

Algunos americanos: comienzos*

Charles Tomlinson

Un muchacho de provincias que como yo fuera a estudiar literatura inglesa en Cambridge en 1945 habría aprendido muy poco de sus profesores sobre poesía norteamericana. Ninguno de ellos parecía mencionarla. Cuando aún estaba en la escuela secundaria, había invertido media corona en un ejemplar de la antología de Ezra Pound publicada en la colección Sesame Books. El libro lo publicaba Faber & Faber y no debe confundirse con el volumen de *Selected Poems* preparado por T. S. Eliot. En la escuela habíamos estudiado un libro que se presentaba bajo el título de *Poesía moderna*, del ahora olvidado ensayista Robert Lynd. Lo escrito por Pound era muy diferente de lo que podía encontrarse en ese volumen. Perplejo, leí la antología numerosas veces; traté de escandir las líneas iniciales de 'E. P. Ode Pour L'Élection de Son Sepulchre'; hice lo mismo con 'The River-Merchant's Wife'. Evidentemente, no era posible. Se trataba de un descubrimiento ingenuo, sin duda. La escansión había figurado de manera prominente en nuestra educación, en inglés, en francés y en latín. Es algo que agradezco. Pero aquí su único uso era señalar la diferencia, sugerir, en el extracto de *Mauberry*, que tal vez el principio operativo era una suerte de síncope. Lo que capturó mi atención en este libro fue la fraseología prosaica de poemas como 'The Garden':

And she is dying piece-meal
of a sort of emotional anaemia

(Y ella se muere gradualmente
de una especie de anemia emocional)

y

... is almost afraid that I
will commit that indiscretion

(...casi teme que yo
cometa esa indiscreción)

* Damos seguidamente una versión de 'Beginnings', capítulo inicial de *Some Americans*, de Charles Tomlinson, University of California Press, Berkeley y Los Angeles, 1981.

El acento y la pausa en el «I» antes del final de línea eran igualmente cautivadores. Por lo que se refiere al comienzo del poema, «Like a skein of loose silk blown against a wall» («Como una madeja de seda suelta soplada contra un muro»), nadie que yo conociera podía escribir con tal limpieza. Esa impresión de limpieza en el fraseo fue lo que me atrajo, aún perplejo, al «Canto 2», en las páginas finales del libro. Regresé muchas veces a

Lithe turning of water,
 sinews of Poseidon,
 Black azure and hyaline,
 glass wave over Tyro.

(Limpio girar del agua,
 tendones de Poseidón,
 oscuro y vítreo azur,
 olas de vidrio sobre Tiro.)

y

Salmon-pink wings of the fish-hawk
 cast grey shadows in water,
 The tower like a one-eyed great goose
 cranes up out of the olive-grove...

(Las alas rosáceas del águila
 arrojan sombras grises sobre el agua,
 la torre como un gran ganso tuerto
 se extiende sobre el bosque de olivos...)

El canto se cerraba con la palabra «And...». Esto también daba que pensar. Pero nadie me dijo cuál debía ser mi siguiente destino, ni en la escuela ni en Cambridge. Alojé estos fragmentos talismánicos en el fondo de mi mente. Después de todo, tenía otras cosas en que pensar; en la práctica, la casi totalidad de la literatura inglesa, desde Chaucer hasta finales del diecinueve. También estudiaba francés y alemán.

De alguna manera, estos fragmentos talismánicos cumplieron su tarea, pues lo que enseñaron sobrevivió a la única lectura exhaustiva de un escritor norteamericano que realicé en Cambridge. Me refiero a Whitman. Nietzsche y Whitman, en efecto, conformaron el estilo de los tempranos y desafortunados poemas que perfeccioné tras licenciarme en 1948. Antes de que eso ocurriera, de hecho poco después de mi llegada a la universidad,

me hice con una copia de segunda mano de *The Faber Book of Modern Verse*, de Michael Roberts, por seis chelines. Fue en sus páginas donde encontré por primera vez el nombre de Gerald Manley Hopkins y, a su vera, el puñado de poemas imagistas de T. E. Hulme, que parecían tener algo en común con las limpias superficies de Pound, si bien no tenía ninguna noción de la historia que acompañaba a los poemas. Allí se hallaba también Marianne Moore y, de nuevo, pienso que encontré el talismán adecuado en 'The Steeple-Jack'. Espoleado por estos hallazgos, mis ojos sorprendieron una reseña de su trabajo en un viejo ejemplar de *The Criterion* que reproducía una cita de 'The Jerboa':

it stops its gleaning
on little wheel castors, and makes fern-seed
foot-prints with kangaroo speed.

(detiene su espiguelo
con pequeños timones de castor, y con la rapidez de un canguro
deja huellas como esporas de helecho.)

«Extraño», dijo mi compañero de habitación cuando se lo mostré. «Bastante artificioso, si quieres mi opinión». Tal vez estuviera en lo cierto. Por aquel entonces, sabía más que yo de literatura. Seguí admirando, pero en secreto, no sólo la forma en que un acento débil rimaba con uno fuerte, sino también la percepción encerrada en aquellas líneas. Cuando di con 'The Fish' (en *The Little Book of Modern Verse* de Anne Ridler), no dije nada a nadie. ¿Qué hubiera pensado mi compañero del modo en que el título funcionaba como sujeto de la primera frase del poema?

The Fish

wade
through black jade.

(*Los peces*

vadean
cruzando jade oscuro.)

No, de ningún modo podía permitir que un hallazgo semejante fuera puesto en duda o se convirtiera en objeto de conversación. Hubiera tenido

que explicar asimismo el encanto que para mí tenía la ruptura de artículo y sustantivo en dos ocasiones diversas:

... the submerged shafts of the
 sun,
 split like spun
 glass, move themselves with spotlight swiftness
 into the crevices—
 in and out, illuminating
 the
 turquoise sea
 of bodies...

(...las vigas sumergidas del
 sol,
 quebradas como vidrio
 hilado, se internan con limpia agilidad
 en las grietas,
 entran, salen, iluminando
 el
 mar turquesa
 de los cuerpos...)

La división de las partes del discurso, la exactitud de la percepción, la adición inesperada —«of bodies»— a ese «turquoise sea» en apariencia completo, fueron rasgos de esta poesía que me enseñaron más de lo que podía confesar haber aprendido. ¿Por qué, cuando admiraba este tipo de poemas, y cuando contemplaba los cuadros de Cézanne en el museo Fitzwilliam, creía yo ser un vitalista whitmaniano? La mente consciente es superficial. Mejor dicho: apenas tiene consciencia de sí misma en el momento adecuado.

El siguiente peldaño fue Wallace Stevens. Tendría que haber sido, a la vez, Stevens y William Carlos Williams. Me explicaré. Todo se debió a un error mío. Una noche, a finales de 1947, mi nuevo tutor —mi antiguo tutor me había dado por perdido y se había deshecho de mí— me leyó, en una taberna de Trumpington, el poema ‘Tract’ de Williams, incluido en el volumen *Little Treasury of Modern Poetry, English and American*, editado por Oscar Williams. Me encantó. Mi tutor me alcanzó el libro para que lo leyera, pero al hacerlo el libro se abrió por ‘Thirteen Ways of Looking at a Blackbird’, de Stevens. Leí el poema rápidamente y luego volví a ‘Tract’. Fue ‘Thirteen Ways’ lo que quedó grabado en mi mente. Sin embargo, como la antología no era mía, y Stevens no había sido publicado en Inglaterra, tardé dos o tres años en reencontrar el poema. Me olvidé del poema