
**ANNE
CARSON**

**LA BELLEZA
DEL MARIDO**

un ensayo narrativo en 29 tangos



Traducción de Andreu Jaume

Lumen

SÍGUENOS EN
megustaleer



@megustaleerebooks



@lumeneditorial



@siguelumen



@megustaleer

| Penguin
Random House
Grupo Editorial |

PRÓLOGO

Si la prosa es una casa, la poesía
es
un hombre corriendo en llamas a
través de ella.[1]

ANNE CARSON

Aunque ella misma ha rechazado a menudo ser definida como tal, Anne Carson es ya una de las poetas anglosajonas más influyentes y rompedoras de las últimas décadas. Su obra ecléctica, mezcla de ensayo, narración y verso, ha tensado los límites de la poesía e incluso del libro, como demuestra *Nox* (2010), una elegía por su hermano muerto dispuesta en forma de acordeón con la reproducción xerográfica de un cuaderno lleno de notas, imágenes y pinturas. Por otro lado, en sus apariciones públicas, Carson ha querido también desafiar el concepto tradicional de conferencia o de lectura, convirtiendo sus intervenciones en algo cercano a la performance, una actitud vanguardista que la ha hecho muy popular y que contrasta con su severa formación humanística. En la década de 1970, Carson estudió clásicas en la Universidad de Toronto y luego amplió sus

conocimientos de griego en la universidad escocesa de St. Andrews. En 1981 se doctoró con una tesis sobre Safo que luego sería la base de su primer libro, *Eros* (1986), un ensayo sobre el deseo en la literatura griega. Fue a mitad de la década de 1990 cuando su obra empezó a ser publicada, divulgada y ampliamente reconocida, gracias a títulos como *Plainwater* (1995), *Glass, Irony and God* (1995), *Autobiografía de rojo* (1998) u *Hombres en sus horas libres* (2000), aunque sin duda fue la publicación de *La belleza del marido* (2001) lo que la consagró internacionalmente, siendo la primera mujer en ganar el premio T. S. Eliot.^[2] Su éxito como escritora no ha menoscabado sin embargo su trabajo como helenista. Hasta hace muy poco ha dado clases de literatura clásica y comparada en la Universidad de Michigan y no ha dejado de traducir a clásicos griegos como Safo, Esquilo o Eurípides, dándole a sus traducciones la misma importancia que a su propia obra, que en sí misma, por otra parte, problematiza el concepto de originalidad.

La aparente radicalidad de Anne Carson hay que tomarla, de todos modos, *cum grano salis*, dada la tradición en la que se inserta, llena de desafíos, desacatos y rupturas. La poesía norteamericana ya conoció a lo largo del siglo xx todo tipo de experimentos y saboteos formales, una herencia que acomoda la propuesta de Carson con una inmediatez que sería mucho más difícil en otras tradiciones. Como en todo poeta norteamericano nacido en la segunda mitad del siglo xx, algo hay en ella de Wallace Stevens y de William Carlos Williams. Su dicción antilírica recuerda a veces a la de Marianne Moore. Y sus extravíos verbales deben no po-

co al magma de John Ashbery. Y al mismo tiempo es verdad que resulta imposible incardinar su obra en una determinada corriente, habiendo creado ella misma un espacio de reflexión a la vez clásico e impredecible.

El subtítulo de *La belleza del marido* anuncia ya la peculiaridad del proyecto. Se trata de un ensayo, pero es ficticio y se organiza en veintinueve tangos. A la dimensión crítica, manifiesta en toda la obra de Carson, se le añade un elemento narrativo —ya presente en otros libros suyos, como *Autobiografía de rojo*, subtulado «Una novela en verso»— que sin embargo se diluye en una alusión popular y musical como es la del tango. Como se nos dice en la contraportada original: «*La belleza del marido* es un ensayo sobre la idea de Keats de que la belleza es verdad y es también la historia de un matrimonio. Se cuenta en veintinueve tangos. Un tango (como el matrimonio) es algo que hay que bailar hasta el final». La historia del matrimonio se cuenta a través de diversas escenas con saltos en el tiempo y que constituyen la historia de una relación que empieza en la adolescencia, se consagra en una boda temprana y acaba en divorcio debido a las constantes infidelidades del marido. De los dos cónyuges sabemos muy poco. Nunca se citan sus nombres. Ella ha sido una joven ingenua, pero culta y aficionada a escribir. Él ha sido al parecer muy guapo —aunque nunca se nos describe su físico—, locuaz, seductor, aficionado a los juegos de guerra y perdidamente mujeriego. Se nos habla también de un tal Ray, amigo del marido y paño de lágrimas de la esposa. Toda la historia se construye a través de un espacio de intimidad en la que la voz de ella resuena en la ausencia de él, pasando del detalle epi-

sódico a la meditación moral, apoyándose a menudo en referencias literarias y filosóficas, siempre muy precisas y perfectamente engastadas en la corriente de emoción que atraviesa los poemas. Pero más que el matrimonio, el asunto que se explora en el libro es el deseo, el deseo como movimiento, indeseable en sí mismo. Eros, como ha dicho muchas veces Carson, es un verbo:

Leal a nada
mi marido. ¿Entonces por qué le amé desde la temprana adolescencia hasta entrada la madurez y la sentencia de divorcio llegó por correo?
La belleza. No tiene mucho secreto. No me da vergüenza decir que le amé por su belleza.
Como volvería a hacerlo
si se acercara. La belleza convence. Ya sabes que la belleza hace posible el sexo.
La belleza hace al sexo sexo.[3]

Es aquí donde la invocación a John Keats y su máxima «la belleza es verdad y la verdad belleza», procedente de la «Oda a una urna griega», adquiere toda su dimensión irónica. El tópico de Keats, proclamado al principio como indagación, queda matizado o incluso escarnecido por las citas del mismo poeta que Carson intercala al principio de cada poema. Son citas de obras menores, de cartas o de notas, que dan una idea de la incertidumbre o la inmadurez del propio Keats y que ponen en duda la rotundidad de su verso sobre la belleza, un verso, por otra parte, dedicado a una urna griega y por tanto a un objeto que representa un

ideal perdido de perfección, un recuerdo de una época en la que los hombres convivían con los dioses y que ahora representa la evidencia de ese mundo acabado. La verdad de esa belleza ya ha muerto, parece decir Keats, acaso sin saberlo, aunque sin duda se trata de un significado posible que la helenista Carson tiene muy en cuenta para llevar a cabo su particular *quest* amorosa en un mundo decididamente desacralizado y vulgar.

A partir de esa desintegración romántica, Anne Carson va rastreando los residuos de verdad en el mosaico del matrimonio hecho añicos, sin dar nada por sentado, poniendo en tela de juicio la naturaleza misma del lenguaje, aceptando su propia condición femenina sin impostar en ningún momento una superioridad ideológica, diseccionando su sufrimiento, exponiendo sin pudor las motivaciones de la esposa:

Por qué la naturaleza me entregó esta criatura; no digáis que lo elegí
 sino que *me aventuré*:
 por cierta pura gravedad de la propia existencia,
 ¡una conspiración del ser!
 Éramos quince.
 Era en clase de latín, primavera tardía, al final de la
 tarde, perifrástica pasiva,
 por alguna razón me giré en mi sitio
 y ahí estaba él.
 Ya sabes que dicen que un carnicero zen hace un solo
 corte preciso y el buey entero se derrumba
 como un puzle... [4]

A la hora de romper los límites de la prosodia y la métrica propios de la lírica, Anne Carson hace de la necesidad virtud y aprovecha muy bien las lecciones aprendidas en la traducción de los clásicos. La austeridad de recursos y la inmediatez de sus reflexiones recuerdan muchas veces a los líricos griegos arcaicos, consiguiendo que aquí su falta de habilidad para la versificación se convierta en una manera de ampliar la capacidad del poema para captar el habla. En ese sentido no hay ningún pasaje del libro que no esté transido de palabra viva, de voz, de aliento. Y con esa capacidad dramática, Carson propone una nueva forma de representación poética que crea y sanciona sus propias leyes.

Buena parte del impacto que produce la lectura de *La belleza del marido* estriba en su capacidad para crear un espacio amplio, vacío y anónimo de subjetividad crítica. En un capítulo de *Eros*, su ensayo sobre el deseo, Carson reflexiona sobre el *symbolon* griego, recordando la reflexión de Michel Foucault en *Las palabras y las cosas* (1966) sobre *Las Meninas*. Según Foucault, el cuadro de Velázquez está organizado de tal modo que el espectador lo ve todo salvo a sí mismo. Y comenta Carson:

Colocados como suplentes en el lugar en el que estarían el rey y la reina, reconocemos, vagamente decepcionados, que las caras que surgen del espejo no son las nuestras y que lo vemos todo menos el punto en el que desaparecemos dentro de nosotros mismos para observar, un punto que yace en el espacio que media entre ellos y nosotros. Los intentos de enfocar ese punto empujan la mente al vér-

tigo, mientras que al mismo tiempo se hace presente un placer agudo y peculiar. Deseamos ver ese punto, aunque nos desgarrá.[5]

Más adelante comenta Carson que la palabra griega *symbolon* significaba en el mundo antiguo una mitad de hueso de caña portado como seña de identidad para alguien que tenía la otra mitad. Juntas, las dos mitades componían un significado, lo mismo que una metáfora o un amante:

Todo amante cazador, hambriento, es la mitad de un hueso, cortejador de un significado inseparable de su ausencia. El momento en que entendemos estas cosas (cuando vemos proyectado en una pantalla aquello que podríamos ser) es, inevitablemente, un momento de dislocación y detención. Amamos ese momento y lo odiamos. Solo la palabra de un dios no tiene ni comienzo ni fin; solo el deseo de un dios puede conseguir sin carencia; solo el dios paradójico del deseo, excepción de todas las reglas, está inagotablemente lleno de carencia misma.[6]

La belleza del marido constituye la dramatización en carne viva de estas tempranas reflexiones teóricas sobre la naturaleza de Eros, su lugar en el matrimonio y la vivencia incompleta, fatídicamente moderna, de lo bello que de ella se deriva. En el poema que sirve de epílogo y que da voz al marido, Carson termina con un verso enigmático, intencionadamente ambiguo:

Duele estar aquí.

«Solo tú pudiste escapar.»
Contar una historia sin contarla:
querida sombra, esto lo escribo despacio.
Ella con sus inicios.
Yo con mis finales.
Pero todo vuelve
a una luna azul de junio
y a una noche mancillada como dicen los poetas.
Se supone que algunos tangos van sobre mujeres
pero mira este.
A quién ves
reflejado muy pequeño
en cada una de sus lágrimas.

Ahora mira cómo doblo esta página para que creas
que eres tú.

Atrapado en el vacío del poema, cada lector, ya sea hombre o mujer, busca desesperadamente su imagen en el espejo.

ANDREU JAUME

Sobre esta edición

La primera edición de *La belleza del marido* se publicó en Lumen en el año 2003 y con traducción de Ana Becciu. Además de ofrecer una nueva traducción, en esta segunda edición incluimos un prólogo. A las notas de la edición original les hemos añadido ahora información nueva, necesaria para el lector español.

Quisiera dedicar este trabajo a la memoria de Claudio López de Lamadrid, con quien tantas veces comentamos este libro. Fue él, de hecho, quien me animó a hacer mi propia traducción. No porque llegue tarde renuncio a agradecerlo.

A. J.

more

*Bad reasons for her sorrow, as appears
In the famed memoirs of a thousand years
Written by Crafticant*

JOHN KEATS,
The Jealousies: A Faery Tale,
by Lucy Vaughan Lloyd of China Walk,
Lambeth, lines 84-87

... tenía ella
peores razones para su dolor, según se ve
en las famosas memorias de un milenario
escritas por Crafticant

JOHN KEATS,
Los celos: un cuento de hadas,
por Lucy Vaughan Lloyd of China Walk,
Lambeth, vv. 84-87

I. I DEDICATE THIS BOOK TO KEATS (IS IT YOU WHO TOLD ME KEATS WAS A DOCTOR?) ON GROUNDS THAT A DEDICATION HAS TO BE FLAWED IF A BOOK IS TO REMAIN FREE AND FOR HIS GENERAL SURRENDER TO BEAUTY

*A wound gives off its own light
surgeons say.*

*If all the lamps in the house were turned out
you could dress this wound
by what shines from it.*

Fair reader I offer merely an analogy.

A delay.

*«Use delay instead of picture or painting—
a delay in glass
as you would say a poem in prose or a spittoon in sil-
ver.»*

So Duchamp

of The Bride Stripped Bare by Her Bachelors

*which broke in eight pieces in transit from the Brooklyn
Museum*

to Connecticut (1912).

What is being?

Marriage I guess.

That swaying place as my husband called it.

Look how the word

shines.