

robert hass
una historia del cuerpo
-antología poética bilingüe-



kriller71 ediciones

kriller71 ediciones / colección poesía
director de la colección
aníbal cristobo

consejo editorial

carlito azevedo, edgardo dobry,
ezequiel zaidenweg y veronika paulics

fotografía de portada

sílvia galup

diseño de logo y paracaídas

walter gam

isbn

978-84-946203-5-5

depósito legal

B 16363-2017

kriller71 ediciones

<http://kriller71ediciones.com>
info@kriller71ediciones.com

© robert hass, 2017

© de esta edición, aníbal cristobo, 2017

robert hass

una historia del cuerpo
-antología poética bilingüe-

selección y traducción de andrés catalán
prólogo de silvina lópez medin



kriller71 poesía #29

Prólogo

“because desires do not split themselves up, there is one desire touching the many things, and it is continuous.”

Natural Theology, Robert Hass

Leer la poesía de Robert Hass es como salir de pesca. El tiempo, la espera, son parte del asunto, hacen posible la recompensa. “En la costa cerca de Sausalito” es el poema que abre esta antología que recorre su obra en orden cronológico. El poema habla de la captura de un pez, pero podría pensarse como el proceso de escritura de Hass o como el proceso de lectura de sus textos. Ya ahí están presentes los rasgos que perdurarán en su poesía: la relación con la naturaleza, la precisión descriptiva del espacio, las capas del tiempo, la fuerza condensadora de una imagen.

Pese a que es el pescador el que en esos primeros bloques tiene el poder (el sedal del que tira desde arriba), la potencia del poema se centra en el giro que hay en el último bloque. Ahí la relación vertical se aplanan, al sostener el “monstruo” en las manos, “sus morados ojos saltones” (los del pez), pierden el

posesivo, se vuelven “ojos” a secas, los de cualquiera. La luz resalta esta escena: el sol, que en el primer bloque del poema estaba bajo, ahora está “casi tangencial con el planeta”. Debe ser mediodía, el tiempo en que la luz es igual en todas partes, aplana las formas. Los últimos dos versos son “Creature and creature/we stared down centuries.” El yo poético ha quedado reemplazado por “criatura” y el pez ya no es monstruo ni pez, es también criatura. En ese penúltimo verso-espejo se juntan por primera vez criatura y criatura, la línea divisoria del “and” queda borrosa, ya no se sabe quién es quién. La dificultad de traducción del último verso, “we stared down centuries”, muestra la multiplicidad de capas: puede leerse que ambas criaturas se miraron por siglos, y a su vez puede leerse que ambas miraron a los siglos, al tiempo acumulado en que esta acción se ha repetido. Es decir se miran, por tanto son dos entes separados, y a su vez miran juntos, en unidad. Esa doble posibilidad refuerza la imagen espejada y resulta inquietante, se mueve más allá del poema.

Hass es un poeta de la costa oeste que integra en su obra un entorno que le resulta familiar. Cuántas especies de plantas, árboles, flores, habrá indagado el traductor de este libro. Como lectores de otra geografía, nos desplazamos por un paisaje ajeno que de pronto deja de serlo, algo (una imagen, un verso) se despega, nos toca. Un paseo por el Monte Squaw donde se cruza un ciervo blanco que derivará en los versos “la belleza y el terror estaban entrelazados con tanta fuerza/y tan hondo que cualquier clase de amor/puede fallar”, o el bosque que

atraviesa una adolescente hasta llegar a un recuerdo que no encaja y yace en la memoria “como un trozo de teja rota”. Puede verse ese movimiento incluso en los títulos de sus libros: *Guía de campo*, *Alabanza*, *Deseos humanos*, *El sol tras el bosque*, *Tiempo y materiales*. La naturaleza y lo que su observación desata.

Como en el haiku, en prácticamente todos los poemas de Hass hay alguna referencia a las estaciones, o al momento del año o del día. Tal vez los poemas de Hass podrían pensarse como versiones expandidas de un haiku. No es casual que haya traducido a Basho, Buson, Issa. Ahora que vivo en una ciudad en que las estaciones son más marcadas que en mi ciudad de origen, noto cómo el espesor de la nieve, la fuerza del viento, la duración de la luz, son un fondo donde lo cotidiano se construye. Hass elige nombrar ese fondo hasta volverlo un protagonista más, establece así una relación básica con lo que nos excede, la naturaleza, el tiempo, siguen su curso.

Su libro *Placeres del siglo veinte*, por el que obtuvo el National Book Critics Circle Award, incluye el ensayo “Imágenes” donde Hass dice de Basho algo que podría aplicarse a su propia poesía, “...hay en el centro de su obra...una percepción del carácter enfermo e incompleto de la existencia”. “Misericordia y esplendor” es el título de un poema que parece dialogar con la tensión entre criaturas de aquel primer poema, “Sienten/que son un único animal casi completo,/arrojado por las olas a la orilla de un mundo/...del que no pueden admitir que

nunca lograrán ser admitidos”. Familiaridad y extrañeza, ausencia y deseo son aspectos que atraviesan la poesía de Hass. “Anhelo, decimos, porque el deseo está lleno/ de distancias infinitas...” leemos en “Meditación en Lagunitas” para más adelante ver cómo el aguijón del deseo puede terminar literalmente en un cuenco de abejas muertas en “Una historia acerca del cuerpo”, el poema que da título a esta antología. Frente a esa percepción, parece creer Hass, el lenguaje es algo a que aferrarnos. Como en “Meditación en Lagunitas” donde la palabra “zarzamora” queda resonando más allá de las tres repeticiones del final, o como en “Leve música”, donde al amigo que está por suicidarse lo “salva” pensar el motivo de la palabra “mariscos”. Pero en su poesía no sólo está presente la fe en el lenguaje, también su reverso “...como si canturrear/ *trasciende, trasciende* fuera a llevarte a ningún sitio”.

El director Andrei Tarkovski sostiene que lo que acerca el haiku al cine es que “la imagen cinematográfica es esencialmente la observación de un suceso transcurriendo a través del tiempo y organizado según las formas de la vida misma...” En “Símil heroico”, el poema que da comienzo al segundo libro de Hass, se cruza lo cinematográfico de forma explícita. El poema abre con una referencia a una de las películas favoritas de Tarkovski, *Los siete samuráis* de Akira Kurosawa. En esa primera estrofa Hass combina magistralmente tres imágenes como tres golpes de hacha, tres caídas: el guerrero en Kurosawa-Ayax en Homero-un árbol. El foco

acaba trasladándose del primer término del símil (un sujeto) al último término (el árbol) y llega a la palabra “enorme” que carga con el peso de esos tres tiempos. El corte de verso resulta ser el último hachazo, el que instala la escena en el bosque, donde transcurrirá el resto del poema. Luego vemos con qué detenimiento Hass describe el trabajo de los leñadores, casi como si los filmara. Tarkovski dice “El haiku cultiva sus imágenes de modo que estas no signifiquen nada por sí mismas y, al mismo tiempo, expresa la imposibilidad de acercarse de manera especulativa a su sentido final”. En este poema Hass pone en escena esos dos aspectos: por un lado, la observación precisa y paciente y por el otro, los límites de la creación (y del lector como constructor de sentido, acá dónde el yo poético se asume como observador de la escena). “Han dejado de trabajar/ porque están cansados y porque/ no me he imaginado ningún animal de carga...”, y la resignación, “El sendero desde aquí a esa aldea/no está traducido”. A diferencia de lo que sucede en el haiku, Hass incluye en el poema la inquietud que la imagen “desnuda” genera, nombra el límite.

Otros poemas, como “Primavera” y “El mundo como deseo y representación”, tienen algo de película casera, fragmentos de escenas de la vida familiar. En “No iré a Nueva York: una carta”, por ejemplo, la mirada se desplaza como una cámara desde las praderas del norte de Nueva York hasta meterse en una cocina de Jackson Street. De pronto uno está ahí: mirando a la abuela que llora, el mantel del azul del Loire, o a los hijos inclinados sobre un rompecabezas en una casa en la otra costa.

Digo “de pronto” porque Hass logra sostener un poema largo, que atraviesa diversos tiempos y espacios, sin que se vean los cortes. Es una característica habitual en su poesía, lograr arrastrar al lector en una corriente fluida, acorde con ese deseo único y continuo que toca todas las cosas, del que habla en “Teología natural”. Pese a la intimidad de las escenas que abundan en este libro, uno como lector no se siente excluido. Por el contrario, Hass es un buen anfitrión, su poesía invita. Y esta antología bilingüe a cargo de Andrés Catalán, la primera en España que reúne los cinco libros de poesía publicados por Hass hasta la fecha, es un buen modo de ingresar a su obra. Pasen.

Silvina López Medin

Textos citados:

-Robert Hass, *Twentieth Century Pleasures*, New York, Ecco, 1984.

-Robert Hass, *The Apple Trees at Olema*, New York, Ecco, 2010.

-*Haiku*- Aguirre, Basho, Barthes, Cage, Tarkovski, etc., Selección de Reynaldo Jiménez, Buenos Aires, Leviatán, 1997.

NOTA A LA EDICIÓN

Si no tenemos en cuenta algunas versiones algo torpes de poemas de Wallace Stevens podría decirse que el primer poeta al que traduje, allá por el año 2009, fue Robert Hass, fruto de lo cual algunos años después vio la luz en la editorial Trea una edición de *Sun under Wood (El sol tras el bosque, 2014)*. Pocas cosas me podrían hacer más ilusión que tener la oportunidad de elaborar ahora una amplia selección de toda su obra y dar a conocer, especialmente, algunos de los poemas de sus primeros libros, inéditos en castellano. Ha sido un placer, asimismo, enfrentarme como traductor a los textos de *Tiempo y materiales*, textos en los que como lector descubrí en su día a Robert Hass en la traducción de Jaime Priede (Bartleby editores, 2008).

Los poemas que el lector tiene entre sus manos proceden de la totalidad de su obra: *Cuaderno de campo* (1973), *Alabanza* (1979), *Deseos humanos* (1989), los citados *El sol tras el bosque* (1996) y *Tiempo y materiales* (2007), además de dos poemas nuevos de entre aquellos que el poeta incluyó en la edición de su poesía completa, *Los manzanos de Olema* (2010) (revisados ligeramente por el autor) y dos inéditos que pertenecen a un libro aún por aparecer y que, muy amablemente, el propio Robert Hass nos hizo llegar por correo.

Me gustaría agradecer, claro está, a Aníbal Cristobo, editor valiente como pocos, y al propio Robert Hass, que ayudó con la selección de poemas y añadió generosamente los inéditos mencionados.

ANDRÉS CATALÁN
Madrid, junio de 2017

De *Field Guide* (1973)

On the Coast Near Sausalito

1

I won't say much for the sea,
except that it was, almost,
the color of sour milk.
The sin on that clear
unmenacing sky was low,
angled off the gray fissure of the cliffs,
hills dark green with manzanita.

Low tide: slimed rocks
mottled brown and thick with kelp
merged with the gray stone
of the breakwater, sliding off
to antediluvian depths.
The old story: here filthy life begins.

2

Fish-
ing, as Melville said,
"to purge the spleen,"
to put to task my clumsy hands
my hands that bruise by
not touching
pluck the legs from a prawn,
peel the shell off,
and curl the body twice about a hook.

En la costa cerca de Sausalito

1

No diré mucho del mar
excepto que era, casi,
del color de la leche cortada.
El sol en aquel cielo despejado
y nada amenazante estaba a baja altura,
en ángulo con la fisura gris de los acantilados,
con las verdes colinas repletas de manzanita.

Marea baja: las rocas enlodadas
moteadas de marrón y cubiertas de algas
se fundían con la roca gris
del rompeolas, deslizándose
hacia profundidades antediluvianas.
La vieja historia: en la mugre empieza la vida.

2

Pesc-
ar, como decía Melville,
«purgar la cólera»,
poner a trabajar mis manos torpes,
mis manos que se magullan
sin tocar nada,
le quitan las patas a una gamba,
pelan su cáscara,
y enroscan su cuerpo dos veces en un anzuelo.

3

The cabezone is not highly regarded
by fishermen, except Italians
who have the grace
to fry the pale, almost bluish flesh
in olive oil with a sprig
of fresh rosemary.

The cabezone, an ugly atavistic fish,
as old as the coastal shelf
it feeds upon
has fins of duck's-web thickness,
resembles a prehistoric toad,
and is delicately sweet.

Catching one, the fierce quiver of surprise
and the line's tension
are a recognition.

4

But it's strange to kill
for the sudden feel of life.
The danger is
to moralize
that strangeness.
Holding the spiny monster in my hands
his bulging purple eyes
were eyes and the sun was
almost tangent to the planet
on our uneasy coast.
Creature and creatures,
we stared down centuries.

18

3

El pez cabezón no goza de mucha estima
por parte de los pescadores, excepto los italianos
que tienen el buen tino
de freír la pálida, casi azulada carne
en aceite de oliva con una ramita
de romero fresco.

El cabezón, un feo pez atávico,
tan antiguo como el litoral
del que se alimenta
tiene aletas como las membranas de un pato,
se asemeja a un sapo prehistórico,
y es delicadamente dulce.

Al capturar uno, la feroz sacudida de sorpresa
y la tensión del sedal
son un reconocimiento.

4

Pero es extraño matar para gozar
de una brusca sensación de vida.

El peligro está
en moralizar
esa extrañeza.

Al sostener el espinoso monstruo en las manos
sus morados ojos saltones
eran ojos y el sol estaba
casi tangencial al planeta
en nuestra costa agitada.
Criatura y criatura,
durante un siglo nos quedamos mirándonos.

Spring

We bought great ornamental oranges,
Mexican cookies, a fragrant yellow tea.
Browsed the bookstores. You
asked mildly, "Bob, who is Ugo Betti?"
A bearded bird-like man
(he looked like a Russian priest
with imperial bearing
and a black ransacked raincoat)
turned to us, cleared
his cultural throat, and
told us both interminably
who Ugo Betti was. The slow
filtering of sun through windows
glazed to gold the silky hair
along your arms. Dusk was
a huge weird phosphorescent beast
dying slowly out across the bay.
Our house waited and our books,
the skinny little soldiers on the shelves.
After dinner I read one anyway.
You chanted, "Ugo Betti has no bones,"
and when I said, "The limits of my language
are the limits of my world," you laughed.
We spoke all night in tongues,
in fingertips, in teeth.

Primavera

Compramos unas naranjas decorativas estupendas,
galletas mexicanas, un oloroso té amarillo.
Echamos un vistazo a las librerías. Tú
preguntaste suavemente, «Bob, ¿quién es Ugo Betti?». Un hombre barbudo con apariencia de pájaro
(parecía un sacerdote ruso
con su porte imperial
y una desastrada gabardina negra)
se giró hacia nosotros, se aclaró
su culta garganta, y
nos contó interminablemente
quién era Ugo Betti. La lenta
filtración del sol por las ventanas
barnizaba de oro la sedosa pelusa
de tus brazos. El atardecer era
una enorme y rara bestia fosforescente
muriendo lentamente en la bahía.
Esperaban nuestra casa y nuestros libros,
los flacuchos y pequeños soldados en las estanterías.
Después de cenar leí uno al menos.
Cantaste, «Ugo Betti no tiene huesos»,
y cuando dije, «Los límites de mi lenguaje
son los límites de mi mundo», te reíste.
Hablamos toda la noche en lenguas desconocidas,
en yemas de dedo, en dientes.