

BBC, nada puede ir mal. Y así es, en efecto. La casa, oscura y de techo bajo, es una especie de museo de una vida dedicada al viaje y la amistad: tallas indias, figuritas de barro, tapices, cerámicas. Y, en las paredes, cuadros y estanterías donde libros y vinilos tienen la vida de lo muy usado, de lo que sólo el tacto de unos dedos puede otorgar. Sobre todo ello planea la sombra benefactora de Brenda, cuya sonrisa paciente parece complementar la mirada alerta y supremamente expresiva de su marido. Al verlos deambular por la casa, uno se da cuenta de hasta qué punto se iluminan y complementan el uno al otro: años de compañía y convivencia que han poblado el silencio de palabras y simples sobreentendidos. En su caso, el tópico edulcorado de la felicidad conyugal adquiere la veracidad e inmediatez de lo que no necesita la mirada ajena para darse. (Convencido hombre de familia, «amigo de sus amigos» como afirma el dicho, Tomlinson no pudo resistir –recuerdo ahora– la tentación de insertar unas líneas relativas a la voluntad de amistad y de familia de su amigo Octavio Paz, en una introducción crítica de apenas página y media.) Me pregunto si este instinto casi escocés de fidelidad al clan nació antes o después de la poesía, o tal vez gracias a ella, como un modo de compensar el desarraigo geográfico y afectivo que apartó a Tomlinson de sus paisajes de infancia y que los poemas de la década de los setenta registran con puntillosa ductilidad. La pulsión que obliga al joven aprendiz de escritor a escapar del ámbito familiar y provinciano de Stoke-on-Trent puede ser la misma que lo lleva de vuelta años después, como esa niña mencionada por Sartre, que regresó en secreto al jardín de su casa «porque quería ver cómo era cuando ella no estaba allí». En efecto, en sus poemas Tomlinson ha regresado una y otra vez al paisaje de su infancia, a las minas y fábricas textiles que alimentaron la fama y posterior decadencia de Stoke-on-Trent, y lo ha hecho procurando limpiar su mirada y su memoria de cualquier rastro de ira o rencor, y sin dejar de constatar, al cabo, que «era preciso marcharse, salir de aquel ambiente». Esta desconfianza de los extremismos, esta voluntad de tolerancia que abraza contrarios y busca una suerte de compromiso entre el propio deseo y una verdad ajena, «objetiva» tal vez por cuanto no se halla sujeta al humor o el ánimo particular de uno, es típica del hombre y de su obra. Son muchos los que han entendido el poema «Against Extremity» como una lectura impiadosa del suicidio de Sylvia Plath, a la que parece referirse en cierto momento como «niña consentida del tiempo»; me parece más bien que Tomlinson no pretendió jamás juzgar un comportamiento, sino expresar su tristeza ante el modo en que un talento puede ser derrochado y quedar en nada, o incluso volverse contra su dueño. Recuerdo que no hace mucho, al hablar de una pieza temprana, «Winter-Piece», mencionó para mi sorpresa que Plath había recortado el poema de una revista y lo había pegado contra la puerta de su habitación. Y

lo decía con orgullo, con un orgullo que hacía evidente su admiración ante el talento verbal e intelectual de la poeta americana. Pero ciertamente el exhibicionismo confesional de la Plath casa mal con la personalidad fundamentalmente discreta y moderada de Tomlinson (excepto cuando se menciona la televisión: entonces salta el resorte del desprecio y los epítetos se acumulan con la precisión ardorosa y en el fondo ambigua del puritano). Dicho equilibrio, sobre añadirlo, no excluye la pasión o la intensidad, ni tan siquiera una ira callada que cuelga de las comisuras de la boca y se dispara a la mínima estupidez ajena. Al contrario, Tomlinson da la impresión de ser un hombre difícilmente relajable, siempre alerta, exasperado por unos sentidos que han aprendido a no descansar nunca. El equilibrio y el compromiso es lo más parecido al reposo que conocen; un equilibrio que es también paciencia, y que sólo una obediencia fiel a los ritmos del tiempo y las estaciones es capaz de otorgar.

Una de las primeras apariciones de Charles Tomlinson entre nosotros fue como motivo y personaje del poema de Octavio Paz «Tintas y calcomanías», incluido en *Vuelta* (1976). El poema, lleno de referencias entre privadas y amistosas (como «el tirabuzón Ptyx-Utile», en clara alusión al Mallarmé del soneto en -yx, tan caro a ambos poetas) y vástago de una imaginación prodigiosa que no rehúye el juego y la sonrisa cómplice, arranca con el retrato de un Tomlinson que observa «la caída de los días» «desde la ventana de un dudoso edificio oscilando sobre arenas movedizas», y termina con un reguero de imágenes de estirpe surrealista que establecen un diálogo con la obra gráfica del propio escritor:

...Una mancha de tinta se levanta de la página y se echa a volar,
 El océano se encoge y se seca hasta reducirse a unos cuanto milímetros de
 arena ondulada,
 En la palma de la mano se abre el grano de maíz y aparece el león de
 llamas que tiene adentro,
 En el tintero cae en gruesas gotas la leche del silencio,
 La tribu multicolor de los poetas la bebe y sale a la caza de la palabra
 perdida.
 Charles Tomlinson baila bajo la lluvia del maná de formas y come sus
 frutos cristalinos.

Con todos mis respetos a Octavio Paz, y a pesar de la admiración que me suscita este poema (y de la gran amistad que une desde hace años a Paz y Tomlinson), hay algo en él que me resulta punto menos que increíble, y que no es otra cosa que ese «baile» que anima al poeta inglés bajo «el maná de formas» de su imaginación. Si Paz hubiera escrito «vaga» o «pasea», nada habría que objetar. Pero el verbo «baila» se me hace incongruente con la memoria de un hombre de gran envergadura y movimientos severos, sope-

sados, pronto a la mueca y la sonrisa, sí, pero poco dispuesto, en apariencia, a dejarse arrastrar por el frenesí y la excitación del baile. En este sentido, y pese a su curiosidad viajera y nunca saciada, Tomlinson es, o semeja, un inglés de otro tiempo, no tanto participante como espectador o testigo de las celebraciones ajenas. En descargo de Paz, diré que su poema nace como respuesta al paisaje alucinado de las tintas y calcomanías que Tomlinson produjo a finales de los sesenta y primera mitad de los setenta, obras que guardan más relación con sus poemas primeros (así «More Foreign Cities» o «Head Hewn with an Axe») que el tono sosegado, casi neoclásico de su obra de madurez, donde el poeta es un paseante incansable, un observador que otea y analiza cada detalle del mundo físico sin perder nunca de vista la totalidad. En cierto modo, el poema de Paz delimita con claridad las grandes diferencias que separan su obra de la de Tomlinson. La poesía de Paz recoge casi desde el inicio la herencia vanguardista, que amplía y renueva al tiempo que se renueva a sí misma, en un proceso inagotable que aúna fidelidad y cambio, adensamiento y avance. Tomlinson, aunque interesado en los aspectos formales del *modernism*, que desarrolló con singular astucia en la década de los sesenta, ha envejecido a cierta distancia de la visión crítica y dislocada de la modernidad, a la que ha antepuesto la claridad objetiva y la medida de un Dryden o un Ruskin. Lo que su obra más reciente ha perdido en innovación e impulso experimental queda de sobra compensado por su mayor sabiduría compositiva y un tono siempre flexible que acoge el humor, el asombro y la sentenciosidad con la misma falta aparente de esfuerzo.

Desde hace algún tiempo, Charles Tomlinson convalece de una operación de cataratas, que sucesivas complicaciones han ido convirtiendo en una suerte de culebrón médico. Recuerdo que, en un momento especialmente crítico, cuando todos temíamos que el poeta pudiera perder la visión de uno de sus ojos, un amigo común me escribió: «En cualquier caso, no te asustes, Charles siempre verá más con un ojo que la mayoría de nosotros con dos». Imagino que Tomlinson, aunque agradecido por el elogio, hubiera respondido a estas palabras con un suspiro impaciente y acaso airado, al modo de un moderno Polifemo que hubiera decidido perdonar la vida de su impertinente interlocutor. Es cierto, no obstante, que Charles Tomlinson no ha sido llamado el «poeta de la mirada» por casualidad. El valle de Ozleworth, sostenido en su base por el rectángulo ceñido de los *cottages*, es un circo para los ojos, un lugar de celebración de la mirada que el poeta se ha ganado a pulso a lo largo de los años. Aquí el color es el protagonista absoluto: robles, nogales y hayas que mudan sus fuegos con cada nueva estación; vencejos y zarapitos que lían y deslían el aire; el verde húmedo de las laderas que descienden hasta la casa y dirigen la luz solar contra el

hueco de las ventanas; el brillo acerado de las campanillas que sobreviven al frío y el blanco letal de la escarcha; la claridad de la piedra en muros y cercanas; y, sobre todo ello, las mil tonalidades de un cielo que no deja de cambiar y metamorfosearse, y que posee la limpieza y amplitud de los cielos pintados por Constable. No extrañe, pues, la fascinación de Tomlinson por este pintor, al que dedicó hace años un bello poema que es también poética y resolución para el futuro: cuando Tomlinson contempla un cielo de Constable, en realidad está mirando el cielo de Ozleworth, reconoce en las nubes y la limpia luminosidad del lienzo los tonos que lo acompañan en su paseo diario por las sendas de grava y tierra que rodean su *cottage*.

Quizá sea una buena idea dejarlo aquí, envuelto en la luz sin tacha de Ozleworth, emulando sus caminatas juveniles por los campos y riberas de su Stoke-on-Trent natal. Que en un país tan poblado y urbanizado como es Inglaterra un hombre pueda todavía pasear en soledad por las lindes de un bosque empieza a ser excepcional: cuando ese hombre es un poeta de la talla de Charles Tomlinson, el relato se vuelve inverosímil, y no quisiera añadir a esta grave falta la no menos grave de la reiteración. Otros podrán relatar su impresión del hombre bajo el cielo cargado de Madrid, o ante el azul de las costas de Lerici, o en la árida desnudez de Nuevo México, lugares que han imantado su memoria y entrado con la fuerza de la revelación en su poesía. Yo he preferido imaginarlo en el hogar que hace cerca de cuarenta años imaginó para sí, y que ha sabido ser el centro del caleidoscopio cada vez más ceñido y sereno de su poesía.

Jordi Doce

