

Algunos americanos: comienzos (II)*

Charles Tomlinson

En 1959, junto con otros seis escritores europeos, me fue concedida una beca de viaje con el fin de permitirme visitar Estados Unidos. Aunque conseguí esta beca bajo los auspicios de Henry Rago, de *Poetry*, me enteré de que tanto Williams como Miss Moore habían escrito sendas cartas de recomendación. Al llegar a Nueva York en octubre de 1959 sufrí mi primera decepción: Marianne Moore no concedía visitas. Estaba a punto de salir de viaje, por lo que, según escribió, «no puedo aparentar la cordialidad que siento. Cuando haya regresado, me pondré en contacto con usted para averiguar si sigue en disposición de reservar parte de su tiempo para verme. Espero que no le desalienten el ruido y el alboroto de Nueva York, ni que se halle cansado por el viaje y el esfuerzo que supone dejar el hogar.» No obstante, seguía habiendo oportunidad para una llamada de teléfono, y escuché por vez primera esa voz que Louis Zukofsky me describiría más tarde en estos términos: «Hablaba como una máquina de coser. Uno casi podía contar las sílabas.» Era una descripción poco amable, aunque no inexacta, de una curiosa forma de hablar que combinaba el entrecortamiento con el subrayado de ciertas palabras. Miss Moore regresó casi de inmediato al tema de la falta de atractivo de Nueva York. «Esta ciudad es Sodoma y Gomorra», dijo, añadiendo: «Chicago es peor, aunque tienen un Museo de la Ciencia y la Tecnología fascinante. Pero si uno dice: 'Quiero ir al Museo de la Ciencia', *responden*, 'no hay tiempo'. Aquí es imposible dar un paseo y *no* advertir algo desagradable. Con decirle que para encontrar *belleza* tuve que ir el pasado verano hasta Columbia, y *eso* gracias a que descubrí una fotografía en el *Illustrated London News*».

Miss Moore tenía pensado dejar la ciudad para descansar en Pennsylvania de lo que describió como una «apoplejía aguda». William Carlos Williams, incapacitado por ataques más que agudos, sí podía ser visitado

* Damos seguidamente la segunda parte de la versión española de 'Beginnings', capítulo inicial de *Some Americans*, de Charles Tomlinson, University of California Press, Berkeley y Los Angeles, 1981. La primera parte de este ensayo fue publicada en el número 600 (junio 2000), pp.53-68.

en Rutherford. Fue Denise Levertov quien me acompañó en esa primera visita. Iríamos después de almorzar, anunció. Era el mejor momento, cuando su mente se mostraba más activa. Denise se mostraba justamente protectora y solícita con Williams. Era preferible que mi mujer y la niña no nos acompañaran, pues se cansaba fácilmente. Le aseguré que la niña era muy dócil, un producto tan europeo como ella misma. Pero Denise se mantuvo en sus trece –sin duda con razón– y en cualquier caso yo bromeaba más que insistía.

Almorzamos en el apartamento de Denise en West 15th Street, tomamos el metro hasta la estación de autobuses de Port Authority, y por vez primera crucé esa llanura pantanosa, *The Meadows*, que separa Nueva York de Rutherford. Los camiones se dedicaban a arrojar su carga en los espacios que los cultivos suburbanos habían dejado libres. El desarrollo industrial había alcanzado la zona sin que pudiera distinguirse ningún centro o dirección. Un toque de urbanidad en la blanca iglesia luterana cuya estructura de madera, escrupulosamente pintada, dominaba uno de los asentamientos. Luego: esparcidos a lo largo y ancho de aquel espacio, gasolineras, moteles, tendidos, carreteras, presagiando tal vez un futuro. De repente, un río con pájaros, una olvidada imagen pastoral al lado de esta acumulación. Las callejas alineadas con árboles y las pulcras casas de madera de Rutherford fueron una sorpresa. Como lo fue la agazapada iglesia construida en una piedra de apariencia duradera.

«¿Dónde está su mujer?», fue lo primero que Williams preguntó, volviéndose hacia mí tras dar un beso enérgico a Denise. «¿Y la niña?» Era uno de sus días buenos. A pesar de su brazo inerte, a pesar de la dificultad ocasional para encontrar ciertas palabras, que la señora Williams le proporcionaba, parecía enérgico como un muchacho, casi radiante en su afán por transmitir en el trato la amistad que había ofrecido por carta. Tanto su charla como la de su mujer se movían entre el pasado y el presente. «Cuando nos instalamos aquí», dijo, «el lugar estaba rodeado de árboles, y ahora en cambio...». «Lo que me gustaría», dijo la señora Williams, «es que hubiera un par de carros de caballos».

Admiré los dos cuadros de motivos vegetales de Charles Demuth. «Hay otra cosa que quiero enseñarle», dijo Williams y, tomándome del brazo, me empujó escalera arriba. Lo que quería mostrarme era su estudio: el escritorio, la máquina de escribir eléctrica, los papeles, los libros. Mientras hablábamos me fijé en un sujetapapeles –me pareció que victoriano– en forma de mano provista de largos dedos que se extendían a partir de un puño de metal; el metal simulaba un encaje con líneas de puntos, círculos y trazos

en zigzag. «En cuarenta años», dijo Williams, «ha sido usted la única persona que se ha fijado en él. Mire, ahora va a cruzar el continente. Pero cuando regrese a Nueva York venga a verme, con su mujer y su hija esta vez, y será suyo. Tiene derechos sobre él». Yo me temía, más bien, que tenía muy pocos derechos sobre él, que mis palabras habían sonado meramente codiciosas.

Denise y yo regresamos caminando por la calle principal de Rutherford en dirección al autobús y pude completar para mis adentros el comentario sobre los árboles del vecindario que Williams había dejado en el aire. Las luces de neón vertían y esparcían sus colores sobre las aceras mojadas, entre edificios cuya desgarrada monotonía se tornaba aun más deslustrada y solitaria en la penumbra humedecida de finales de otoño.

Habían transcurrido tres semanas desde aquel encuentro cuando, una tarde de sábado, nos encontramos en el coche de los Lowell cruzando Boston en busca de un aparcamiento. «Dos cosas de entre muchas», decía Elizabeth Hardwick, la mujer de Lowell, «han provocado las carencias de los últimos quince años: la locura por los coches y el absentismo escolar». «Mirad», dijo Lowell mientras recorríamos la orilla del río Charles iluminado por las farolas, «ésta es más o menos la vista que se despliega desde la ventana de Olive Chancellor en *Los bostonianos*. Sí, James lo había vislumbrado todo con sus «desolados horizontes suburbanos, descortezados y encalvecidos por el rigor de la estación». Cuando luego abrí una copia de *Los bostonianos* lo que me sorprendió de la descripción de esta vista panorámica mencionada por Lowell fue hasta qué punto se parecía a un poema de Williams: «Había algo inexorable en la pobreza de la escena, vergonzante en la mezquindad de los detalles... vallas desportilladas, solares vacíos, montículos de basura, descampados salpicados de tubos de hierro, postes de telégrafos y casetas de madera vista.» Uno tiende a definir a James como un escritor en las antípodas de Williams. No obstante, algo de la poesía urbana que James atrapa con el rabillo del ojo, por así decirlo, contiene a menudo el tipo de detalles a partir de los cuales Williams puede construir un poema entero. Pienso en el capítulo quince de *Retrato de una dama*: la quietud de septiembre en una plazoleta de Londres, dos niños pequeños, balaustradas oxidadas, un imperioso buzón de correos rojo; o, asimismo, en *Los embajadores*, libro séptimo, capítulo segundo: el atardecer sobre París, un aroma de violetas, «un murmullo lejano, un repiqueteo cercano y agudo en el asfalto.» Williams hubiera confeccionado un poema coreográfico con estos detalles, «dibujando... muchas cosas rotas en un baile al darles un ser pleno».

Pensamos a menudo en Williams en el transcurso de un viaje por Estados Unidos que duró cerca de cinco meses. En el curioso laberinto de las circunstancias su nombre se anudó con la para mí antitética figura del poeta y crítico Yvor Winters. El mismo número de *Spectrum* en que 'Translation from Sappho' apareció lado a lado con 'Letter to Dr. Williams' incluía también un artículo de Donald Davie titulado '¿Una alternativa a Pound?' El artículo comenzaba así: «El grupo de poetas de Stanford, creado en torno a la guía de Yvor Winters, me parece tal vez lo más interesante de la escena poética estadounidense. Mientras que otros maestros –tanto británicos como norteamericanos– han tratado de llegar a un acuerdo con el desafío encarnado por la poética de Pound y Eliot diluyéndola, amortiguándola, tomando lo que les interesa y evitando la dura realidad, Winters ha aceptado el desafío ofreciendo una alternativa coherente y deliberada, una teoría poética alternativa basada en una práctica y unos preceptos morales alternativos. Así pues, aunque puede surgir y de hecho surge más talento en otras áreas de la escena poética, es sólo en el ala poundiana (y aquí incluyo más a Charles Tomlinson que a, digamos, Louis Zukofsky) o bien en el otro extremo, en Stanford, donde uno puede esperar que el talento, de aparecer, no haya de recurrir para salvarse a improvisaciones *ad hoc*, huidas imposibles y soluciones de última hora. Es en todo punto beneficioso, por no decir irónico, que esta escuela poética singularmente tradicional y rigurosamente «clásica» se encuentre en Palo Alto, dentro de la órbita bohemia de San Francisco, cuya ingenua dependencia del impulso generoso extiende una sentencia de muerte sobre cualquier germen de poesía».

«Desde el ala poundiana...» ¿Incluía también aquí a Williams? A mi juicio, en aquel entonces, debía hacerlo. En cualquier caso, habiendo leído a Winters y juzgando provocadora la formulación de Davie, parecía absurdo estar como estábamos en California (corría el mes de diciembre de 1959) y no visitar al poeta en Palo Alto. En algún momento entre su artículo de 1957 y nuestra visita, Davie, que a la sazón impartía algunas clases en California, le había mostrado a Winters mi poema sobre John Constable. «Demasiado concreto», había sido el comentario. Pero, después de todo, yo tenía entendido que uno de sus propios poemas ('A View of Pasadena from the Hills') le había inspirado el mismo comentario. Valía la pena correr el riesgo de visitarle.

Los preliminares resultaron más vigorizantes que ominosos. Le expliqué a Winters por teléfono que no deseábamos abusar de su tiempo o irritar a su mujer llegando a la hora del almuerzo. «¿Mi mujer?», respondió Win-

ters. El tono era más práctico que arisco. «Soy perfectamente capaz de prepararles una comida yo mismo». Así pues, comenzando por el almuerzo, pasaríamos el día entero en Palo Alto.

Nunca había conducido por una autopista americana, y en la Inglaterra de 1959 las autopistas no existían aún. Salimos temprano de Berkeley en un coche prestado, decididos a llegar puntuales. La ruta resultó ser más sencilla de lo esperado y las indicaciones de Winters eran la lucidez misma. No es posible hacer tiempo en una autopista y, una vez has salido, aunque temas equivocarte de carretera y extraviarte, también es posible llegar a tu destino con sorprendente rapidez. Esto fue lo que hicimos. Llegamos con una hora de antelación.

Un alto seto escondía el hogar de los Winters, haciéndolo igualmente impenetrable (o eso nos dijimos para nuestros adentros) desde ambos costados. Decidimos pasar la hora sentados bajo su protección. No bien hubimos aparcado, sin embargo, Winters apareció junto a la verja y empezó a caminar a grandes zancadas hacia el coche. Mi mujer, la primera en reponerse, cayó más que salió del coche, disculpándose al hacerlo por llegar tarde. El día había empezado, y desde luego terminaría, desastrosamente.

No obstante, este hombre conocido por su carácter arisco, que según decían podía resistir cualquier intento de conversación con un «sí» tan lacónico como su «no», se apiadó de nosotros o nos tomó cariño. No hablamos mucho de literatura, pero cuando el tema salía sentíamos cierta incomodidad. ¿Williams? Se ha vuelto ilegible. ¿Pound? Un completo bárbaro. La lista de poetas a los que Winters estaba dispuesto a dar su aprobación se reducía, como era de esperar, a los de su propia escuela: Alan Stephens, Edgar Bowers, J. V. Cunningham. Sin embargo, lo sorprendente de la conversación de Winters aquel día era precisamente su falta de esa abstracción racionante que él aseguraba admirar en poesía. Su charla era una celebración de lo concreto: las viñas californianas, los árboles californianos y la forma de sus hojas, la topografía local y los cambios que había experimentado el vecindario, los hábitos de los fox-terriers, las migraciones de ciertas aves, qué pájaros visitaban Palo Alto, las distinguidas peculiaridades de la antigua cultura californiana.

Más tarde, en su estudio, mientras se aprestaba a firmar un ejemplar de sus *Collected Poems*, me pasó el último libro de J. V. Cunningham. Lo hojeé unos instantes y entonces vi que Winters me miraba. «Bien, ¿qué piensa de esto?». Hice una pausa antes de hablar. ¿De verdad esperaba un veredicto instantáneo? Todo lo que logré decir fue: «Parece... um... más original que *The Helmsman*.» «¿Original?», replicó Winters: «no hay nada

particularmente virtuoso en ser original.» Uno puede imaginarse un tono de voz en el que esta frase sonaría contundente. No obstante, la sentencia me fue ofrecida no con frialdad, sino como un consejo, algo digno de ser meditado. Dudé en someter este regalo al argumento que se merecía, pues después de todo venía acompañado de sus propios poemas. Lo que se fue formando en la mente sin llegar jamás a la lengua fue algo así: «*Existen* ciertas obviedades de tono y fraseo, rimas demasiado suaves y pulidas que sugieren un eco meramente pasivo de formas tradicionales y...». Esta reflexión, no obstante, venía provocada menos por una consideración inmediata de la obra de Cunningham que por una debilidad que a mi juicio echaba a perder los poemas de Winters, a la que habría que añadir cierta extraña ineptitud en la dicción. Aquí teníamos a un poeta, todo rigor y formas cerradas, capaz sin embargo de describir un rifle militar con la frase *with carven stock unbroke* («con grabada caja intacta»), una muestra de arcaísmo tan desmañada como laxo e insípido era el verso (en referencia al mismo rifle) *your bolt is smooth with charm* («la gracia suaviza tu gatillo»).

El día fue un éxito completo. La verdadera dignidad y dimensión del hombre se nos hicieron inequívocamente aparentes, lo mismo que su capacidad para la amistad, que no para la amistosidad. Winters no mostraba ningún deseo de agradar, pero, como en su afán de hacer probar un vino particularmente bueno, se mostraba ansioso por compartir lo que juzgaba mejor. Esta misma vehemencia era aparente cuando ofrecía para la meditación, por decirlo así, su distintiva visión de la vida californiana. Esta visión, además, se hallaba teñida de cierta tristeza elegíaca, como en su poema 'California Oaks', una clara conciencia de que el lugar había cambiado y estaba cambiando hasta resultar irreconocible. Su queja recordaba la de Williams: «Cuando vinimos aquí por primera vez, esto era el campo».

Jamás volví a ver a Winters, si bien con frecuencia he tenido ocasión de pensar en su vínculo con otra parte de América. En el norte de Nuevo México hay un pueblo fantasma llamado Madrid (el acento recae en la primera sílaba). La mina de carbón, la sola *raison d'être* del pueblo, había cerrado hacía mucho en plena Navidad y durante años la aridez extrema del desierto había dejado intactas las decoraciones navideñas, incluyendo una efigie a tamaño real de José acompañando a María, ambos con los rasgos del rostro borrados por el sol, junto al niño Jesucristo sentado en un asno. En un extremo del pueblo se levanta aún la escuela, vacía y cerrada con llave, con muros que se agrietan lentamente. Fue aquí donde Yvor

Winters dio clase, después de pasar tres años postrado en cama con tuberculosis en Santa Fe.

Nuevo México, el sur profundo, Baltimore, Washington y, por fin, hacia abril, de nuevo Nueva York. Miss Moore, supuse, habría regresado a casa. Luego de escribirle desde Washington, recibí esta respuesta: «¿El lunes 25 por la tarde, señor Tomlinson? ¿Hacia las tres y media? Me desalentó pensar que había desperdiciado una oportunidad para encontrarme con usted. Estoy construyendo un tren..., nada muy ceremonioso.» El 23 de abril llegó una segunda nota: «¿Le abrumaría mucho venir a verme el lunes 25 por la mañana hacia las once o las once y cuarto, hablar durante media hora o poco más, y hacia mediodía acompañarme a un pequeño restaurante cercano para almorzar (un lugar de confianza, aunque no precisamente pacífico o espacioso). Discúlpeme de antemano.

De ningún modo deseo perderme un encuentro con usted, habiéndomelas arreglado tan mal como para haber estado incapacitada durante más de un mes, con promesas aplazadas que se han multiplicado y tareas que se me aseguran son perentorias asediándome de manera muy descortés. Creo que la mañana del lunes es el momento más tranquilo de que dispondré en los próximos días, hasta que usted deje Nueva York. Las tardes no son buenas para visitarme... hacia el atardecer me siento croar como una rana y regresan vestigios de la fiebre y la laringitis del pasado mes.

(Me alegra añadir, no obstante, que no soy contagiosa ni represento una amenaza fisiológica)...».

Esa mañana, de hecho, fue su vivacidad y no su laringitis la que demostró ser contagiosa. Fue una vivacidad intermitente que hubo de luchar contra los efectos persistentes de la enfermedad y la creciente debilidad de la edad. Por momentos su rostro parecía plena y ajadamente inerte, como si toda la energía se hubiera desvanecido. Una sonrisa transformaba entonces su fragilidad, incorporándola a la corriente de la vida. No he vuelto a visitar esa parte de Brooklyn desde aquella mañana de abril de 1960, y a menudo me he preguntado si sus fachadas de madera y sus balcones columnados han sobrevivido. El bloque de apartamentos en el número 260 de Cumberland St. tenía un frente de piedra con una puerta maciza y pesada. Miss Moore vivía en el quinto piso, en aposentos agradablemente desordenados. Entre sus cuadros vi tres reproducciones de obras de Blake, los rinocerontes de Durero, una fotografía de Eliot de niño y, debajo, miradas de animales, entre ellos un leopardo de cerámica, un elefante y un abridor de cartas de madera en forma de cocodrilo, hecho por un paciente mental como parte de su terapia. Con destino a su colec-

ción le di una pequeña tortuga negra tallada en el pueblo de Santa Clara, en Nuevo México.

Por alguna razón –tal vez porque yo había escrito sobre él y ella lo había citado en ‘An Octopus’– Ruskin fue el escritor sobre el que más hablamos. «Lo sabía todo, ¿verdad?», dijo. Recordaba haber ido de muchacha con su madre a ver la casa de Ruskin en Coniston: el ojo de su mente retenía aún la memoria de una pluma de pavo real que había pertenecido a Ruskin y una acuarela del Tirol pintada por él. Pensé de inmediato en ‘The Steeple-Jack’ y el verso *as Dürer changed/ the pine tree of the Tyrol to peacock blue...* («mientras Durero cambiaba/ el pino del Tirol a un azul de pavo real...»), preguntándome si la memoria habría reforzado la escritura de aquellas palabras. «Existe un hermoso retrato de Ruskin», comentó. «Creo que está en las *Memorias* de Millais. La verdad es que Ruskin lo ha dicho todo. Veamos si puedo encontrar ese libro». Aunque en vano, lo buscamos entre otros muchos volúmenes polvorientos mientras ella aireaba sus juicios y prejuicios literarios: «Nunca me gustó Mallarmé... ¿Samuel Beckett? No hay nada que *encontrar* en Beckett... ¿La revista *Time*? Verdaderamente aborrezco la existencia de *Time* desde que me traicionaron revelando mi dirección. Le di mis señas por teléfono al entrevistador, y cuando la entrevista apareció incluyeron también las señas. Desde entonces he sido perseguida por estudiantes que no paran de pedirme información. ¡Y mire usted esta hoja mimeografiada!». Era un poema encabezado con la frase: «Esto es mejor que lo que usted puede hacer, Miss Moore». «Y bien, señor Tomlinson, ¿cómo se encuentra usted después de un viaje tan largo?». La pregunta fue realizada tan de improviso, con tal empeño e intensidad, que me oí a mí mismo replicar, para mi horror y contra mi voluntad, que había tenido problemas dentales. Tal vez mi respuesta no se debiera del todo a su solicitud sino también al hecho de que en ese preciso momento me dolía una muela. «Entonces», replicó, «le daré treinta dólares. Sé cómo son nuestros dentistas». Le aseguré que no había ninguna necesidad, que pronto estaría de vuelta en Inglaterra, donde todo era más barato. «Se lo enviaré de todos modos», respondió; «estoy segura de que no ha sido barato para usted y su esposa cruzar este continente». Para mi alivio, la conversación regresó al ámbito de la poesía. Me explicó con gran detalle cuáles de mis poemas le gustaban, y entre ellos se hallaba el de Ruskin. «Sabe usted hallar una conclusión sin forzarla. Ése ha sido siempre mi problema. Y por esta razón corto sin medida». Ésta parecía una buena oportunidad para mencionar algo que había tenido en mente desde hacía tiempo. «Me sorprendió», le dije, «después

de haber leído durante tanto tiempo 'The Steeple-Jack', ver que el pasaje de las flores no aparece en los *Collected Poems* de 1951». Me miró con rostro casi culpable: «Entonces puede que lo reponga», soltó; «me avergüenzo de mis propias digresiones y probablemente soy demasiado drástica al cortar. Sí, es posible que lo reponga». Cuando al año siguiente apareció el volumen *A Marianne Moore Reader*, 'The Steeple-Jack' fue, como en la edición de 1951 de los *Collected Poems*, el poema inaugural. Esta vez el poema llevaba el subtítulo 'Revisado 1961'. El pasaje de las flores había sido repuesto en una versión más extensa que la que recordaba haber leído en *The Faber Book of Modern Verse*. Miss Moore había insertado cinco líneas más de tema floral, con ciertos ajustes posteriores para encajarlas.

El pequeño restaurante no era, como ella había anunciado, espacioso, pero resultó ser pacífico. La reconocieron al instante, y cómo no reconocerla con su sombrero de ala ancha entre el resto de comensales vestidos sobriamente. Cuando regresamos a su apartamento, recibí como todos sus visitantes de Manhattan una ficha de metro, que extrajo de un jarrón lleno de fichas similares, para pagar el viaje desde la estación de la avenida Lafayette. Al marcharme, me preguntó si había disfrutado de Nueva York. Cuando le repliqué que sí, su rostro se encendió con una sonrisa inesperadamente cercana a la gratitud. «Tenía miedo de que no le gustara; se ha vuelto tan feo. En cuanto a Inglaterra... podría cantar las alabanzas de Inglaterra hasta el día del Juicio Final».

A mediados de semana recibimos una tarjeta en el Van Rensselaer, donde nos hospedábamos: magno nombre para un lugar no tan magno. Decía así:

«El retrato de Ruskin de sir John Millais aparece en *Pre-Raphaelite Brotherhood* (F. Warne) de J. Ernest Pythian; y Ruskin está *solo*, no con otra persona, de pie junto a un torrente y apoyado en un canto rodado; por entonces debe haber tenido veinticinco o treinta años.

(Tenía el libro en la parte superior de una estantería recién comprada.)

La tortuga es una de mis más preciadas mascotas. Creo que le daré el nombre de mi hermano».

Antes de dejar Nueva York, tomé de nuevo el autobús de Rutherford, acompañado esta vez de mi mujer y Justine. Fue poco después de la Semana Santa, y la dócil niña europea jugó con los pollitos que habían decorado el pastel de Pascua; terminaría llevándoselos al otro lado del Atlántico. Williams, a pesar de todas sus dolencias, exudaba una especie de descansada jovialidad. Contó cómo una vez tuvo la impresión de que podía haberse casado con la poeta Mina Loy. La señora Williams, nada impresionada,

por esta información real o ficticia, replicó secamente: «No te hubiera aceptado. No tenías dinero suficiente».

Esa tarde acabé de nuevo en el estudio de Williams. «Bien», dijo, «aquí tiene su sujetapapeles». Y me ofreció la mano de metal victoriana y su elegante puño de encaje. Lo cierto es que no merecía el regalo. Después de cinco meses de viaje lo había olvidado por completo. En mi primera visita había pensado que *él* lo olvidaría. Pero aquí estaba el viejo poeta, doblegado por los achaques, sirviéndose de una memoria más fiel que la mía propia.

Ese fue nuestro último encuentro. Williams me escribió poco después de nuestra llegada a Inglaterra, respondiendo a una primera carta mía:

«La descripción que hace de su arruinado jardín es triste y fascinante, pero con mucho trabajo es recuperable. Su carta llegó justo cuando me hallaba desconsolado por la incapacidad de los basureros para retirar los desechos de nuestro trecho de acera durante la semana de limpieza del pueblo. Al final llegaron justo a tiempo, pero hicieron su trabajo con torpeza. Nos toca a los artistas realizar el trabajo bien hecho... El artista ha de ser un buen artesano, cosa que no parece ser hoy en día ningún fontanero o carpintero. Tal vez somos demasiado impacientes, tal vez siempre ha ocurrido lo mismo.

Me alegra que encontrara algo por lo que dejarse llevar en América, aun si tuvo que recurrir a los indios primitivos de los cañones para encontrarlo: Mesa Verde también me fascinó, aunque yo no vi los bailes como usted».

La carta se cerraba con preguntas sobre el resto de la familia, y concluía: «Los pollitos no se marearon en el mar, ¿verdad?».

Seguimos intercambiándonos cartas. Una suya fechada en 1960 contenía lo que sigue:

«Sé, desde luego, que es invierno, y que se trata de una estación que me es hostil. Encuentro sumamente desagradables los meses que van de diciembre a marzo: la predicción anual de mi suegra el día de Año Nuevo es lo único alentador que escuché al respecto: ¡primero de enero, y ya es primavera!».

Después de un silencio de más de un año recibí (en enero de 1962) una breve nota. Decía tan sólo:

«Querido Charles: He estado enfermo durante más de un año y me ha sido imposible comunicarme con usted. Abrí un ejemplar antiguo de la revista *Poetry* y me encontré casualmente con un poema suyo. Tenía un acento familiar, me trajo a la mente algo sobre lo que habíamos trabajado.

Ese tema me era familiar pero no lo supimos resolver del todo. Siga desarrollándolo pues hay todavía mucho provecho en él.

Espero que pueda sacar algo en claro de todo esto.

Afectuosamente, Bill.»

Jamás descubrí el poema al que se refería. Sobrevivió al invierno, pero murió en marzo del año siguiente, justo cuando sus pensamientos invernales alcanzaban un momento de crisis y los poemas bullían esperanzados. Murió demasiado pronto para que pudiéramos encontrarnos de nuevo. No regresé a Nueva York sino aquel verano, después de una segunda estancia en Nuevo México.

Miss Moore –o Marianne M., como firmara su nota sobre Ruskin– vivió todavía otros nueve años. Yo le había escrito una carta desde Taos en junio de 1963. Por desgracia, a nuestro regreso ella estaría fuera, primero en Connecticut y luego en Maine. Pero respondió con calidez:

«La tortuga de Taos me hace pensar diariamente en usted; y es mi deseo poder conocer algún día a las niñas y a la señora Tomlinson... Dependemos de usted, y le leemos con gran placer en *Poetry*. Aprecio su preocupación acerca de los cambios en mi ‘The Steeple-Jack’».

Sin embargo, todavía volveríamos a encontrarnos; dos veces, concretamente. En abril de 1966, invitado por la Academia de Poetas Americanos, emprendí una serie de lecturas poéticas por el estado de Nueva York acompañado de mi mujer. Mis editores organizaron una recepción en los locales de Oxford Press. En casa de George Oppen, donde nos hospedábamos, nos esperaba una carta de Miss Moore en la que nos informaba de su traslado a 35 West 9th Street. No sólo debíamos hacerle una visita, añadía, sino que asistiría a la recepción. Una semana más tarde llegó un segundo mensaje en el que asignaba el domingo uno de mayo para nuestro encuentro. Advertí que la etiqueta que había pegado sobre el antiguo membrete incluía por primera vez su nombre de pila y la inicial familiar: «Marianne C. Moore»; la C era de Craig.

Cuando llegamos a Oxford Press con George y Mary Oppen nadie había aparecido aún, o, al menos, tal fue mi impresión inmediata. Entonces, en el extremo más apartado de la espaciosa sala, sorprendí de repente la figura de Miss Moore sentada en un pequeño recoveco. Al principio pensé que se había quedado ciega, pues tenía ese aire de repliegue ausente que uno ve a veces en los rostros de los ciegos. Luego me di cuenta de que su expresión no era sino una intensificación de esa extraña mirada inerte que yo había advertido seis años antes en nuestro primer encuentro. Seis años que la habían envejecido, convirtiéndola en una anciana más frágil, más enjuta, más desvalida. Lo pasmoso era pensar que había cruzado Manhat-

tan sólo para asistir a la recepción. Tenía sesenta y nueve años, la edad de Williams al morir. Observándola de reojo en el transcurso del acto, a menudo temía que su fragilidad no fuera capaz de resistir el bullicio, y sabía que la visión de tanto alcohol no podía ser de su gusto. «¡Tanta bebida!», diría más tarde en su apartamento ante su taza de té; «creo que ahora hasta la permiten en Bryn Mawr*».

En su apartamento era más ella misma, frágil pero inesperadamente festiva y vivaz en su sencillo vestido blanco punteado de azul. Era evidente que la presencia de su sobrina, Sally Moore, una joven atenta y capaz, la tranquilizaba. Esa tranquilidad significaba que podía airear sus opiniones. Hablaba de lo que, según ella, era la dimensión en poesía. «Y por poesía», añadió, «entiendo *La Vita Nuova* y *La Divina Comedia*. Hoy por hoy, no tenemos nada comparable, como dice Mr. Blackmur». Por alguna razón había cobrado gran antipatía por el crítico inglés A. Alvarez. No estoy seguro de si el desprecio que le inspiraba era mayor o menor que el que le inspiraba Robbe-Grillet. «Mr. Alvarez», dijo, «es una víbora, pero los practicantes de la nueva novela francesa son idiotas, simples idiotas». Aventuré unas pocas palabras diplomáticas en una defensa poco convincente. Ella arrugó la nariz y dijo acremente: «Es usted demasiado indulgente». La causa de sus aversiones era que, a su juicio, lo que aquella gente escribía carecía de decoro. El ‘decoro’ se había convertido para ella en un grito de guerra, y se pronunciaba sobre el asunto con una energía puritana que contrastaba con las cubiertas tiznadas de los respiraderos de ventilación que salpicaban la vista desde su ventana. «William Carlos Williams a menudo carecía de decoro, sabe usted. Una vez leyó un pasaje poco afortunado de uno de sus poemas aquí en Nueva York. Había dos damas en la audiencia claramente consternadas. Así que luego me acerqué a ellas y les dije: ‘No *siempre* es así’».

Añadimos un sapo mexicano –un sapo decoroso tallado en ónix– a su colección de animales, donde tomó su lugar junto a la tortuga de cerámica. Al dejar el apartamento, sorprendí una vez más la fotografía que había llamado mi atención en Cumberland St.: una imagen de Eliot niño en la que el hombre era claramente distinguible y cuyos rasgos poseían un inopinado aire de despreocupación que años de sufrimiento velarían y transformarían.

Cuando la nueva edición de la poesía completa de Marianne Moore apareció en 1967, el libro ostentaba en su pórtico los ejemplares versos de

* *Selecto colegio universitario en el que estudió Marianne Moore* (Nota del traductor).

'Poetry'. De tener veintinueve versos el poema había pasado a tener tres –el primero con diez palabras menos–, aunque la versión original aparecía impresa en las notas finales. Busqué ansiosamente 'The Steeple-Jack'. Los remiendos de hacía seis años habían permanecido, así como la información «Revisado en 1961», pero desde entonces se habían introducido pequeños cambios. Puedo haber sido responsable de las nuevas consideraciones de 1961, pero lamento el añadido de *The climate/ is not right for banyans...* («El clima/ no es bueno para los banianos») en lugar del más directo *There are no banyans...* («No hay banianos...»). Lamento también el afectado *if you see fit* («si lo ve adecuado») después de *snake-skin for the foot* («piel de serpiente para el pie»). No, prefiero el poema tal como lo leí por primera vez en *The Faber Book* cuando, hace treinta años, me di cuenta de que el verso permitía una especie de honestidad que no sería errado o inexacto describir como decoro.

Moore, Williams, Winters y Henry Rago han muerto. Ellos cimentaron un vínculo de afecto con América que nunca anticipé a la hora de escribir los primeros poemas de *The Necklace*. La frase de Wyndham Lewis, «dígame, por supuesto, que se venga a Estados Unidos», ha resonado a menudo en el recuerdo. Mi profesor y amigo Donald Davie tomaría ese camino a mediados de la década de los sesenta, y en ocasiones yo mismo he contemplado esa posibilidad. El tiempo, no obstante, ha eliminado la tentación a la vez que ha multiplicado las razones que la justifican. He visitado Estados Unidos en tres ocasiones desde mi estancia en 1962-1963;* con ella se inaugura una nueva etapa en mis relaciones literarias con el país. Pues en la primavera de 1963, en Albuquerque, hojeando desconsolado una pila de libros que debía reseñar para la revista *University of New Mexico Quarterly*, me topé sin aviso con *The Materials* George Oppen, y la lectura de aquellos poemas disipó las brumas de mi ánimo. Esa misma primavera conocí a Robert Creeley y en verano a Louis Zukofsky y al propio George Oppen. Pero esta fase requiere en sí misma un nuevo capítulo.

Traducción de Jordi Doce

* Charles Tomlinson escribe estas líneas en 1977. Desde entonces ha visitado con frecuencia el continente americano (Nota del traductor).

DOS POEMAS

Charles Tomlinson

SOBRE EL PUENTE DE BROOKLYN

¡Mayakovsky
 dio con ello!,
 «en lugar
 de estilo, una austera
 disposición de relámpagos.»
 El poeta cede
 su función declamatoria*
 a la guía telefónica:
 Hermann
 Salinas
 Yarmolinsky,
 palabras
 que se encienden
 unas a otras
 como un río de fuego
 sobre un joyero abierto.
 Miss Moore tenía
 una criada negra
 cuyo padre
 era Cherokee.
 «No», me dijo.
 «No vivo en la ciudad
 sino en Brooklyn.
 Tenía miedo
 de que no le gustara: Brooklyn
 se ha vuelto tan feo.»
 Me gustó Brooklyn
 con sus restos
 de casas de madera
 y tras las ramas
 sus balaustradas y balcones.
 Y lo que me gustó
 del puente

* «El poeta cede su función declamatoria...» es una versión levemente travestida de un pasaje famoso de Crise de vers: «l'oeuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots...» (Nota de Charles Tomlinson).

fue la incertidumbre
 el modo
 en que el acero desnudo
 no quedaba desnudo
 sino que se vestía
 de piedra en los pilares:
 como dice la guía
 «desde un punto de vista estilístico,
 su fallo más evidente.»

Me gustan
 tales fallos, el empuje
 de la base de piedra
 sobre la armadura.
 Yo vivo
 en un lugar de piedra
 si es que aún sigue en pie
 cuando regrese.

Adiós

Miss Moore
 espero
 que la pluma de pavo real que una vez viera
 en casa de Ruskin
 no haya perdido sus vetas.

 Las joyas
 tienen su historia:
 «Nunca me gustó
 Mallarmé»

dijo
 y las palabras
 en el libro de los nombres
 son llamas y no relámpagos.

RECORDANDO A WILLIAMS

«Ojalá pudiéramos hablar hoy»
 escribiste: tan sólo
 eso: y en otra
 ocasión: «Me encontré casualmente
 con un poema tuyo», pero el rastro
 se perdió, olvidaste decir qué fue
 lo que

«me trajo a la mente
algo sobre lo que habíamos
trabajado, pero no supimos
resolver». Tu mujer
dijo haber estado de luto
mientras vivías. La vida
es un duro lecho para yacer muriendo.

Versión de Jordi Doce

