La poesía póstuma de Charles Bukowski: a medida que el espíritu se desvanece, la mierda aparece

Posted on 19 de diciembre de 2018 by Abel Debritto

Editar poesía no es nada del otro mundo: pasa a diario. Ahora bien, hay correcciones normales y correcciones atroces y lamentables. Se han dado casos famosos de correcciones desmesuradas, como por ejemplo cuando Maxwell Perkins editó la obra de F. Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway y Thomas Wolfe, o como cuando Gordon Lish hizo lo propio con la de Raymond Carver. Ambos reescribieron, recortaron y eliminaron párrafos enteros sin miramiento alguno. Hay quienes dicen que mejoraron así el texto original, mientras que otros aseguran que lo deslucieron y echaron a perder. Para no variar, la belleza es subjetiva.

De los veintitrés poemarios que compiló y publicó John Martin, el editor de toda la vida de Charles Bukowski, once aparecieron mientras el autor aún vivía y los otros doce se publicaron a título póstumo. Los diez últimos poemarios póstumos, desde *Lo más importante es saber atravesar el fuego* (trad. de Eduardo Iriarte, Barcelona, La Poesía, Señor Hidalgo, 2002; Madrid, Visor, 2015) hasta *El padecimiento continuo* (trad. de Silvia Barbero, Madrid, Visor, 2010), sufrieron drásticos cambios editoriales. Las traducciones al español, basadas en los textos editados por Martin, los han trasladado intactos. En total, se trata de unos mil seiscientos poemas que, a mi ver, han perdido su belleza original.

Al igual que un fotógrafo experimentado y avezado, Bukowski tenía ojo para capturar la realidad tal y como es, sin retoques posteriores ni comentarios retóricos que la banalizasen. Uno de sus fuertes era narrar sin dar grandes explicaciones. También tenía una capacidad innata para transformar la cotidianeidad en algo extraordinario con una sencillez asombrosa, sencillez que un sinfín de seguidores han tratado de emular sin éxito. Sus versos tienden a ser claros y directos, sin ambages, a veces teñidos de lirismo e, incluso, surrealismo; sus palabras son crudas, toscas, férreas, casi siempre revestidas de humor.

Bukowski tenía ojo para capturar la realidad tal y como es, sin retoques posteriores ni comentarios retóricos que la banalizasen

Impávido, ajeno a los tabúes, Bukowski escribía sin miedo sobre cualquier tema. Con una sonrisa aviesa, desataba caos tras caos en la página en blanco. Utilizó de forma deliberada la

imagen de tipo duro, de viejo verde impúdico que atraía y repelía a los lectores por igual. Algunos se escandalizaban con sus supuestas obscenidades y groserías, mientras que otros se deleitaban con su honestidad y su deseo inquebrantable de enfrentarse al Sistema con su única arma: la máquina de escribir. El doble rasero no tenía cabida en el universo bukowskiano: golpeaba sin piedad a los lectores con sus ganchos inconfundibles, les hacía sentir todas y cada una de sus palabras, por sencillas y simples que fueran.

Las palabras eran vitales para Bukowski, que siempre decía que escribir había evitado que se suicidase o acabase en el manicomio. Escribir era su sostén, su enfermedad incurable. Escribía sin descanso a diario mientras bebía «la sangre de los dioses» y escuchaba música clásica en una vieja radio roja. Estaba poseído por la Palabra, y los cambios que sus poemas sufrieron a título póstumo los han despojado de su belleza natural.

Pero antes de llegar a conclusiones precipitadas, analicemos el siguiente poema. Titulado «trasera derecha» en el manuscrito del 13 de febrero de 1993, apareció como «renacido» en *The Flash of Lightning Behind the Mountain* (2003; sin traducción al español). La traducción ofrecida a continuación de ambas versiones es relativamente literal a fin de apreciar con mayor claridad los cambios realizados.

trasera derecha

Ezra Pound pasea el perro por
un sendero frondoso
mientras los buitres pueblan las alturas
este lugar especial nuestro a menudo
nos explota en la
cara.
ayer tuve un pinchazo en la autopista,
cambié la rueda en el
arcén
los camiones enormes pasaban
arreciando el cielo contra mí.
sentí que me presionaba desde arriba
y los lados.
estaba en una isla en los
confines del mundo,
30 minutos tarde para el toque
de diana.
fue como si
saliera del
vientre materno.

anonadado por la trivialidad de
respirar, Ezra.
ha pasado mucho desde
que pensara en ti o, ya puestos,
en cualquier cosa.

[Manuscrito original, 1993]

renacido

este lugar especial nuestro
a veces nos explota en la
cara.
ayer tuve un pinchazo en la autopista,
cambié la rueda trasera derecha en el
arcén,
los camiones enormes pasaban como una flecha,
el cielo me presionaba la cabeza y
el cuerpo.
era como si me aferrara a los
confines del mundo,
30 minutos tarde para el toque
de diana.

pero, extrañamente, la
experiencia
fue como emerger reluctantemente
por segunda vez
del vientre
de mi madre.

[Versión póstuma, 2003]

Basta una rápida ojeada para comprobar que los tres primeros versos y la última estrofa han

desaparecido. Como sabrá cualquier seguidor de Bukowski, se trata de un cambio incomprensible, porque Bukowski admiraba a Ezra Pound, le dedicó muchos versos y poemas y jamás eliminó referencia alguna a Pound en su poesía.

Todos los versos restantes, salvo tres, han sido modificados, pero lo que de veras hace que cueste digerir la versión póstuma es la última estrofa. Lo que Bukowski dice con sencillez en tres versos (como una instantánea en el tiempo) aparece reescrito, explicado y glosado. Dada su naturaleza, la poesía de Bukowski no necesita aclaraciones.

Por si fuera poco, Bukowski jamás utilizó la palabra «reluctantemente» (*reluctantly* en el original, cuya traducción no literal sería «a regañadientes» o «de mala gana»), ni siquiera una vez. Tal y como revelan las bases de datos que he elaborado con todos los poemas de Bukowski (unas seis mil páginas de manuscritos digitalizados, tres mil páginas de poemas publicados en revistas alternativas y todos los libros de las editoriales Black Sparrow Press y Ecco), el término «reluctante» sólo aparece cuatro veces al realizar una búsqueda entre las setecientas mil palabras que conforman los más de veinte libros de Black Sparrow Press y Ecco:

Si nos fijamos bien, «reluctante[mente]» figura únicamente en los poemarios póstumos. Al seleccionar uno de los resultados de «reluctante», leemos en el poema «pesas», publicado en *Escrutaba la locura en busca de la palabra, el verso, la ruta* (trad. de Eduardo Iriarte, Madrid, Visor, 2005), un verso que reza «los músculos lacios responden reluctantemente», mientras que, en el manuscrito original del mismo poema, Bukowski escribió tan solo «los músculos responden». Sucede otro tanto en el resto de poemarios póstumos. La palabra «reluctante» tampoco aparece en ningún poema inédito. Pero Bukowski mencionó a Ezra Pound en más de cincuenta ocasiones en los libros de Black Sparrow Press y Ecco, y Pound desaparece sin explicación alguna de este poema.

Veamos otro ejemplo. El poema «tigre de piedra, mar helado», fechado el 9 de julio de 1992 en el manuscrito original, apareció primero en la revista alternativa *Hype* a finales de 1992 sin cambio alguno y finalmente con numerosos cambios y un nuevo título, «como un delfín», en el poemario *Escrutaba la locura en busca de la palabra, el verso, la ruta*:

tigre de piedra,
mar helado

encaro la muerte con las zarpas preparadas.
ya no me puedo librar.
el alcaide no me quita el ojo.
el ojo malo.
cumplo condena consciente.
encerrado.
no soy el primero.
solo te cuento de qué va la cosa.
he estado en la mayor de las oscuridades.
el populacho se difumina.
todavía suenan las viejas canciones.
con la mano en la barbilla, no sueño
en nada.
los años muertos se acumulan.
eso es todo, eso es todo.
eso es todo.

[Versión publicada en revista, 1992]

como un delfín

morir tiene su lado jodido.
ya no hay escapatoria.
el alcaide no me quita el ojo.
su ojo malo.
cumplo condena a trabajos forzados.
incomunicado.
encerrado.
no soy el primero ni el último.
solo te cuento cómo es la cosa.
me siento a mi propia sombra.
el rostro de la multitud se desdibuja.
todavía suenan las viejas canciones.
con la mano en la barbilla, no sueño
en nada mientras mi infancia perdida
salta como un delfín
en el mar helado.

[Versión póstuma, 2002]

Tan solo tres versos son fieles al original. Resulta de lo más desconcertante ya que el poema cierra *Escrutaba la locura en busca de la palabra, el verso, la ruta* y los poemarios previos acababan con un poema excelente que los lectores saboreaban como si fuera la guinda del pastel. El título en sí ya despierta sospechas. Los delfines no son propios del universo bukowskiano; lo normal es ver ruiseñores moribundos en las fauces de un gato, moscas atrapadas en telarañas, cucarachas y caracoles subiendo por las paredes, pero, ¿delfines saltarines? Una búsqueda rápida en las bases de datos indica que «delfín» sólo aparece dos veces en los libros de Black Sparrow Press y Ecco, y ambas a título póstumo. La única vez que Bukowski utilizó el término «delfín» fue de manera más bien burlona en el poema «nos llevamos bien» (*Amor*, trad. de Abel Debritto, Madrid, Visor, 2017).

La imagen de la «infancia perdida», añadida *a posteriori* en la versión póstuma, no figura en la poesía de Bukowski. En su obra y en entrevistas, Bukowski siempre hablaba de una «infancia de mierda» o «una infancia monstruosa que [le] dejó bien jodido», pero nunca de una «infancia perdida». Esta imagen tan poco bukowskiana aparece únicamente en dos ocasiones en los libros de Black Sparrow Press y Ecco y, una vez más, ambas a título póstumo. En el poema «explosión» (inédito en español), Bukowski escribe en el original «Europa alarga el brazo…», mientras que en la versión póstuma se lee «mi infancia perdida alarga el brazo…» Es cierto que los versos finales del poema tal vez no sean los mejores de Bukowski. Es bien posible que Bukowski, anciano y a un paso de la muerte, sintiese que esas simples palabras bastaban. Sin embargo, la versión que ha visto la inmensa mayoría de los lectores añade una imagen manida y bochornosa para poner punto final al poema y al libro.

No se trata de ejemplos aislados: el investigador que llevo dentro enumeraría cientos de cambios asombrosos perpetrados tras la muerte de Bukowski. Me cuesta olvidar el caso de «bayonetas a la luz de las velas», publicado en *El padecimiento continuo*: los excelentes noventa y ocho versos del manuscrito original quedaron reducidos a treinta y un versos mutilados en la versión póstuma. Creo que, de todos modos, los dos ejemplos antes explicados deberían bastar para ilustrar los cambios que sufrieron la gran mayoría de poemas tras su muerte.

En contra de lo que se cree, John Martin sí que realizó cambios editoriales mientras Bukowski vivía. Cuando Martin publicó la primera novela de Bukowski, *Post Office*, en 1971 (*Cartero*, trad. de Jorge García Barcelona, Anagrama, 1989), Bukowski sabía que había sufrido infinidad de cambios y que había sido recortada casi a la mitad, pero, aparte de negarse a incluir un glosario al final del libro, no se quejó. Las cosas cambiaron cuando recibió la primera edición de su tercera novela, *Women*, en 1978 (*Mujeres*, trad. de Jorge García Berlanga, Barcelona, Anagrama, 1983). Había tantos cambios absurdos y que no venían a cuento que exigió a John Martin que publicase el texto original y pidió al traductor al alemán que no tradujese *Mujeres* hasta recibir el texto sin modificaciones. Ambos accedieron y al poco tiempo se publicó la versión auténtica de *Mujeres*. Sin embargo, Bukowski nunca se quejó en vida de los cambios que aparecían en los poemarios. Se trataba de cambios menores, muchos de ellos de la mano del propio Bukowski, quien revisaba sus poemas más de lo que suele pensarse.

Puede afirmarse con absoluta certeza que los cambios drásticos que aparecen en los poemarios póstumos no fueron obra de Bukowski

Tras la muerte de Bukowski, las cosas empeoraron: los lógicos cambios estilísticos que Martin había hecho en vida de Bukowski pasaron a convertirse en auténticos despropósitos propios de las ansias poéticas de un quinceañero que deseaba coronarse como el nuevo Rimbaud.

Esos cambios póstumos no fueron obra de Bukowski: no sólo estaba demasiado ocupado en vida escribiendo poemas a diario como para repasar con esmero lo ya escrito y guardarlo para la posteridad, sino que Bukowski huía de los tópicos anodinos, la imaginería ampulosa y las aclaraciones redundantes que plagan los poemas póstumos y los vuelven, cuando menos, prosaicos. En cierto modo, el propio Bukowski lo vaticinó sin saberlo en el poema «arte»: «a medida que el espíritu desaparece, la forma aparece».

Lo cual nos plantea una pregunta acuciante: ¿quién hizo todos esos cambios? He consultado en persona todos los manuscritos de Bukowski preservados en bibliotecas y en colecciones privadas (algunos coleccionistas atesoran cientos de manuscritos). Muchos de los poemas presentan revisiones de la mano de Bukowski, normalmente para eliminar palabras y versos que cojeaban y para corregir la ortografía, pero puede afirmarse con absoluta certeza que los cambios drásticos que aparecen en los poemarios póstumos no fueron obra de Bukowski.

Cuando pregunté a Martin al respecto, no vaciló en responder: «Bukowski escribía un poema, lo enviaba a una revista que lo aceptaba, o no, guardaba una copia del poema junto con otros poemas y, al cabo de cuatro o cinco años, retomaba el poema. Tal vez entonces descartaba la mitad del poema y transformaba la mitad restante en un nuevo poema. O quizá la revisaba. O le ponía un título nuevo (o no). Todo ello creaba un laberinto impenetrable». Tal y como demuestran los ejemplos antes descritos, el laberinto, aunque enrevesado y complejo, no es precisamente impenetrable. En otra ocasión, John Martin afirmó que su secretaria se aburría tanto pasando los poemas a limpio que a veces «añadía cosas».

La fábula de la secretaria es ahora lo de menos. Lanzar acusaciones envenenadas no cambiaría nada. Lo único cierto es que la infinidad de cambios que deslucen y banalizan los casi mil seiscientos poemas póstumos no son obra de Bukowski. Sin embargo, no todo está perdido. Es de esperar que en un futuro no muy lejano se reediten los libros póstumos sin los cambios editoriales que los echaron a perder, recuperando así la verdadera voz poética de Bukowski. *Tormenta para los vivos y los muertos* (trad. de Abel Debritto, Madrid, Visor, 2018), el primer libro que publica poemas de Bukowski sin modificaciones estilísticas ni de contenido en los últimos veinticinco años, es el primer paso en esa necesaria direcciónEste texto es una adaptación libre de *Charles Bukowski's Posthumous Poetry: As the Spirit Wanes, Shit Happens*, publicado en *Los Angeles Review of Books* en marzo de 2018..

Abel Debritto es autor de *Charles Bukowski. King of the Underground. From Obscurity to Literary Icon* (Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2013), y ha editado diversos libros del escritor estadounidense, como *On Writing* (Edimburgo, Canongate, 2015), *On Cats* (Edimburgo, Canongate, 2015) (*Gatos*), *On Love* (Edimburgo, Canongate, 2016), *Essential*

Bukowski: Poetry (Londres, 4th Estate, 2016), *Storm for the Living and the Dead* (Nueva York, Ecco, 2017) y próximamente aparecerá *On Drinking* (Nueva York, Ecco, 2019).