

mary ruefle
por qué no beso bien
-antología poética-



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

swim, de richard brocken

diseño de logo y paracaídas

walter gam

isbn

978-84-948089-3-7

depósito legal

B 9436-2018

kriller71 ediciones

<http://kriller71ediciones.com>

info@kriller71ediciones.com

© mary ruefle, 2018

© de esta edición, aníbal cristobo, 2018

mary ruefle

por qué no beso bien
-antología poética-

selección y traducción
de ezequiel zaidenweg



kriller71 poesía #35

Sobre los comienzos

En la vida, el número de comienzos es exactamente igual al número de finales: todavía nadie ha comenzado una vida que no vaya a terminar.

En la poesía, el número de comienzos supera en tal medida el número de finales que no podemos siquiera imaginárnoslo. No todos los poemas se terminan: uno se abandona, otro se prende fuego y se lo lleva el viento, lo cual podría ser un final, pero es el final de un poema sin fin.

Paul Valéry, el poeta y pensador francés, dijo que ningún poema se termina y que todos los poemas simplemente se abandonan. Estas palabras también se le atribuyen a Stéphane Mallarmé, pero el comienzo de una cita siempre es algo brumoso.

Paul Valéry también describió su percepción de los primeros versos de manera tan vívida, y en mi opinión tan precisa, que nunca la he olvidado: el primer verso de un poema, dijo, es como encontrar una fruta en el suelo, una fruta caída que nunca habías visto, y la tarea del poeta es crear el árbol del que podría caer una fruta como ésa.

En el principio era la Palabra. La civilización occidental descansa sobre estas palabras. Y sin embargo, hay un grupo de pensadores alegres que creen que en el principio era el Acto. Que nada es capaz de preceder a la acción: no hay respiración previa a la acción, ni pensamiento previo a la acción, ni amor omnipresente que sea previo a un acto de algún tipo.

Yo creo que el poema es un acto de la mente. Pienso que es más fácil hablar del final de un poema que hablar sobre el comienzo. Porque el poema termina en la página, pero comienza fuera de la página, comienza en la mente. La mente actúa, la mente manifiesta la voluntad de un poema, a menudo contra nuestra voluntad; de alguna manera ocurre, de alguna manera se escribe un poema en medio de una fiesta caótica por algún feriado en donde acaba de acabarse el hielo, y es en tu casa.

Un acto de la mente. Instar, hacer ocurrir, manifestar. Por decisión del Congreso. Un estado de verdadera existencia en vez de posibilidad. ¡Y a los poetas les encanta la posibilidad! Les encanta asombrarse y explorar. ¡Qué difícil destino! Pero el poema, sin importar cuán lleno esté de posibilidad, tiene que existir. Tiene que conducirse, comportarse. La forma de actuar de un poema define su carácter individual. Un poema de Glandolyn Blue no suena como un poema de Timothy Sure. Hacer de cuenta, fingir, imitar. Eso también, y siempre, porque la conciencia de sí es su propia pretensión, y lo ha sido desde el comienzo; la mente humana es capaz de un gran

teatro elástico. Como lo formuló el poeta Ralph Angel: “El poema es una interpretación de cosas teatrales muy bizarras”. Las cosas teatrales tan bizarras que suceden a nuestro alrededor todos los días de nuestras vidas; un animal de puro instinto, Johnny Ferret, tiene drama en sus acciones, pero no teatro; el teatro exige trazar un círculo alrededor de la acción y observarla desde afuera del círculo; en otras palabras, la conciencia de sí es teatro.

Todos saben que si le preguntáis a un poeta cómo empiezan sus poemas, la respuesta es siempre la misma: una frase, un verso, un trozo de lenguaje, una imagen, algo que vieron, escucharon, presenciaron o imaginaron. Y la lección es siempre la misma, y los poetas jóvenes reconocen que es una de las lecciones más importantes que pueden aprender: si tienes una idea para escribir un poema, una cuadrícula exacta de intenciones, estás yendo por el camino equivocado, un callejón sin salida, te encuentras frente a un precipicio al que todavía no has subido. Es una lección que sólo puede aprenderse por ensayo y error.

Creo que muchos buenos poetas comienzan con ideas, pero si le decís esto a demasiada gente, o si lo decís demasiado alto, os malinterpretarán.

He aquí algo muy interesante (para mí), algo que podéis usar en una de esas fiestas en las que tenéis que estar todo el rato de pie, cuando todo el mundo esté cansado de escuchar que los esquimales tienen un millón tres

mil doscientas noventa y cinco palabras para referirse a la nieve. Es lo que Pound aprendió de Ernest Fenollosa: algunos idiomas—el inglés, entre ellos—están contruidos de tal manera que cada persona en realidad sólo dice una oración en toda su vida. La oración comienza con vuestras primeras palabras, mientras gateáis por la cocina, y termina con vuestras últimas palabras, antes de subiros al coche fúnebre, o en un geriátrico, con la enfermera de la noche vagamente a mano. O, si tenéis suerte, las escucha alguien que os conoce y os quiere y que va a lamentar escuchar el final de esa oración.

Cuando le conté al Sr. Angel sobre la oración que dura la vida entera, me respondió: “¡Vaya montón de puntos y comas!”. Tiene toda la razón; la oración sería inmanejable y torpe y parecería la novela de un erudito, pero la próxima vez que uséis un punto y coma (que, por cierto, es el signo de puntuación menos usado de toda la poesía) deberíais deteneros para agradecer que existe esta cosilla, inventada por un ser humano —un italiano, de hecho—, que nos permite continuar y seguir conectando discursos que, por lo demás, parecen no tener nada que ver.

Se podría decir que un poema es un punto y coma, un punto y coma viviente, lo que conecta el primer verso al último, el acto de mantener unido aquello que, librado a su naturaleza, volaría desperdigado. Entre el primer verso y el último existe —un poema— y si no fuera por la intervención del poema, el primer y el último verso de un poema no se hablarían.

No se hablarían. Porque los versos de un poema se hablan entre sí, no vosotros a ellos ni ellos a vosotros.

Voy a deciros lo que te extraño: extraño ver una película y que al final baje rodando una palabra enorme por la pantalla: FIN. Extraño terminar una novela y que en la última página, a prudente distancia de las últimas palabras de la última oración, en letras oscuras estuviera escrito FIN.

Aquello tenía su propio morbo. No pasaba por alto la palabra, la leía, aunque fuera en silencio, con muchas sensaciones: una sensación de llenura, de satisfacción, y una sensación de pérdida, la tristeza de haber terminado el libro.

Nunca leí en mi vida un poema que terminara con la palabra FIN. ¿Por qué? No sé. Tal vez la brevedad de los poemas en comparación con las novelas nos dé la sensación de que no ha habido un gran despliegue de energía, ninguna maratón digna de tender una cinta sobre la línea de llegada. Pero un día encontré un poema mío que había escrito a mano con mucho cuidado en sexto grado, y a pie de página, en tinta china, hermosamente separado del cuerpo principal del texto, la palabra FIN. Y me di cuenta de que los niños con gran frecuencia señalan el final porque en efecto para ellos es un gran logro haber escrito algo, y no tienen idea de la cantidad de cuentos y poemas que ya se han escrito; conocen algunos, por supuesto, pero aún no han descubierto en qué medida no son las únicas personas

que habitan el planeta. Y entonces firman sus poemas y cuentos como reyes. Lo cual es algo maravilloso.

Roland Barthes sugiere que hay tres formas de terminar cualquier tipo de texto: el final se queda con la última palabra o el final es mudo o el final ejecuta una pirueta, hace algo inesperadamente incongruente.

Gaston Bachelard dice algo sumamente sucinto y asombroso: comenzamos admirados y al final organizamos nuestra desilusión. El momento de admiración es la experiencia de algo sin filtrar, vital y fresco –también podría ser terror– y el momento de organización es tanto el comienzo de la desilusión como su dignificación; lo mínimo que podemos hacer es dignificar el saber adquirido, la pérdida de un poco de vitalidad a causa de la familiarización, admirando no la cosa en sí misma sino cómo podemos organizarla, ¿qué os parece?

Me temo que no hay vuelta que darle. Es lo único inevitable. Y si lo creéis, estáis concediendo que en el principio era el acto, no la palabra.

El pintor Cy Twombly cita a John Crowe Ransom, en un pedazo de papel: “No se puede privar a la imagen de una frescura primordial a las que las ideas nunca pueden aspirar”.

Algo fácil y apropiado de decir para un pintor. Cy Twombly usa texto en algunos de sus dibujos y pinturas, por lo

general poesía, por lo general Dante. Muchos hombres y mujeres han escrito largos ensayos y conferencias sobre las ideas que ven expresadas en la obra de Twombly.

La frase de Bachelard dice simplemente esto: los orígenes (comienzos) tienen consecuencias (finales).

Barbara Herrnstein Smith, en su libro *Poetic Closure: A Study of How Poems End*, dice lo siguiente: “Tal vez lo único que podamos decir, y quizá esto también sea demasiado, es que en todas nuestras experiencias parecieran haber involucrados varios grados o estados de tensión, y que los más gratificantes son aquellos en los que las tensiones que se crean, sean cuales fueren, también se resuelven. O, para ponerlo en otros términos, asimismo familiares, una experiencia es gratificante en la medida en que las expectativas que se suscitan también se satisfacen.”

Pero no conozco ningún libro sobre cómo comienzan los poemas. ¿Cómo se puede rastrear el origen si no hay forma ni contorno que lo preceda y que se pueda *rastrear*? Es lo mismo que rastrear el momento del Big Bang: podemos volver a un nanosegundo antes del comienzo, antes de que el universo empezara a ser con un estallido, pero no podemos volver al comienzo exacto porque eso sería anterior al conocimiento, y no podemos “conocer” nada antes de que el “conocimiento” en sí mismo naciera.

He hojeado algunos libros, y he leído cientos de primeros

y últimos versos, de distintas épocas, distintas culturas, distintas corrientes estéticas, y he descubierto que los primeros versos son notablemente parecidos, e incluso se repiten, y que los últimos versos son notablemente parecidos, e incluso se repiten. Por supuesto, en todos los casos siguen siendo notablemente diferentes, porque las palabras pertenecen a poemas por completo diferentes. Y comencé a darme cuenta, al leer estos primeros y últimos versos, que no sólo son los primeros y últimos versos de la oración que dura toda la vida que cada uno dice, sino también los primeros y los últimos versos de ese largo fragmento de lenguaje que nos llega de otros, a quienes escuchamos. Y en la mejor de las vidas posibles, ese comienzo y ese final son el mismo: en poema tras poema me he encontrado con palabras que señalan la primera cosa hecha de lenguaje que escuchamos cuando niños, repetida noche tras noche, como un estribillo: *Te quiero. Estoy aquí contigo. No tengas miedo. Vete a dormir ahora.* Y me he encontrado con palabras que señalan la última cosa hecha de lenguaje que tenemos la esperanza de escuchar en el mundo: *Te quiero. Estoy aquí contigo. No tengas miedo. Vete a dormir ahora.*

Se está poniendo húmedo y ya tengo que entrar. Se levanta la niebla del recuerdo. Algunas de las últimas palabras (en una carta) de Emily Dickinson. Una mujer que todo el mundo pensaba que vivía encerrada, enclaustrada en su casa, habló como si hubiera estado afuera, explorando la tierra, toda la vida, y al fin fuera el momento de entrar. Y lo era.

por qué no beso bien / antología poética

Replica

You've wasted another evening
sitting with imaginary friends,
discussing the simplest possible
arrangement of an iris.

The sky, too, like a delicate dress
streaked with bleach, has been thrown away.

Once you wanted to be someone else
or another thing altogether: an iris in April,
or only its pistil, just that, a prayer so small
it was only rumored. What can it matter?

You know now your own life doesn't belong to you,
the way a child defects into his childhood
to discover it isn't his after all.

Still, on this and other evenings,
only another replica of thoughts
has been lost:

your life has its own, intact, far distant,
and unknowingly you have devoted your lives
to each other:

at Izura, toward dawn,
someone walks down to the sea
astonished you have taken so long.

Réplica

Perdiste otra noche
a la mesa con amigos imaginarios
discutiendo cuál es el arreglo
más simple posible de un lirio.
El cielo, también, como un vestido delicado
irisado de lejía, fue a parar a la basura.
En una época, querías ser otra persona
u otra cosa por completo diferente: un lirio en abril,
o sólo su pistilo, apenas eso, una plegaria tan pequeña
que no fuera más que un rumor. ¿Qué podría importar?
Ya sabes que tu vida no te pertenece,
como un niño que se pasa al bando de su niñez
y que descubre que no es suya, al fin.
De todos modos, ésta y otras noches,
tan sólo se ha perdido una réplica más
de pensamientos:
tu vida tiene los suyos, intactos, muy lejanos,
y sin saberlo se han dedicado la vida entera
la una a los otros:

en Izura, al rayar el alba,
alguien camina por la playa al mar
y se sorprende de lo mucho que tardaste.

From Memory

The old poet riding on horseback in winter came face-to-face with a thief who had beaten his horse to a pulp. Once and for all, they recognized each other without speaking; one held a bright knife to the other's throat while the other offered the bleeding velvet of his animal to show that he, too, had smuggled his life through every conceivable hour.

De memoria

El viejo poeta que iba a caballo en invierno
quedó cara a cara con un ladrón que había
molido a palos a su caballo. De una vez
por todas, se reconocieron sin que mediaran
palabras; uno le puso al otro un cuchillo
reluciente en la garganta mientras el otro le ofrecía
el terciopelo ensangrentado de su animal para mostrar
que él también había pasado su vida de contrabando
por cada hora concebible.