



ANNE CARSON, *La belleza del marido. Un ensayo narrativo en 29 tangos*, trad. de Ana Becciu, Lumen, Barcelona, 2019, 240 pp. ISBN: 9788426428714.

En el título *La belleza del marido* el complemento es o puede ser a priori la antítesis del nombre. En realidad, el título de cada uno de los tangos que corresponde a cada capítulo o cada poema del libro sugiere un orden en que el diálogo implica una disyunción entre las voces que alternativamente conversan, entre un marido y su mujer. Asimismo, resulta bastante significativo que el hombre sea un marido y la esposa una mujer. Sin embargo, cada verso en *La belleza del marido* ha sido explícitamente dedicado a Keats que nunca estuvo casado y de una manera indirecta casi testimonial a la belleza. ¿Qué es la belleza? ¿Cuál es el objeto del matrimonio? ¿Qué significa la belleza del marido, y de la esposa o de la mujer?

La conclusión a la que podría llegar un lector natural puede servir como premisa o como clave de lectura del poema en el sentido de que, dentro del extraño y elocuente orden de la imaginación en que el título de cada capítulo no lo resulta menos, el matrimonio ejemplifica objetivamente la continuidad que requiere el diálogo. De acuerdo con esa impresión inicial o más bien final, el título de cada tango refiere el siguiente orden literalmente en cuestión en que como un enigma la belleza no sabe esperar (los corchetes son míos):

289

I. DEDICO ESTE LIBRO A KEATS (¿FUISTE TÚ QUIEN ME DIJO QUE KEATS ERA MÉDICO?) POR SU ENTREGA TOTAL A LA BELLEZA Y PORQUE UNA DEDICATORIA HA DE SER IMPERFECTA SI SE QUIERE QUE UN LIBRO CONSERVE SU LIBERTAD [La concepción de la belleza como medicina está relacionada con la idea de que los libros son el contenedor de la libertad. De ahí que la “analogía” sea para Carson la forma de la poesía, esto es, la belleza del marido no debe ser superior o inferior que la de la mujer ni mucho menos un privilegio del marido frente a la desventaja de la no esposa o mujer. Hay que tener en cuenta que la existencia de la no esposa está condicionada desde el principio por su condición como mujer, de tal modo que la experiencia de una mujer no es la experiencia de una esposa y la mujer sigue siendo mujer sin necesidad de ser esposa, así como una no esposa es todavía mujer aun cuando el rechazo del matrimonio sea una concesión a su propia feminidad. A fin de cuentas, la “entrega total a la belleza” es más propia del hombre, no del esposo, que de la mujer.]

II. PERO UNA DEDICATORIA ES APROPIADA SOLO CUANDO SE HACE ANTE TESTIGOS: ES UNA RENDICIÓN HECHA NECESARIAMENTE EN PÚBLICO, COMO LA ENTREGA DE ESTANDARTES EN BATALLAS [Toda concesión o lectura, aunque no toda escritura por irreverente que sea, es pública, supongo.]

III. FINALMENTE UNA BUENA DEDICATORIA ES INDIRECTA (OÍDA AL AZAR, ETC.) COMO SI *LA DONNA È MOBILE* DE VERDI FUERA UN POEMA GRABADO EN VIDRIO [Por contraposición a la imagen de un marido adúltero y alcohólico que ejerce característicamente una violencia “analítica” sobre la mujer como “quien descubre un cristal nuevo” y cuya belleza pasa aparentemente desapercibida, el ideal del matrimonio tanto como de la belleza sería simplemente mantener el ideal, lo oculto, tal vez. “¿Cómo consigue alguien tener poder sobre otro?” (28-29) sería una pregunta por el efecto de la poesía o de las primeras palabras escritas y sería en efecto el problema que plantea *La belleza del marido*. Pero el poder que un miembro del matrimonio ejerce sobre el otro se vuelve autorreferencial y subjetivo, esto es, queda relativizado cuando de una manera adecuada el poema se basa en el poder evocador de la imagen. En poesía todo es una imagen, incluido el mundo; la palabra se vuelve sencillez y pone de manifiesto el aspecto de la verdad y la verdad no se conoce más que por el modo en que se muestra.]

290

IV. ÉL ELLA NOSOTROS ELLOS VOSOTROS TÚ TÚ YO ELLA LOS PRONOMBRES INICIAN ASÍ LA DANZA LLAMADA ROPA SUCIA CUYO NOMBRE DERIVA DE UN FENÓMENO ALQUÍMICO: DESPUÉS DE UNA PEQUEÑA CALMA SOBREVIEENE UNA PEQUEÑA CONMOCIÓN DESPUÉS DE UNA GRAN CALMA UNA GRAN CONMOCIÓN [Comprendido explícitamente como sinónimo de “cuadro o pintura”, el “retraso” respecto al matrimonio es y no es un ideal para Carson en la medida en que cuando una de las partes del matrimonio llega tarde, por decirlo así, a las afirmaciones del matrimonio, teniendo en cuenta que “entre nosotros los momentos de profunda tristeza son tan frecuentes que no puedo distinguirla del amor” (37), se pone de inmediato de manifiesto que lo que ambas partes tienen en común como seres humanos, y no como marido y mujer o siquiera como marido y esposa, es la necesidad o más bien la exigencia de superar juntos los propios límites. ¿Cómo? “Seguir siendo humano es romper un impedimento” (“to stay human is to break a limitation”, 29)]

V. ESTA ES MI PROPAGANDA UNA UNA UNA A UNA EN TU FRENTE COMO GOTAS DE LUMINOSO PECADO [La primera referencia es al acontecimiento de un marido que expresa su amor a su esposa y a su amante mantenido al mismo tiempo como algo normal. El problema es siempre la elección personal. El matrimonio, aunque nunca se dice, trasciende la elección personal, igual que cada uno es su propio límite y está eternamente condicionado por la naturaleza que lo trasciende. “Como muchas esposas

elevé —dice la poeta— al marido a la altura de un Dios y allí lo mantuve./¿Qué es la fuerza?/La oposición de amigos y parientes no hace más que afianzarla”. La idealización del marido expresa el carácter ininteligible de la unión en que el marido y la mujer aparecen como separados o divididos no solo entre sí, sino fundamentalmente uno de sí mismo. La confianza en la naturaleza del ser se confunde, en consecuencia, con la fe en la providencia. Pero el destino es siempre ejemplar. La cita de Keats que encabeza el capítulo es idónea, insólitamente extraordinaria: “Podría suponerse que una de las más misteriosas semiespeculaciones —escribió Keats en su ejemplar de *El paraíso perdido*— es que una Mente está imaginando dentro de otra”. Respecto a lo oculto dentro del matrimonio, conviene precisamente aclarar que para Carson oculto significa “cómico”.]

VI. LIMPIAR TUS PATAS HE AQUÍ UNA DANZA EN HONOR DE LA UVA QUE A TRAVÉS DE LA HISTORIA HA SIDO SÍMBOLO DE FIESTA Y ALEGRÍA POR NO DECIR ANALOGÍA DE LA NOVIA COMO CAPULLO INTACTO [En la casa del abuelo de su marido ella aprende a pisar la uva para hacer vino y concluye que “la uva ideal para vino es la que se aplasta con facilidad”. Del abuelo ha aprendido que “no debía bajo ningún concepto casarme con su nieto” al que calificaba de *tragikos*, “una palabra de campo que significa trágico o cabra”. Aparentemente no existe una solución para la mentira. La infidelidad del marido revela la verdad poética, esto es, la paradoja de que el poeta ha de mentir en cierto modo bellamente, lo que es lo mismo que disponer de la belleza como un medio, para decir la verdad. Irónicamente la infidelidad le aproxima a la poesía en el sentido de que lo que dice contradice en el fondo, no en el contenido, lo que hace. “¿Qué es lo que en realidad conecta las palabras con las cosas?” (59) podría ser la pregunta definitiva de la poesía. “Todo mito es un laborioso dibujo repetido,/una proposición de doble filo,/que permite a quien lo use decir una cosa y querer decir otra, llevar una doble vida./De ahí la noción que aparece muy pronto en el pensamiento antiguo/de que todos los poetas mienten./Y de las verdaderas mentiras de la poesía/fue destilándose una pregunta./¿Qué es lo que en realidad conecta las palabras con las cosas? (...) Los dioses conocen todas las palabras humanas pero tienen/para ellos sentidos totalmente diferentes/de los sentidos que tienen para nosotros”. El mito no es real, sino parte de la realidad en que la ironía se define centralmente por el contenido mítico cuyo origen se remonta a la relación sobrenatural con los dioses, es decir, todos los poetas son mentirosos precisamente porque la realidad (lo sobrenatural, lo oculto) está muy lejos de ser conocida, porque la creación poética posee un carácter divino. Como si se tratara de una terapia, digamos, la poesía ha de aprender a tratar con la infidelidad como el verdadero núcleo visible y consciente de la realidad. La poesía es un hecho.]

VII. PERO PARA HONRAR A LA VERDAD QUE ES LLANA DIVINA Y VIVE ENTRE LOS DIOSES DEBEMOS (CON PLATÓN) INVITAR A BAILAR A LA MENTIRA QUE VIVE ALLÍ ABAJO ENTRE LA MASA DE LOS SERES HUMANOS TRÁGICOS Y TOSCOS [La cita de Keats que introduce el capítulo es formidable sin más, y dice: “nos imaginamos después”. La caverna platónica resulta cautivadora, aunque lo que realmente nos seduce es la anábasis. El arte de seducir está ligado al deseo de poseer al otro, esta vez por parte del marido. Resuena la pregunta más importante: “¿Cómo consigue alguien tener poder sobre otro?” La tentativa de respuesta, que puede ser solo una excusa, es del marido, y explica: “El deseo al cuadrado es amor y el amor al cuadrado es locura”. La poetisa añade: “La locura al cuadrado es matrimonio”, solo que bajo la condición de que irremediamente surja “cuando la causticidad era espontánea” dentro del matrimonio. Un modo indirecto de destapar la seducción sería comprender que el arte de seducir, que no produce nada, es estéticamente incompatible, en referencia a la búsqueda del placer o el éxtasis, con el viejo arte de producir eminentemente ético que dota originariamente a la poesía de su integridad total, no parcial. ¿Por qué la palabra *simpliciter* no tiene explicación?]

VIII. NO ERA MÁS QUE LA ROPA DE CAMA CHASQUEANDO SUS VOCALES EN EL TENDEDERO CUANDO MAMÁ DIJO QUÉ RUIDO ES ESE [Efectivamente, “abolir la seducción es la meta de una madre./La reemplazará por algo real: productos.” No obstante, “la victoria de Deméter/sobre Hades/no consiste en que su hija regrese del infierno,/es el mundo en flor” (73-74). “El mundo en flor”, eso debería ser el mundo, la poesía, la escritura, la aspiración del bien, el ideal. El *Himno a Deméter* de Homero representa el origen de la relación entre una madre y una hija en que la primera trata de una manera extraordinariamente pragmática —*simpliciter*— de recuperar a su hija y la otra de escapar del seductor Hades. El mal es siempre una tentación, pero no hay palabras ante la presencia del mal, la vida se muestra apática como la primera reacción ante la vida, como cualquier reacción.]

292

IX. PERO QUÉ PALABRA ERA

X. DANZA DEL SOBRE DE LA WESTERN UNION CÓMO SE ALEGRA EL CORAZÓN MÁS ANSIOSO QUE UN ANIMAL O UNA PLANTA

XI. HAZ LOS CORTES DE ACUERDO CON LAS VIVAS ARTICULACIONES DE LA FORMA LE DIJO SÓCRATES A FEDRO CUANDO ESTABAN DISECANDO UN DISCURSO SOBRE EL AMOR [“La existencia depende de la belleza”, lo que parece un resumen del diálogo platónico. Pero ¿eso quiere decir que el mundo solo está justificado estéticamente? ¿La fealdad es entonces el no ser? ¿El fin de la existencia es la nada? ¿Y qué es la muerte? Aprendemos que la belleza no resiste el análisis. Por eso ella se siente “desprotegida”

ante su existencia, porque la belleza no es ningún consuelo, es la experiencia de la gravedad del ser, “la conspiración del ser”. La verdad es que la belleza es el todo que busca afirmarse como síntesis ante una atenta mirada, no como antítesis. La síntesis del ser sería la perspectiva opuesta a la permanencia del dolor, el intento por eternizar definitivamente la belleza en cada una de nuestras vidas. El hecho de que el marido defienda que la infidelidad no es importante, sino que lo terrible es su ausencia, le sirve a la poetisa para poner de manifiesto que la infidelidad no es en el fondo más que ausencia pura. Solo la presencia errónea del ser puede sustituir la eternidad por la vaga inmortalidad, pues el lugar en que uno está no siempre es la meta del ser, sino que el no ser se persigue ininterrumpidamente a sí mismo y se da alcance a sí mismo como novedad. Entonces la fealdad consiste en el engaño que mantiene vivo al no ser como el ser que se conoce perfectamente a sí mismo. Solo queda la verdad como soledad. La poesía como inspiración del ser.]

XII. AQUÍ ES DONDE HACEMOS LOS NEGOCIOS LIMPIOS AHORA VAYAMOS POR EL CORREDOR AL CUARTO OSCURO DONDE DE VERDAD GANO DINERO

XIII. ES UN GRABADO DE DEGAS QUE REPRESENTA LA CABEZA DE UNA MUJER DE ESPALDAS Y SE TITULA *EL PENDIENTE DE AZABACHE*

293

XIV. AL PASAR TU MANO POR ENCIMA PARA CALCULAR SUS DIMENSIONES PRIMERO PIENSAS QUE ES PIEDRA LUEGO TINTA O AGUA NEGRA DONDE LA MANO SE HUNDE LUEGO UN CUENCO DE OTRA PARTE DEL QUE NO SACAS NINGUNA MANO

XV. ANTILÓGICA ES LA DANZA DEL PERRO EN EL INFIERNO FELIZ DE COMER CUALQUIER COSA QUE CRECE PERO ACASO NO DICEN LO MISMO DE UN PERRO EN EL CIELO

XVI. EL DETALLE COMO UN ACONTECIMIENTO RETICENTE

XVII. A VECES ENCIMA DE LAS COSAS GRANDES Y PALPABLES DE ESTA ESFERA DIURNA ESCRIBIÓ KEATS (NO UN MÉDICO PERO BAILABA COMO UN BOTICARIO) QUIEN TAMBIÉN RECOMENDABA QUE UNO FORTALECIERA SU INTELIGENCIA TOMANDO DECISIONES SOBRE NADA [“La ficción da forma a lo que se derrama en nosotros./Naturalmente es sospechoso”/¿Qué significa *no querer desear?*/Quiere decir espero que esto funcione dice la esposa” (123). La literatura entendida como ficción es, aunque no necesariamente, un contenedor de la pasión, por decirlo así; lo insólito sería que el ideal proyectara una falsa imagen de inconsistencia de la realidad, cuando la realidad es algo que no necesitamos conservar, sino más bien comprender en la medida en que puede aceptarse que la materia es moldeable o, mejor, dar forma a la materia es una operación siempre a posteriori. Lo

que significa que no existe una experiencia completa, aun cuando esa sea la gran aspiración del matrimonio. Basta reflexionar en la propia intuición de que ni siquiera en la ficción todo es posible. Por supuesto que deberíamos tratar de tomar “decisiones sobre nada”; uno debería ser más sencillo, tal vez, magnánimo.]

XVIII. LA VES COMO UN CUARTO O UNA ESPONJA O UNA MANGA QUE AL DESCUIDO BORRA POR ERROR LA PIZARRA O UNA ETIQUETA DE BORGOÑA PEGADA EN LAS BOTELLAS DE NUESTRAS MENTES CUÁL ES LA ÍNDOLE DE ESA DANZA LLAMADA MEMORIA

XIX. UNA CONVERSACIÓN ENTRE IGUALES, NADA MÁS DIFÍCIL DE LOGRAR EN ESTE MUNDO ESTANDO COMO ESTAMOS EN HABEAS CORPUS (DICE KEATS) AJENOS A TODO ASOMBRO, CURIOSIDAD Y MIEDO [Después de llamarle “mentiroso” en varias ocasiones, y observar que la vergüenza es el sentimiento inmediato a la mentira, el marido contesta que “Solo hay vergüenza en la retirada” (137). ¿Qué implica una retirada? Es más, ¿qué significaría retirarse del mundo? A tiempo o no, una retirada es también una forma de reconocimiento, como si solo supiéramos lo que estamos dispuestos a conocer. Lo que más bien sería una ilusión o, quizá, una experiencia común, demasiado común. La verdad es que el ser permanece hasta que se disuelve en la apariencia de modo que lo que se ha disuelto o ha desaparecido, y al mismo tiempo aquello que tiene la cualidad de disolverse o desaparecer, es en realidad la apariencia solo ante la permanencia del marido, excepto cuando la apariencia es aparentemente el todo, valga la redundancia, y el ser es la unidad que conserva la existencia no dividida en el no ser, teniendo en cuenta que la división es la tendencia a permanecer.]

294

XX. ENTONCES LA PUERTA DEL CORREDOR SE CIERRA OTRA VEZ Y EL RUIDO DESAPARECE [“El ruido desaparece” expresa naturalmente el alivio ante la ausencia teniendo en cuenta que la memoria —el libro *La belleza del marido* ofrece una perspectiva retrospectiva, no es un diario o una serie de correspondencia— es un juego de libre asociación. Por eso la libertad radica en el cambio permanente, como sugiere la imagen más pictórica que poética de las cosas que solo pueden quedar registradas en el agua.]

XXI. ¿SUEÑAS ALGUNA VEZ POBRE ARRUINADO ESCARNECIDO Y PERDIDO CON PEQUEÑOS Y TERRIBLES AGUJEROS CUBRIÉNDOLO TODO? ¿QUÉ SIGNIFICAN ESOS SUEÑOS? [“La función principal de la escritura es esclavizar/seres humanos. Los usos intelectuales y estéticos/vinieron después.” Lo que sucede porque el marido la ha cautivado a través de la correspondencia recíproca entre ambos en que “descubren una imagen ideal de sí mismos” (150-151). Después de todo, la belleza es el ideal de la existencia.]

XXII. HOMO LUDENS [“El jugador” o “el hombre que juega” es el tango más largo y más paradójico de todos. La poetisa recuerda que “marido y mujer pueden borrar un límite./Creando una página en blanco”. Aunque solo “si toda nuestra vida consistiera en algunos momentos”. Siempre se echa en falta la continuación del diálogo. Pero “nadie tiene la culpa./Cambia la pregunta”. No hay más. Cambiar la pregunta implicaría no solo el respeto debido que se trasluce en el instante, sino que la respuesta no ha cambiado o no tiene al menos por qué cambiar. Pero la respuesta no se hace esperar: “Salva lo que puedas” (167), como si lo más importante que tuviéramos que salvar no seríamos nosotros mismos. Si tratamos con las palabras como si dispusiéramos libremente de ellas, la fidelidad consiste en decir la verdad. Esta es la libertad en el matrimonio. La belleza del marido no solo recuerda la verdad, sino que en ese sentido la mujer debe desempeñar el papel de la memoria para su marido. Por eso, una mujer es la mujer y no una simple esposa. Verdad es fidelidad; Belleza debe ser fidelidad. La esposa no está en condiciones de recordar la verdad por sí misma a menos que la verdad se materialice en una figura concreto, pero la mujer es un vínculo con la tierra que mantiene unido al esposo, no al hombre, a la necesidad, a la trascendencia de los elementos más básicos y primitivos. “Esperando el futuro y a los dioses/marido y mujer descansaron/como descansan los jugadores transgrediendo las reglas del juego” (169). La creación, en definitiva, no puede esperar.]

XXIII. CUÁN RICO ES UN POBRE PLACER PARA UN POBRE HOMBRE

XIV. Y ARRODILLADA EN LA ORILLA DEL MAR TRANSPARENTE ME HARÉ UN CORAZÓN NUEVO CON SAL Y BARRO

XXV. TANGO TRISTE GRAVE DANZA DE AMOR Y MUERTE DANZA DE NOCHE Y HOMBRES DANZA DE LA COCINA A OSCURAS DE LA POBREZA DEL DESEO [Efectivamente, se trata de un tango triste, quizá, el más triste de todos, porque la “grave danza de amor y muerte” que canta, no entre el amor y la muerte como quería Freud, pone de manifiesto el diálogo que la filosofía mantiene tradicionalmente con la poesía, un diálogo remoto que tiene su origen en el deseo o en “la pobreza del deseo”. Si su marido usa la filosofía para mentir es porque los filósofos afirman precisamente que “el hombre se forma a sí mismo en el diálogo” (193). La separación o el divorcio entre la poesía y la filosofía, así como entre el marido y la mujer, muestra que el presente que hemos imaginado como querríamos que fuera, es decir, como una “imagen precisa” más que como un sueño, se interpone al presente real que ha fijado nuestro interés en la actualidad en el instante. Dicho de otro modo, el anhelo de lo inmediato lleva a la ruptura. Divorcio es inmediatez. El matrimonio no puede ser una experiencia estética; el matrimonio debe ser, a lo sumo, una terapia. Pero la palabra terapia está fuera de juego aquí. Las palabras no se entienden a sí mismas como un

consuelo o un placer, sino que se expresan a través de ambos como la naturaleza se expresa a través de sí misma. No hay consuelo para las palabras que siempre son provisorias. El anhelo del ser es la autenticidad del mundo. Y el matrimonio no es indiferente a este hecho. ¿Qué más puede esperarse? Cuando se dobla la página, la lectura que sigue es vital.]

XXVI. PROVISTO DE UN ESPÍRITU DE REVELACIÓN DESVERGONZADA O COMO PODRÍA DECIRLO KEATS COSIENDO SUS GARGANTAS A LAS HOJAS ALGO PARA MATAR EL TIEMPO

XXVII. MARIDO: SOY [El marido es delirante, pero un acontecimiento al fin y al cabo, reticente al cambio. Un segundo matrimonio sirve para confirmar el dolor: lo nuevo es siempre una ilusión: las noticias del periódico que leen durante horas por la mañana no son sino una “imitación del cambio”, mientras que la vida “entraña cambios profundos” (215). Solo se pueden superar “las resistencias del lenguaje”, esa es la clave del matrimonio, a través del diálogo que debe continuar para conservar la espontaneidad que la mayoría de las veces permanece oculta.]

XXVIII. ALGUNOS LO LLAMAN AMOR LEE LE RECORTE DEL PERIÓDICO HACIENDO POR CITAR (POR ÚLTIMA VEZ) A KEATS UNA TORPE REVERENCIA [Durante su segundo matrimonio la noticia de la paternidad supone una “tragedia” para el marido y, sin embargo, asegura en una carta a su primera mujer que “trabajo corrigiendo el pasado” y que si ella —es decir, el pasado— volviera para calmarlo, “sería feliz” (223). Pero el pasado no tiene un rostro concreto, el pasado es una ofrenda, cuando no un sacrificio que seguramente todos querríamos repetir.]

XXIX. IMPURA COMO SOY (MANCHAS DE COMIDA Y VERGÜENZA Y TODO EL RESTO) TAMBIÉN LO SON MIS CONCLUSIONES QUE TE HUELEN EN LA PUERTA Y VACILAN [El único consejo explícito en todo el libro por parte de la mujer, de la poetisa, de Carson, es lo que sigue: “Retén la belleza” (231). Al final “las palabras... se inclinan sobre la tierra” (227). Retener la belleza es como conservar lo mejor de uno mismo o bien “con Keats, para ganar tiempo”, o bien “como en el tango, por puro libertinaje”.]

MARIDO: ÚLTIMO EJERCICIO DE CAMPAÑA RECORTAR LOS TRES RECTÁNGULOS Y DISPONERLOS DE MANERA QUE LOS DOS COMANDANTES CABALGUEN SOBRE LOS DOS CABALLOS. [El libro que se estratifica en el poema, la carta, el diario, el cuaderno de notas, el ensayo, la música, como una torre de Babel de géneros, siendo el “libertinaje” con el que el tango nos seduce su propio vehículo de expresión oculta con sinceridad una verdad irreconocible, profética, democrática: “Mírame ahora doblar esta página —escribe Carson— para que pienses que eres tú” (235). El sujeto tiene una

qualidad prometeica. La identificación de la poetisa con el texto implica que la autora conoce al lector mejor de lo que el lector se conoce a sí mismo. La prueba de ello es que la escritora es capaz de intuir al lector en todo momento, es decir, persuadir y atraer poderosamente al lector desde la primera impresión del título, un libro deliberadamente escrito por una mujer para un marido cuya elevada sensibilidad o belleza, al carecer de un amor correspondido, termina siendo recompensada por el diálogo, tal vez, necesariamente a priori. Solo dos figuras de la perplejidad.]

Antonio Fernández Díez