzan a circular hacia mi izquierda, con la esperanza de alcanzar a ver la Marca del Vampiro que, están seguros, yace escondida, si no en mi cuello, al menos sí en mi obra. Aquellos que nunca han ocupado esa dichosa posición, la del ‘alumno de Frye’, asumen que éste ejerció una

influencia tipo ‘Svengali’ en los escritores jóvenes, que tomó la masilla en sus mentes y la procesó a través de la máquina Play-Doh de su ‘sistema’ hasta dejarlos moldeados. Si tal suposición fuera correcta, Canadá debería estar llena de personas idiotizadas como Trilby, todos ‘alumnos de Frye’ todos cantando la tonada de Frye. ¿Por qué no fue así? (49-50).

No resulta sorprendente, entonces, que Atwood rechazara también el encasillamiento de su persona, y de la mujer en general, en la figura de una musa, inspiradora, quizá, pero siempre dependiente del acto creador masculino. Como insiste Lucotti: a Atwood “no le interesa en absoluto desempeñar el papel de musa, aunque aquí hay que hacer la aclaración de que el tema de la musa en sí [...] sí es un tema que la ocupará, ya que esto es parte sustancial de sus reflexiones en torno a las mujeres y la poesía” (61). Partiendo de un concepto que Lucotti ha utilizado en otros estudios críticos, quizá la preocupación mayor de Atwood gira alrededor no de la pregunta ¿quién soy? sino ¿dónde es aquí?, es decir, “la creencia de que el yo sólo es definible en la medida en que también podamos precisar cuál es el mundo que habita” (90). En este sentido, Atwood aparece como “una mujer canadiense actual, claramente comprometida con diversas facetas de la compleja realidad que le toca vivir... [entre las que] destacan su preocupación por los derechos humanos, la situación de las mujeres, la ecología, la política, las relaciones de pareja y las relaciones madre-hija”, temas que Lucotti analiza teniendo como eje el concepto de posicionalidad y con raíces claras en la crítica feminista y poscolonial.

Es importante mencionar que, a pesar de la enorme afinidad que siente hacia su objeto de estudio, Lucotti mantiene una distancia crítica que le permite también formular objeciones en los casos en los que los poemas no llegan a ser satisfactorios debido a que Atwood manifiesta “un exceso de ironía y de crítica sobre valores, figuras o situaciones tradicionalmente aceptadas por nuestra cultura” (143) y, por tanto, rompe el equilibrio entre ironía y analogía necesario e indispensable para mantener y alcanzar esa dimensión intangible de la poesía en la que ésta funciona como el doble del universo. Sin embargo, y eso es lo que convierte a Atwood en una figura interesante y controvertida a la vez, la experimentación en diversas formas poéticas, el cuestionamiento del poder de la palabra y la desmitificación de los mitos centrales de la cultura occidental han hecho que, a pesar de encontrarse más de una vez, como señala Lucotti, en varios callejones sin salida (160), la poeta haya sido capaz de reconstituirse como tal y resignificar el poder comunicativo de la poesía.

Éstas son las razones por las que seguimos leyendo a Atwood, y por las que nos congratulamos por este magnífico estudio crítico, que nos permite de manera sugerente acercarnos a la obra de esta escritora y reflexionar sobre los valores cambiantes de la literatura.