

invernal) *trataba* de un juguete, un caballo mecánico con un bailarín a su espalda. «The Man-Moth» (El polilla-hombre) y «Sleeping on the Ceiling» no son más que fantasías infantiles... No es extraño, pues, que admirara a Paul Klee, cuyo trabajo, después de todo, recuerdo que John Richardson calificó de bastante *cursi*.

Gunn revisó más tarde su juicio crítico: ciertamente, parece equivocado consignar su poema «The Man-Moth» al ámbito de lo infantil, si bien es cierto que tiene su origen en una extravagancia. «Man-Moth» es el resultado de una errata de periódico: la palabra original, y objeto de la equivocación, era «Mammoth» (Mamut). Con el fin de acomodar a este ser imaginario, la poeta inventa un paisaje urbano y lunar. En este mundo, habitado tan sólo, al parecer, por el Hombre y el Polilla-hombre (el cual pasa la mayor parte del tiempo bajo tierra), éste vive atemorizado porque «Piensa que la luna es un pequeño agujero en lo alto del cielo,/ lo que prueba cuán inútil es el cielo para protegernos»; por tanto, debe investigar dicho agujero (aunque teme la ascensión, y piensa que si alcanza el agujero será forzado a atravesarlo) puesto que «lo que el Polilla-hombre más teme es lo que debe hacer». Lejos de ser diminuto o insignificante, el poema «The Man-Moth» tiene un poder de sugestión que comprende tanto al individuo como al planeta: es, en fin, un hito de pura invención poética.

Como el poema en prosa mencionado anteriormente, «The Man-Moth» termina con una lágrima: de hecho, ambos textos deben tener su origen en el mismo cuaderno, que contiene una línea sobre el tercer raíl:

Sobre el *tercer raíl* valdría la pena escribir alguna suerte de poema en prosa. Extendiéndose calladamente a nuestro lado, tan insincero como el veneno.

Esto, en «The Man-Moth», se convierte en:

Each night he must
be carried through artificial tunnels and dream recurrent dreams.-
Just as the ties recur beneath his train, these underlie
his rushing brain. He does not dare look out of the window,
for the third rail, the unbroken draught of poison,
runs there beside him. He regards it as a disease
he has inherited the susceptibility to. He has to keep
his hands in his pockets, as others must wear mufflers.¹¹

¹¹ *Cada noche es forzado/ a cruzar túneles artificiales y a soñar sueños recurrentes./ A medida que las traviesas se suman bajo el tren, las mismas/ subrayan, sí, su apresurada mente. No se atreve a mirar por la ventana,/ pues el tercer raíl, el incesante flujo del veneno,/ corre a su lado. Es una enfermedad, lo sabe,/ a la que es proclive. Debe guardar/ las manos en los bolsos, como otros se ponen bufanda.*

El tercer raíl, el raíl eléctrico, es por tanto la tentación del suicidio.

*

La propia Bishop conocía muy bien el temor de haber heredado un temperamento proclive a la autodestrucción. Empezó a beber a los veintiún años, y su alcoholismo la llenaba de una vergüenza paralizante. Al repasar su infancia, Bishop se dedicó a especular sobre cuál había sido su error, en qué instante las cosas empezaron a ir mal. Esta especulación dio pie a un cuento espléndido, «In the Village» («En el pueblo»; sobre el momento en que su madre fue hospitalizada), que Robert Lowell condensó en un poema, «The Scream». En Inglaterra llegamos a conocer muy bien el poema (está en *For the Union Dead*), mucho antes de ver el cuento de Bishop, que no había sido incluido en libro, y algunas líneas se nos antojan como puro Lowell, si bien en realidad son puro Bishop:

At the fitting
the dressmaker crawled on the floor,
eating pins, like Nebuchadnezzar
on his knees eating grass.¹²

En los Estados Unidos, Bishop decidió revivir el cuento situándolo entre las dos secciones que conformaban *Questions of Travel* (Cuestiones de viaje; 1965), del mismo modo que Lowell había dispuesto «91 Revere Street» en la edición americana de *Life Studies* (Estudios de una vida; 1959). Esta mezcla de prosa y poesía en un solo volumen ha sido imitada con éxito desde entonces, pero, dada su compleja historia editorial, no todo el mundo sabe que la prosa memorialística de Lowell (al igual que el poema «The Scream») guarda una deuda literaria con Bishop.

Lowell era hábil a la hora de utilizar sus préstamos de otros escritores —no podría haber mejor tributo a «The Armadillo» que «Skunk Hour» (La hora de la mofeta)—, mientras que Bishop tuvo menos éxito cuando intentó servirse de *Life Studies* para su poema inacabado «A Drunkyard» (Una borra-cha). Un fragmento de este poema viene publicado en el volumen de David Kalstone, y otro en la biografía de Brett Miller. Describe el incendio de Salem en 1914, cuando Bishop tenía tres años y permanecía con su madre en Marblehead, en la orilla opuesta. La niña contempla el fuego desde su cuna, tiene mucha sed, y no logra llamar la atención de su madre. Al día siguiente, al caminar por una playa, encuentra unas medias de mujer negras.

¹² En el probador/ la modista se arrastra por el suelo/ devorando alfileres, como Nabucodonosor/ gateaba y comía hierba.

Su madre le ordena que las deje donde estaban. Bishop sentía que desde aquel día, desde aquella reprimenda, había sentido una sed insaciable, anormal. Se trata de otro intento, al igual que «In the Village», de apuntar al instante fatal, pero nunca logró que dicho instante –el fuego, la sed, la reprimenda– emergiera de modo convincente. Sin embargo, este fatalismo sí aparece en la poesía: asoma, por ejemplo, en una de sus «Songs for a Colored Singer» (Canciones para un cantante de color):

Lullaby.
 Let nations rage,
 Let nations fall.
 The shadow of the crib makes an enormous cage
 upon the wall.¹³

Bishop parece haber creído realmente en esa jaula, en la sombra de esa cuna, en ese destino, y haber entendido sus períodos de alegría como una especie de remisión.

James Fenton

Traducción de Jordi Doce

¹³ *Nana./ Dejad que las naciones rujan./ Que las naciones caigan./ La sombra de la cuna abre una enorme jaula/ contra el muro.*

