

conexión con la prosa

Herbert

Crashaw

¿cómo leería ella sus ritmos?

La presencia de Hopkins en la lista nos recuerda que un año antes de su encuentro con Moore, Bishop, que por entonces estudiaba en Vassar, había redactado una parodia salvaje del «sprung rhythm»⁴ de Hopkins bajo el título de «Hymn to the Virgin» (Himno a la virgen):

Pull back the curtains, quick now that we've caught the mood of
Adoration's shamefaced exposé and brazen knee-bending.
Let's see, and quick about it, God's beard, Christ's crown, baby-brood of
Strawberry ice-cream colored cherubim, tin-winged, ascending Chub-toes
a'dangle earth-wards...⁵

Extravagante («Ah, ¿no debieras tú, que eres cera y eres madera, obligarnos a que nuestra plegaria sea en nuestro honor?»), ebria de las excentricidades de Hopkins y, al mismo tiempo –creo– dispuesta a reírse, incluso en este «Hymn to the Virgin». Tendemos a asociar a Bishop con la tristeza, y uno puede llevar a olvidar que en Walnut Hill y Vassar había una joven con un tesoro de chistes y anécdotas, que tradujo a Aristófanes en su último año, que escribió obras de teatro de un acto en las que interpretaba a la villana, que asistió con sus amigas a un recital de poesía de Edna St. Vicent Millay, solemne ocasión durante la cual la recitadora, vestida con una larga túnica, se agarró en un raptó de pasión a las cortinas, mientras Bishop y sus amigas eran incapaces de contener las carcajadas; ésta es la Bishop cuyas ocasionales rimas groseras permanecían en la memoria de sus compañeras de universidad, a las que hacía partícipe de los siguientes juegos: «Use la palabra «menstruation» (menstruación) en una frase», y daba su propio ejemplo: «Mariners feeding their pilot biscuits to the gulls: *menstrurations* all over the beach» (Marineros tiran sus galletas a las gaviotas: «menstrurations» sobre la playa)⁶.

⁴ Concepto central a la poesía de Gerald Manley Hopkins, y cuya explicación excede con mucho el ámbito de estas páginas: baste decir que el «sprung rhythm» forma parte de un intento de Hopkins por reivindicar los ritmos del habla común y de las canciones tradicionales; se basa en la combinación de acentos fuertes y débiles en perjuicio de la cuenta silábica.

⁵ Corre, corre, sí, las cortinas, rápido, ahora que el semblante atrapamos,/ vergonzante y expuesto de aquella adoración, de aquella cínica genuflexión./ Veamos, sí, rápido, rápido, la barba de Dios, la corona de Cristo, la camada/ de querubines con mejillas como helados de fresa y alas de hojalata, ascendiendo con dedos gordezuelos e inclinados hacia la tierra... (N. del T.: Tratándose de una parodia de un poeta de por sí difícil y casi intraducible, me limito a dar una paráfrasis aproximada).

⁶ Juego de palabras intraducible. Aquí Bishop acuña un compuesto hecho de tres palabras: «men's true rations», es decir, «las raciones de los hombres»; o también, «men threw rations», «los hombres lanzaron raciones», fonéticamente más lejano, pero quizás más inteligible. (N. del T.)

No hay mucha distancia entre la estudiante que admira a Hopkins y la aspirante a poeta que se ríe de sus efectos y los coge prestados para jugar con ellos, probarlos, aprender y extender su uso. Y el objeto (el sujeto barroco) de la parodia (una talla agrietada y comida por las polillas) es, por otro lado, algo que acabaría resultándole muy familiar durante su estancia en Latinoamérica: por su precariedad, por ese «charco de sebo endurecido junto a Tus pies» que parece haber sido observado por la poeta de los años de madurez.

Un objeto imperfecto, barato, pero sobre el que se proyecta un sentimiento muy intenso. Décadas más tarde, al escribir la nota necrológica de una escritora por la que sentía gran admiración, Flannery O'Connor, Bishop rememoró un regalo que había enviado una vez a O'Connor desde Brasil:

una cruz en una botella, como un barco, tallada con crudeza y provista de todos los instrumentos de la pasión, escalera, alicates, dados, etc, hechos en madera, papel y aluminio, con un pequeño gallo en lo alto de la cruz. Pensé que era el tipo de capricho religioso, inocente y grotesco, que le gustaría.

La respuesta fue agradecida. O'Connor escribió:

si pudiera moverme y fuera ágil y rica iría a Brasil sin pensármelo dos veces: esta botella es una garantía. ¿Te has fijado en que el gallo tiene una ceja? El gallo me gusta particularmente, y también la tela del altar, algo sucia con las huellas del que la debió cortar... Me encanta. He nacido para apreciar este tipo de cosas.

Y hay algo genuino, sí, en el aprecio que Bishop sentía por estos objetos. Por lo que sabemos, no lo aprendió en ningún lugar. Era algo connatural a ella, como su memoria, la cual según propia confesión, se retrotraía a la época en que había empezado a caminar. Ésta es la descripción de la muñeca en el cuento corto «Gwendolyn»:

tenía un armario muy amplio, hecho por mi tía María y he metido en un baúl de hojalata verde realzado con sus correspondientes baldas, joyeros y percheros. Sus ropas eran espléndidas; hermosamente bordadas, incluso a mí me parecía que estaban pasadas de moda. Había hondos cajones guarnecidos de encaje y corsés y telas. Esto era excitante, pero lo mejor era el traje de patinadora. Tenía un abrigo de terciopelo rojo y un turbante y un manguito hechos con una suerte de piel apolillada; pero lo mejor, lo ya casi insoportable en su singularidad, eran unas botas de encaje blanco, que tenían festones en la parte superior y un par de patines muy brillantes aunque demasiado pequeños y

romos, que mi tía María había enganchado a las suelas con un grueso hilo blanco.

Que los patines estuvieran medio sueltos no me importaba. Era lo esperable dada la personalidad de la muñeca, que a su vez se amoldaba perfectamente a su papel de compañera de una inválida. Había permanecido en su cajón tanto tiempo que la goma de las juntas se había aflojado; cuando la sostenías, la cabeza se inclinaba levemente a un lado, y su mano extendida descansaba un instante sobre la tuya y luego se deslizaba cansinamente hasta caer.

De igual modo que la niña enferma ama a la muñeca por sus imperfecciones, la escritora se emociona en un crescendo de admiración por la goma forzada de las juntas.

*

Ciertos críticos y escritores han comentado que no es posible concebir la poesía de Bishop sin el ejemplo de Marianne Moore. No sé muy bien lo que quieren decir. No niego la influencia, sí que se le otorgue esa importancia. Ciertos aspectos del Auden americano son inconcebibles sin la influencia de Moore. Pero si consideramos que Moore sustentó la carrera de Bishop, que tuvo poder de veto sobre su poesía primera, que Moore tenía una personalidad poderosa y muy definida y que su madre tenía una personalidad aun más poderosa, lo que sorprende del primer volumen de poemas de Bishop es, más bien, su independencia de espíritu.

El ejercicio del derecho de veto se extendió desde 1934 hasta 1940. En ese año tiene lugar un hecho muy bien documentado: Moore y su madre se pasan gran parte de la noche reescribiendo «Roosters», arruinando la estrofa de Crashaw, purgando el lenguaje de lo que ellas consideran obscenidades e introduciendo inconscientemente dobles sentidos al sustituir la palabra «rooster» por «cock»⁷. Fue entonces cuando Bishop se plantó e insistió en que podía y quería utilizar la palabra «inodoro» en su poema. A partir de aquel día, el veto cesó. Bishop ya no volvió a enviarles poemas.

Pero sería erróneo considerar el episodio de «Roosters» como emblema de la relación entre Moore y Bishop. Moore conocía bien sus limitaciones, así como las de Bishop. En 1938, Bishop presentó su cuento «In Prison» (En prisión) a un premio organizado por la revista *Partisan Review*, pero sin avisar antes a Moore. Moore escribió: «Fue un signo de independencia por tu parte enviar tu cuento al premio sin dejármelo ver primero. Si te lo devuelven, sabrás la razón». Pero al saber que el cuento había ganado, Moore quedó primero impresionada y luego se esforzó en dar el siguiente consejo:

⁷ En lenguaje vulgar, órgano viril. (N. del T.)

No puedo evitar desear que alguna vez, de alguna manera, te arriesgaras a admitir alguna desprotegida hondura existencial; o, ya que nadie admite albergar hondura existencial, algún desafío privado o característico a lo significativamente detestable. Fascinada de continuo como lo estoy por la creatividad y singularidad que exhiben estos ensamblajes tuyos –que son, sin duda, poemas– me siento responsable de cualquier cosa que pueda amenazarte: temo, sin embargo, admitir tal ansiedad, no fuera a ser que mi influencia te apartara de una necesidad esencial o de una particular fuente de energía. No se recogen huevos de oro gracias a una teoría o una presuntuosa fórmula de salvación de masas. Pero me parece que la provisionalidad y la interiorización son tanto tus enemigos como tu fuerte.

Sería difícil calificar este tono de voz de *dirigiste*. Moore comprendía, obviamente, la diferencia entre dirigir e influir.

Y Bishop, como hemos visto, había venido a Moore no como una tábula rasa ansiosa por ser inscrita, sino como una joven leída y, como muy pronto comprobó su profesora, capaz de completar por sí sola su educación. Se dice de ella que se sabía poemas de *Harmonium* de Wallace Stevens de memoria. Esto ya constituye una parte sustancial de la obra de Stevens. Crashaw, como hemos visto, era un modelo, y Herbert –del que también Moore tomó prestado ciertos elementos– tuvo un significado especial para Bishop. Más tarde, al escribir a Moore desde Key West, en Florida, la poeta la entretuvo con comentarios como el que sigue: «Los negros tienen voces tan suaves y maneras tan hermosamente llenas de tacto... imagino que es una referencia traída por los pelos, pero su actitud me sigue recordando el *tono* de George Herbert: ‘Take the gentle path, etc.’ (Toma la senda apacible)». Y, cuando tras la publicación de un libro de Karen Horney sobre autoanálisis, siente que el psicoanálisis la tienta, afirma: «Preferiría con mucho acercarme a estos asuntos de un punto de vista cristiano; el problema es que nunca he conseguido encontrar los libros necesarios, como no sean los de Herbert».

*

La noción de que Herbert pudiera ser usado como guía en un proceso de autoanálisis refleja el gusto de Bishop por los elementos barrocos y emblemáticos de la literatura. La propia escritora afirmó haber modelado su poema «The Weed» (La mala hierba) en «Love Unknown» (Amor desconocido) de Herbert: este poema es una larga historia que relata cómo el poeta ofrece su corazón a su dueño y señor en un cuenco de fruta, para luego verlo rechazado por sucio, duro y deslustrado.

La historia se desarrolla en forma de sueño y termina con una interpretación. «The Weed», de Bishop, imita los aspectos sombríos y oníricos de su