

TEDIUM VITAE

Historia de mi silencio



Stephen Dunn

Historia de mi silencio

Memorias y ensayos sobre poesía



Traducción de Moisés Silva

TEDIUM VITAE

Primera edición, 2017.

Título original: *Walking light. Memoirs and Essays on Poetry*

Copyright © by Stephen Dunn.
Used by arrangement with The Permissions Company, Inc.,
on behalf of BOA Editions, Ltd., www.boaeditors.org

D.R. © 2017 Plazola-Yépiz Editores, S.A. de C.V.
Av. Hidalgo 1769, Ladrón de Guevara, C.P. 44600
Guadalajara, Jalisco, México
www.tediumvitae.com

Traducción: Moisés Silva
Diseño editorial: Felipe Ponce y Daniel Rivera Quintero
Corrección y cuidado de la edición: Felipe Ponce e Isabel Orendáin
Fotografía de Stephen Dunn en solapa: Andrea Dunn
Diseño de cubierta: Estudio Herrera

ISBN 978-607-9442-49-1

Editorial Página Seis, S.A. de C.V.
Teotihuacan 345, Ciudad del Sol,
Zapopan, Jalisco, C.P. 45050

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra
por cualquier medio material o electrónico sea o no con fines de lucro,
sin la autorización escrita del titular del *copyright*.

Hecho en México / *Made in Mexico*

Contenido

| | |
|--|-----|
| En la encrucijada: una introducción | 9 |
| Un paso fuera | 13 |
| Llevando lo extraño a casa | 23 |
| Lo bueno y lo no tan bueno. | 49 |
| El básquetbol y la poesía: los dos Richies | 57 |
| Algunas reflexiones sobre la abstracción y la sabiduría | 65 |
| Las apuestas: recuerdos y opiniones | 87 |
| Queja, complicidad, indignación y composición. | 97 |
| Historia de mi silencio. | 125 |
| Artificio y sinceridad | 141 |
| La verdad: memorias | 149 |
| Amantes alertas, lados ocultos y viajeros del hielo: notas sobre la forma y la energía poéticas | 159 |
| El poeta como profesor: vicios y virtudes | 173 |
| Notas para un diario | 183 |
| Tocar la mano del leproso: las posibilidades de la afirmación. | 189 |
| Poetas, poesía y lo espiritual | 199 |
| La mano que se extiende entre la multitud: la gracia de James Wright y la Serie Mundial de 1993 | 223 |
| Experiencia, imaginación y el poeta como ficcionista. | 239 |
| La poesía y los modales | 247 |
| El artificio del amor y Fernando Pessoa | 259 |
| Agradecimientos | 281 |
| Índice onomástico | 285 |

En la encrucijada: una introducción



En un símil que se haría célebre, Paul Valéry afirmó que la poesía era como bailar y la prosa como caminar. Sospecho que tenía algo de razón respecto a ambas. Como quiera que sea, somos los coreógrafos de nuestros poemas: intuimos, deseamos, caminamos, nos desviamos, suprimimos, remendamos y acomodamos, todo lo cual requiere una idea de diseño en evolución y finalmente de una forma que se adecue lo mejor posible a lo que a fin de cuentas nos encontramos haciendo.

Un poema en verso libre (uno de los temas principales de este libro) es una danza hecha de palabras que se mueve a un paso que no ha sido dictado por ninguna teoría, un baile a mitad de la carretera. La carretera suele ser sinuosa, varios senderos se entrecruzan con ella y sin duda está llena de restos de nuestra psique. Al recorrerla, vamos cargando con el equipaje de la vida que hemos vivido y de nuestra vida literaria, toda la historia de nuestras lecturas. ¡Es tanto lo que quiere entrar en el poema!

La supresión de impulsos innecesarios civiliza el poema, permitiendo que sus diferentes partes cohabiten mejor. En el mejor de los casos esa supresión, al eliminar las falsas libertades de la indulgencia y el solipsismo, hace que la libertad esté más cercana. En el peor de los casos lleva a una especie de benignidad, haciendo el poema tan civilizado que quisiéramos despeinarlo, llevarlo a pasear en un auto descapotado. La tarea de la imaginación es encontrar un lugar para esos impulsos desordenados, hacer que al final parezcan inevitables. Los poemas deben tener el resplandor de lo necesario, o ser de otra manera «vacaciones de la mente», juegos para lo serio, viajes a mundos que se asemejan a los nuestros. Y ya en la carretera, ¿cómo no mirar en todas direcciones, emprender pequeñas travesías paralelas? ¿Cómo no movernos —según dicten las

circunstancias— a veces con gracia, otras con titubeos? Finalmente, no sabemos qué es un impulso innecesario hasta que el poema ha encontrado su destino.

Si sabemos algo del porqué de un poema desde el inicio, podríamos no dejar que la intuición y la imaginación compitan con nuestras intenciones y sus inclinaciones racionales. La mezcla produce, idealmente, una especie de vitalidad, una vitalidad en busca de una forma que será su sensato legislador. La forma solidifica el diseño, fijando lo racional y lo pararracional en una perpetua fluidez.

A lo largo del camino habrá encrucijadas en que las derivas y contraderivas plantearán sus exigencias. ¿A dónde ir ahora? ¿A qué ritmo llegar ahí? A veces la velocidad obvia el dilema, pues hemos sido empujados de descubrimiento en descubrimiento, trascendiendo felizmente la ardua tarea de elegir, o a veces la deriva y la contraderiva son el propio *modus operandi* del poema, que encuentra su siguiente momento al redefinir y/u oponerse a lo que lo precedió: una danza de contrarios cuyo *tempo* depende de las exigencias del momento. A menudo los sonidos de las palabras buscarán sonidos que los acompañen y ayuden a llevarnos en la dirección correcta. Para que eso suceda, quizá tendremos que haber estado en uno de los muchos caminos correctos que se abren ante nosotros. Y no es de sorprender que un camino correcto tienda a encontrar otros caminos correctos.

Si, por la razón que sea, estamos en el camino equivocado, debemos detenernos por completo, o saber que debemos deshacer lo andado o, incluso, confiar en que avanzar ciegamente y perdernos puede ser una manera de encontrarnos en un territorio nuevo y más fructífero. O podemos ser astutos, como Frost, y construir una ficción acerca de elegir el camino menos recorrido, cuestionando y burlándonos de la metáfora del viaje como crecimiento personal. Aunque en estos tiempos se ha vuelto un lugar común escribir el poema acerca de la escritura del poema que estamos escribiendo, ese poema apunta hacia otra manera de tomar decisiones en las encrucijadas: resolver el problema del «¿y ahora qué?» adoptando un principio de selección diferente.

Pero pensar largo y tendido no suele llevar a ningún lado. Si en nuestras incertidumbres recurrimos a un mapa —por ejemplo, algún modelo famoso del que no hemos acabado de apartarnos—, eso podría

ser el equivalente de colocarnos en el mejor camino de otro, que está bien para el aprendiz pero no para el poeta que quiere distinguirse de los demás.

Sin embargo, la historia de la poesía tiene que estar siempre detrás de nosotros, como un padre o una madre que al mismo tiempo nos muestra el camino y por nuestro propio bien nos advierte acerca de los desvíos, cuya casa debemos honrar y finalmente dejar. Un poeta es alguien que se ve constantemente liberado y restringido.

Los poetas jóvenes que no se consideran a sí mismos como aprendices tienen fama de resistirse a las influencias. Apenas han experimentado las primeras etapas de esa limitante timidez que llega con el conocimiento. No quieren que nada les impida pensar que lo que han hecho es original. La originalidad, por supuesto, es lo que ocurre cuando algo nuevo surge a partir de lo que ya se ha hecho. Los poetas que siguen siendo poetas se han enfrentado, presumiblemente, a los terrores de la influencia, y están dispuestos a aceptar sus deudas para así poder tomar su propio camino. Han aprendido que, como Thomas Mann sabía, «un escritor es alguien para quien escribir es más difícil que para los demás».

Cuando el recorrido ha terminado es cuando comienza un diferente tipo de diversión y de trabajo. El proceso de revisión es cuando nos preocupamos por que el poema llegue hacia sus virtudes. Acomodamos y reacomodamos, suprimimos y añadimos, tratamos de que parezca como si hubiéramos llegado bailando a casa.

Lo que sigue son varias extensiones de lo anterior, exploraciones del proceso poético y de poemas elegidos para ilustrarlo, una especie de viaje que sabemos que puede ser tan peligroso como lleno de alegrías y complejo. Sí, tal vez queremos que parezca que llegamos bailando a casa, pero es una ilusión que requiere todos los recursos a nuestro alcance, una mezcla de destreza y experiencia. He tomado el título de este libro¹ de un poema de amor de William Meredith, «Crossing Over». Su narrador está en un témpano de hielo a mitad de un río, *en peligro*. Dice que ama «este caminar incierto. / Lo que hay que aprender es a caminar ligero». Yo también amo ese caminar incierto. Como el narrador de Meredith, a

1 N.T. El título original de este libro es *Walking Light* (Caminar ligero).

pesar de lo que sé, me «subo de todos modos». Las memorias que he intercalado son, espero, entradas a una mentalidad que podría explicar en parte esa seminal incertidumbre.



Un paso fuera



En «La balanza de los Balek», de Heinrich Böll, un relato arquetípico que dramatiza la manera en la que los poderosos se mantienen en el poder, la familia Balek, que controla una aldea feudal, crea y perpetúa el mito de que en el bosque vive el gigante Bilgan, lo que hace que la gente de la aldea se mantenga alejada del bosque, más allá del cual hay otra aldea en donde tienen balanzas. En la aldea de los Balek solo hay una balanza, que les pertenece y está arreglada; la gente de la aldea lleva hongos y otros productos del campo y la balanza determina cuánto les pagarán. En uno de sus niveles más significativos, el relato es simplemente acerca del heroísmo. Un joven que sospecha que algo deshonesto está pasando se atreve a atravesar el bosque en busca de evidencias que confirmen sus suposiciones. Sin tener una idea muy clara de hacia dónde se dirige, encuentra una aldea lejana, averigua exactamente cuánto (en onzas) ha sido engañado y vuelve portando una verdad que transforma a la gente de su aldea.

Es uno de los mejores relatos que he leído acerca de la relación entre la codicia, el poder y la injusticia. Además de perpetuar el conveniente mito del gigante Bilgan y controlar la industria de la aldea, los Balek son también los «patrones» de la policía y tienen al cura en su bolsillo filosófico. Ciertamente sabían hacer las cosas: control económico, militar y clerical, con una historia de terror para mantener a la gente en casa. Un modelo para un imperio, un modelo muy familiar. El relato plantea una pregunta política crucial: ¿qué haces cuando solo hay un juego que jugar y descubres que está arreglado? Durante siglos, los que han sido oprimidos de diversas maneras han respondido esa pregunta más o menos del mismo modo. Al principio, su furia los empuja a «portarse mal» y son reprimidos o asesinados. Algunos sobrevivientes acaban resignándose, pero, gradual e inexorablemente, otros hacen planes, unen fuerzas

y, después de muchos años y esfuerzos, tienen éxito o echan a andar el proceso de cambio. Böll, sin embargo, solo busca mostrarnos la estructura de una tiranía, un catalizador heroico en el joven y el primer brote de ira de la población recién informada. Los Balek derrotan la pequeña e impetuosa revolución, pero al final del relato la verdad, transmitida de boca en boca, subsiste.

El relato elemental de Böll sería satisfactorio e iluminador incluso si no hubiera tenido la infancia que tuve, pero me hizo recordar un tiempo en el que me veía restringido y tentado por los parámetros de mi vecindario, tanto los reales como los míticos. Para mis propósitos, el joven y su capacidad de trascender su entorno —el joven como poeta emblemático— es hacia donde estas memorias dirigen su camino sinuoso y de lo que finalmente se ocuparán.

Siempre estaban las advertencias de mis padres, como «No vayas más allá de la calle Groton», «No te juntes con gente problemática», «No aceptes invitaciones de extraños», que más o menos me servían de guía. Mis padres eran unos Balek benignos, pero a todos los Balek, benignos o malignos, es necesario enfrentarlos si queremos descubrir lo que somos. Conforme fui creciendo, las advertencias de mis padres se fueron mezclando y finalmente cediendo el paso a las leyendas del barrio. Nuestro gigante Bilgan tenía muchas caras, como lo demostraban los muchos chicos que habían resultado heridos en varias partes del reino. Cuando dabas un paso fuera de tu vecindario tenías que saber en dónde estabas, cómo moverte y cómo volver a casa. El problema, por supuesto, era que necesitabas tener experiencia para saber esas cosas, y nuestras leyendas aleccionadoras iban directamente en contra de tener experiencias fuera del barrio. En ese sentido, éramos nuestros propios Balek.

Crecí como católico en la sección judía de Forest Hills, Nueva York, un vecindario de clase media relativamente seguro, y lo foráneo estaba a solo unas cuadras en cualquier dirección. Cuatro o cinco cuadras al sur estaba la avenida Metropolitan, donde empezaba el vecindario italiano. Al oeste, el bulevar Yellowstone marcaba un área de etnicidad mixta, chicos más pobres y su pandilla, los Gauchos. Hacia el este, más allá de la avenida Continental, estaban los inofensivos protestantes; pero hacia el norte, cerca de Nuestra Señora Reina de los Mártires y el bulevar Queens, había unos cuantos católicos irlandeses duros, entre los cuales el más

notable era un chico llamado Crocker, la encarnación del gigante Bilgan (se rumoraba que había matado a alguien en una pelea a cuchilladas). En aquel entonces Crocker era considerado un delincuente juvenil; ahora sería un sociópata. Los negros vivían a dos paradas del tren subterráneo en Jamaica, Queens, que para nosotros bien podría haber sido Idaho. Mis amigos judíos y yo conocíamos por lo menos una historia que describía muy bien a cada uno de esos grupos, lo suficiente para mantenernos cerca de casa. Casi siempre.

Pero cerca de casa también había de qué preocuparse. Todo vecindario tiene sus *bullies*, y estoy convencido de que observan cómo caminábamos. En Forest Hills, los que arrastraban los pies estaban en serios problemas, al igual que los que caminaban con los pies apuntando hacia adentro. Los que caminaban como pato estaban perdidos (las chicas estaban en problemas siempre, sin importar cómo caminaran, pero ese es otro tema, demasiado amplio y complicado para discutirlo aquí). Los chicos que saltaban un poco al caminar tenían menos problemas, pero rara vez los tomaban en serio. Un caminar relajado, desenvuelto, vean-qué-tranquilo-estoy casi siempre señalaba a alguien que hablaba demasiado, de los que se metían en problemas con lo que decían. Y un paso rígido, de palo-en-el-culo, sugería el simple terror de estar vivo, o bien una necesidad desesperada de recuperar el control, lo que probablemente daba igual. A esos los *bullies* les lanzaban cerillos encendidos, tratando de hacerlos bailar.

Caminar mal. Estaba consciente de eso incluso cuando era niño. Traté de cultivar un paso que no pusiera en evidencia nada de lo anterior. Creo que mi estilo estaba entre «caminar alto» y, como los héroes de las películas, caminar calladamente, como un animal de tamaño mediano, un vegetariano tratando de no molestar a su enemigo natural; sobre todo, trataba de que mi falsa confianza en mí mismo no pareciera falsa.

Cuando iba en séptimo grado pasaba a menudo cerca de Jackie Sternberg, un chico mayor, musculoso y cruel al que le gustaba golpear a los más jóvenes en el brazo. Trataba de pegarme en el bíceps, que como a la mayoría de nosotros no se me habían desarrollado. Creo que le gustaba ver el moretón que se formaba, como si fuera una medida de su fuerza. «¿Quieres un sándwich de puño?», decía, y no esperaba a que uno respondiera. Tenía mucho cuidado de no titubear al pasar por su lugar