

modelo, y describe cómo una mala hierba emblemática (nunca interpretada) crece a través del corazón (del poeta). En las últimas líneas, que suenan igual que las de Herbert, la mala hierba habla:

«I grow,» it said,  
«but to divide your heart again.»<sup>8</sup>

División que para Bishop era lo que para Herbert la aflicción.

«Siglo diecisiete/ conexión con la prosa/ Herbert/ Crashaw», tales son los asuntos que había apuntado para discutir con Moore. No deja de ser iluminador, pienso, leer en la biografía de Brett Millier que Bishop tomó extensas notas de un libro de M.W. Croll titulado *The Baroque Style in Prose*, que asociaba dicho estilo con Hopkins. Su idea era que Hopkins y los sermoneadores barrocos intentaban retratar «no el pensamiento, sino una mente pensante»; intentaban «dar vida dramática a la mente en acción, y no a la mente en reposo». Mente debe entenderse aquí en su sentido más amplio, como mente sensible que se abre camino hacia el pensamiento.

Las líneas de «The Weed»

A few drops fell upon my face  
and in my eyes, so I could see  
  
that each drop contained a light,  
a small, illuminated scene;...<sup>9</sup>

son todo cuanto queda de un hermoso pasaje incluido en los cuadernos de Bishop correspondientes a 1934-1935 (tomo la cita de Kalstone):

Esta noche, la ventana estaba cubierta por cientos de largas y brillantes gotas de lluvia dispuestas sobre el vidrio empañado. Intenté mirar al exterior, pero no pudo. En su lugar, me di cuenta de que podía mirar el interior de las gotas, como innumerables bolas de cristal. Cada gota tenía la huella de un familiar o un amigo: varios rostros que lloraban se alejaron deslizándose; peces y plantas acuáticas flotaban dentro de otras gotas; joyas acuosas, hojas e insectos magnificados, pero la más extraña de todas, lo bastante horrible para hacerme retroceder de un salto, era una gran gota que contenía un solo y magnífico ojo humano, envuelto en su propia lágrima.

<sup>8</sup> «Crezco», dice,/ mas para dividir tu corazón de nuevo.

<sup>9</sup> Algunas gotas dieron en mi rostro/ y en mis ojos, de modo que entonces pude ver/ que cada gota albergaba una luz,/ una pequeña escena iluminada;...

Este tipo de poema en prosa es una forma por la cual Bishop sentía una cierta afinidad; en esto se parecía a los surrealistas (es una lástima que Bishop no tradujera algunos ensayos más de Max Jacob sobre este género). «The Weed» es un injerto de surrealismo en un tiesto barroco. «The Monument» (El monumento) es otro de estos misteriosos emblema-poemas, pero, si bien es cierto que «The Hanging of the Mouse» (El ahorcamiento del ratón) guarda una analogía exacta con el protosurrealismo de Grandville, también lo es que Bishop no fue nunca una surrealista doctrinaria o fanática. Tenía un temperamento poético demasiado ecléctico y no era, al contrario que los surrealistas típicos, una buscadora constante de atención.

Mucho más tarde, al elogiar los poemas de Lowell, Bishop habló de «esa extraña forma de modestia que me parece es palpable en el trabajo de casi todos los contemporáneos que a una le gustan: Kafka, por ejemplo, o Marianne, o incluso Eliot, y Klee y Kokoschka y Schwitters... Modestia, cuidado, *espacio*, una especie de desamparo o impotencia y al mismo tiempo de determinación». A esta lista francamente ecléctica uno podría añadir un par de nombres más: Joseph Cornell, que disfrutó de una larga correspondencia con Marianne Moore e inspiró al menos dos *collages* de la propia Bishop, que a su vez tradujo un poema de Octavio Paz sobre Cornell; y, aparte, Alexander Calder, amigo de Lota de Macedo Soares, compañera sentimental de Bishop: uno de los móviles de Calder aparece retratado en un cuadro que Bishop hizo de la casa que compartía con Lota en Petrópolis.

## 2

La introducción de William Benton al libro *Exchanging Hats: Paintings* (Intercambiando sombreros: Pinturas), que reproduce cuarenta acuarelas y dibujos de Bishop, deja claro que muchos de sus cuadros han sido extraviados o pueden aparecer aún de la nada. Los *collages* y cuadros de Bishop fueron realizados con ánimo no profesional, pero son el trabajo de una *amateur* inteligente, y no sería descaminado emparentar el espíritu que los informa con la sensibilidad que produjo los poemas. *Interior with Extension Cord* (Interior con cable de extensión) muestra el torpe y desaconsejable modo en que un cable eléctrico se halla fijado con grapas a lo largo de una pared, corre luego en diagonal por el techo y, finalmente, desciende a la pared opuesta con el fin de dar luz a una estrecha mesita dispuesta como improvisado lugar de trabajo. Uno se imagina fácilmente un poema que incluyera dichos objetos, observados (o eso suponemos) desde la cama: el

espejo de cuerpo entero, la ilustración de Van Gogh, cercada por un marco excesivo, la vista a través de la puerta de un prado o una montaña, el tintero y, ¿es un bote de pegamento lo que asoma al lado? De alguna forma, el cableado otorgaría a este conjunto algún sentido: «modestia, cuidado, *espacio*, una especie de desamparo o impotencia y al mismo tiempo de determinación».

La acuarela donde aparece una araña de luces y su sombra contra el muro es con toda probabilidad otra vista tomada desde la cama de uno de esos hoteles donde Bishop pasó tantos meses desdichados –el catálogo afirma que el cuadro «parece excepcionalmente afectado»– y tiene algo que ver, seguramente, con el impulso que originó «Sleeping on the Ceiling» (Durmiendo en el techo):

It is so peaceful on the ceiling!  
It is the Place de la Concorde.  
The little crystal chandelier  
is off, the fountain is in the dark.  
Not a soul is in the park.<sup>10</sup>

En el poema, Bishop se imagina un mundo invertido, y en este mundo la araña es una fuente en mitad de una plaza desierta. Para salir de la plaza, uno debe caminar «bajo el empapelado/ para encontrarse con el gladiador-insecto»: la plaza y su fuente son lugares tranquilos, seguros, mientras que el mundo exterior está lleno de temibles desaffos. En el dibujo, la araña está encendida y proyecta una sombra múltiple, lo que sin duda capturó la imaginación de la poeta.

Las estufas que aparecen en muchos de sus cuadros son muy similares a cómo imaginamos la estufa de su poema «Sestina». Ésta se llamaba *Little Marvel* (Pequeña maravilla). Un boceto hecho a lápiz y tinta muestra dos estufas llamadas «Ideal» (Ideal) y «Fancy» (Fantasía). *E. Bishop's Patented Slot-Machine* (La máquina tragaperras patentada de E. Bishop), es una acuarela que retrata un ingenio similar a los de Cornell: una máquina de sala recreativa con una palanca de juego. Una serie de etiquetas muestran su funcionamiento: la palanca activa una especie de bobina eléctrica que a su vez envía una chispa a una bola de cristal, bola que cuelga en el aire entre lo que parece ser un barco y su reflejo especular. Quizás Alice Methfessel, amiga de Bishop y dueña de gran parte de los dibujos que han sobrevivido, sepa en qué consiste el chiste o qué significado privado posee tal dibujo. *Anjinhos* (Ángeles) es una caja estilo Cornell, dibujada a raíz de que una

<sup>10</sup> ¡Y el techo, tan pacífico!/ Esta es la Plaza, sí, de la Concordia./ La diminuta araña de cristal/ se ha apagado, la fuente está en penumbra./ No hay un alma en el parque.

niña se ahogara en Río de Janeiro y en la que aparecen diversos restos flotantes, dos mariposas y un fondo de cabezas de querubines en papel impreso; otra muestra de «capricho religioso, inocente y grotesco».

\*

Bishop nunca hizo el menor intento por vender sus cuadros, y sólo dos de ellos fueron expuestos en vida de la poeta (en 1971, en el Arts Club de Chicago, en una exposición de obra gráfica de diversos escritores). A juzgar por las inscripciones de aquéllos que han sobrevivido, parecería que por lo general tales objetos eran diseñados como un regalo para los amigos: la ambición no iba más allá, lo que resulta coherente con su tono. El estilo gráfico de Bishop rinde homenaje a la pintura primitiva y, en la antología de citas de la poeta que tocan asuntos artísticos, antología incluida al final de *Exchanging Hats*, se encuentra la siguiente (extraída de «The USA School of Writing», memoria escrita en 1966). Bishop habla aquí de los mediocres aprendices de escritores con los que tuvo que tratar en un curso de escritura creativa:

Parecía que hubiera algo en común a toda su escritura «primitiva», como supongo que debe ser adjetivada, en contraste con la pintura primitiva: su descuido y su prisa. Mientras que el pintor primitivo pasará meses o años, si es necesario, detallando cada brizna de hierba y alzando bajorrelieves, el escritor primitivo parece tener prisa por acabar. Otro aspecto es la absoluta falta de detalle del resultado. El pintor primitivo ama el detalle y se demora y hace hincapié en él a expensas del conjunto. Pero si los escritores incluyen algún detalle, éste suele ser irrelevante o radicalmente inadecuado, mostrando a menudo aspectos del escritor que de ningún modo ayudan a que el texto que tienen entre manos progrese. Quizá todo ello demuestre hasta qué punto es genuina la frecuente queja del escritor profesional cuando afirma que la pintura es más divertida que la poesía.

Estas observaciones son puro Bishop: su escritura tiene un gusto por el detalle que los cuadros a menudo comparten. *Tombstones for Sale* (Se venden lápidas), dibujo reproducido en la portada de su *Collected Prose* (Prosa reunida), y en el que aparecen unas cuantas lápidas apoyadas contra un cobertizo con la leyenda «Se vende», es un buen ejemplo. Algunos han atacado este aspecto del arte del Bishop. Al escribir sobre los primeros poemas, Thom Gunn los halló

parecidos a juguetes recién pintados, decorativos, sí, encantadores, originales y, sin embargo, diminutos, insignificantes. Bishop se especializó, como una Alicia moderna, en alterar la escala de las cosas. «Cirque d'Hiver» (Circo