

Un viaje accidentado hacia la interioridad Walter Cassara

Rompiente

Jorie Graham

Traducción de Rubén Martín

Madrid, Bartleby, 2014

CON la precisión que caracterizan sus pensamientos acerca de la poesía, Charles Simic afirma que “la forma no es una *figura* sino una *imagen*, el modo en el cual una interioridad busca hacerse perceptible”.¹ La distinción entre figura e imagen es sutil, aunque no gratuita: la primera conllevaría una perspectiva exterior, mientras que la segunda puede no tenerla, o puede prescindir de ella; entre una y otra puede abrirse, pues, un abismo de interpretación, la enorme grieta que separaría el orden natural del orden retórico, el frío mundo de los conceptos de la sensibilidad y la psiquis. O la distancia que existe entre la poesía clásica –con su aritmética de figuras o tropos– y la poesía actual, donde raras veces intervienen fórmulas sujetas a una ley objetiva o exterior. No obstante, las figuras, los tropos, no son más que andamiajes de cera a partir de los cuales podríamos construir algunas piezas prototípicas, quizás no exentas de interés e ingenio, pero que ciertamente resultan un lastre a la hora de dar con una imagen o una metáfora auténticas, porque aquello que la retórica no puede abarcar es el aspecto dinámico, la calidad psicológica de la imagen, que es el matiz que más cuenta para quien escribe un poema. Y esta perspectiva, casi no hace falta decirlo, está exactamente en las antípodas de la producción retórica de imágenes, del empleo indiscriminado de lo que podríamos llamar “efectos especiales” del lenguaje, de la mera silicona barroca. En la poesía posmoderna, podríamos concluir, sólo la interioridad es capaz de alumbrar la forma, aun sabiendo que la interioridad, por definición, es lo que no se ve, lo imposible de proyectarse hacia afuera, lo que más fácil se escurre en la escritura, a nivel de la forma.

La de Jorie Graham es poesía de la interioridad, poesía abierta al descentramiento, a las ondulaciones y los desvíos angustiosos de la conciencia en la posmodernidad. Y su desasosiego es doble, participa tanto de la imagen como de la figura, de la vida íntima –atravesada por el discurso público–, como de la forma poética, que sólo puede consumarse mediante la digresión, la ruptura y la extrañeza. Al igual que en libros anteriores como *The End of Beauty* (1987) o *Swarm* (2000), en *Sea changes/Rompiente* (2008) Graham escribe una poesía al límite de la disolución del lenguaje, una poesía hecha de desgarrones, de anacolutos y cambios de curso repentinos, una poesía que se rehúsa a admitir toda certidumbre adquirida, ninguna otra pauta –ética o estética– que no sea el viaje accidentado hacia la propia interioridad. Lo que está roto –parecen decirnos estas figuras del desasosiego– es el ser del lenguaje: no se puede, entonces, escribir sin alguna clase de violencia política; sin tropezar contra las ruinas del poema; sin desandar los caminos más trillados hacia la belleza.

De este modo, en *Rompiente*, los versos se estrellan contra la página, se extienden y se cortan abruptamente, siguiendo el flujo y reflujo de los pensamientos y las imágenes que también se fracturan y se disgregan “como si la idea de un brote recto fuera un terrible olvido”. Como si toda oración gramaticalmente acabada fuese un insulto. Una línea puede ocupar todo el ancho de la hoja, para derrumbarse en la siguiente en una palabra o dos; de manera análoga, la sintaxis se resquebraja

¹ Simic, Charles, *The monster loves his labyrinth*, Nueva York, Ausable Press, 2008.

en un fraseo sincopado, serpenteante, que oscila entre la extensibilidad de la prosa reflexiva y la intensidad del verso lírico. Como señala Rubén Martín en el prólogo que acompaña la edición, estos poemas “suelen comenzar como brevísimas anotaciones relativas al aquí y ahora, al modo de la poesía japonesa, hasta que se produce la ‘abertura’, la ‘brecha’ que rompe la supuesta normalidad, y lo que podría haber sido un haiku se transmuta en una trama laberíntica de ideas, sensaciones e imágenes de todo tipo”.

Aquí está ahora, emergente, como un ímpetu, un deseo de decir ha
terminado ha
concluido ha dado todo lo que tengo el almacén
está repleto la
cosecha está
dentro el consejo ha decidido la cabeza y los hombros de lo invisible han sido...

Así comienza “Solsticio de verano”, uno de los poemas más conmovedores del libro, un verdadero grito de cisne en el cual la voz de Graham alcanza tintes dramáticos, al poner en perspectiva mental todo el pasado de una mujer que ha alcanzado la plenitud, y que por eso mismo debe deshacerse de su escenografía emotiva y quedarse con lo esencial, debe despojarse de su yo, de su futuro y sus creencias, debe renunciar a su tierra firme y dejarse arrastrar por las corrientes más subterráneas e impersonales de la subjetividad, las corrientes subterráneas que sacuden la propia historia, entreverada con la historia de todo el mundo. En buena parte de este libro, el apasionado monólogo interior, el autoanálisis y la experimentación poética se mezclan con la indignación y la protesta social; algunos poemas como “Guantánamo”, “Sistema de creencias” o “Bucle de retroalimentación positiva” asumen un tono deliberadamente político, con relumbros apocalípticos. Quizás sean los menos logrados. En la estela de Muriel Rukeyser o de Adrienne Rich, que fueron pioneras en poner la moderna poesía norteamericana al servicio de las causas sociales, la escritura de Graham se abre a temas candentes en la opinión pública como el terrorismo, el calentamiento global y la destrucción de los recursos naturales.

Un comentario aparte merecería el traductor, Rubén Martín, que ha afrontado un texto de una enorme complejidad sintáctica, con una modulación ambiciosa y versátil que se adentra, por momentos, en zonas muy ríspidas de la lengua. No obstante, Martín ha sabido salir muy airoso de cada desafío, tomando decisiones que muestran una gran maestría en el arte de la traducción, así como una afinada perspicacia poética. Ya desde el título, *Sea change*, que se refiere al lugar donde caen y se levantan las olas, pero que también tiene resonancias en Shakespeare² y en T. S. Eliot, las dificultades que ofrece el original inglés no resultan poco significativas. En cualquier caso, las licencias que pudo haberse tomado el traductor son mínimas, pero definitivamente acertadas.

² Shakespeare, William, “But doth suffer a sea-change / Into something rich and strange.”, *The Tempest*, Act I. Sc. 2.

