

## La poesía viaja en góndola\*

Gustavo Valle

Venecia es, probablemente, la ciudad más bella del mundo. Lo dicen las agencias de viajes y lo confirman las toneladas de turistas que precipitan su progresivo e inevitable hundimiento. Una tiranía estética se impone al visitante y al habitante venecianos. Recorrer sus calles es entrar subrepticamente en la habitación de la doncella de Occidente. Pudorosamente semihundida, Venecia nos mete bajo sus faldas y allí, con los ojos cerrados, todos deseamos ser Antonio Canaletto. Rodeados, abrumados por tanta belleza estamos obligados a tomar el camino contrario: buscar en la disonancia, en las asimetrías, en las banalidades, un espacio de expresión, una estrategia de arte.

Quizás por eso Joseph Brodsky pasó sus inviernos en Venecia durante más de veinte años. Quizás por eso escribió poemas donde lo bello fue un interrogante, una sombra, un fantasma enemigo. A pesar de ser un poeta lírico –sólo en cuanto a su afecto por la rima– sus poemas están hechos con algo parecido a materiales de residuo. Al leerlos da la impresión que el autor es uno de esos artistas contemporáneos que recorre la ciudad en busca de desperdicios que luego utilizará para la composición de sus obras. Yo imagino a Brodsky haciendo ese recorrido imaginario por las cafeterías, las casas de empeño, las cacharrerías, los parques industriales, las grandes avenidas, para después sentarse a escribir sus poemas y vaciar allí lo que ha recogido en su saco. El letrero de Cinzano, el Rolls Royce del presidente, los escombros de la calle, las ollas del cocido, los *watts* de la bombilla, el sudor de las axilas... Todo conformando un paisaje verosímil y sobrio, sin escandalizaciones ni chaturas de lo cotidiano, sin pretensiones enumerativas, acumulativas, sin caer en ningún tipo de inventario. La mesa de trabajo de Joseph Brodsky está llena de muchas y diversas cosas, y todas ellas, sideralizadas, conforman un mapa, no un *collage*. Brodsky no trabaja con pegamento sino con aguja e hilo: no junta o yuxtapone: integra, intercambia. Los objetos acuden al poema como a un baile, o mejor, como a un

\* *Sobre No vendrá el diluvio tras nosotros*, Antología poética (1960-1996), Edición y traducción de Ricardo San Vicente, *Galaxia Gutenberg/Círculo de lectores*, Barcelona, 2000.

ágora. Ellos no están para darles uso, sino para cobrar vida (y otorgarla) en la composición del texto. Como en un juego de palitos chinos, las palabras y objetos están aparentemente enlazadas por la fuerza del azar pero conforman una estructura precisa (y al mismo tiempo frágil) que no admite la separación ni el reordenamiento de sus partes. Al llamar a las cosas por su nombre, al tutearse con la realidad, Brodsky ensancha el universo de sus inquietudes y enriquece las posibilidades asociativas del poema. Él huye de las generalizaciones pero no porque éstas constituyen un empobrecimiento del idioma o algo por el estilo, sino porque, sencillamente, la generalización es falsificación. Lo general es vago, indeterminado, abstracto. Y Brodsky odia todo tipo de abstracción. La poesía, la buena por lo menos, es un pugilato con lo real, y el poeta es su eterno *sparring*. Se trata de una estrategia expresiva que incluiría en su decálogo asuntos como: «no mar, sino Báltico, Caspio, Egeo», «no emperador sino Tiberio» «no bufón, sino Tomasito Percusato». Es decir, llamar las cosas por su nombre, insisto, por el nombre que las singulariza y permite que la mirada deje huella en ellas, o en ellos, los individuos. Entrar en las habitaciones de lo real y reconocer sus muebles, enseres y habitantes específicos. Esto no sólo potencia la verosimilitud del poema sino que también contribuye a su vida y carácter autónomos. Vistos así, los poemas de Brodsky hacen el viaje inverso de la encarnación religiosa, pues si encarnar es «hacerse hombre el verbo divino», en su poesía ocurre lo contrario: se hace verbo lo que primero es hombre u objeto. Algo parecido a sentenciar: «existo, luego imagino».

Este vínculo con lo material, con lo tangible del mundo es algo que Brodsky aprende, principalmente, de la lectura de Wystan Auden. Brodsky llega a Londres en 1972 procedente de Leningrado, su ciudad natal, se aloja en casa de Stephen Spender y conoce rápidamente a Auden, a quien ya había leído y traducido en Rusia. Con el trato y la lectura de autores como Auden, pero también como MacNeice y Spender, Brodsky adquiere libertad en lo referente a cuestiones formales y se le hace irresistible la «mirada perpleja» que aquellos poetas dirigían hacia lo cotidiano. Estas «afinidades» literarias, esta «familia mental» (Brodsky gustaba llamarlos así) fue admirada por el ruso desde que cayó en sus manos la antología *Poetry of the Thirties* durante su juventud en Leningrado. Fue éste el comienzo de una fuerte relación con el universo angloparlante, pero también fue el comienzo –a pesar de la edad que los separaba– de una fuerte y duradera amistad con Spender. A los pocos años Brodsky tomaría rumbo a EEUU y desde allí desarrollaría el grueso de su obra, autotraduciéndose o componiendo sus versos directamente en inglés. Allí publica entre otros libros: *El fin de una bella época* (Ann Arbor, 1976), *A part of Speech* (Ann Arbor,