

Barcelona, 16 de noviembre, 1963

Querido Juan,

gracias por tu carta, a la que contesto enseguida exactamente por las mismas razones tuyas: para no dar tiempo a que se me apague el prurito de dialogar.

Tus reparos a la "serie filipina" me han interesado enormemente. Y te agradezco, además, tu capacidad para mostrar por escrito -¡con lo que cuesta!- ese interés apasionado e imparcial por mis poemas. Interés que, como dice Auden, tan sin esfuerzo obtiene un poeta incipiente de sus compañeros aprendices y que luego, hecho ya y derecho, tánto echa de menos cuando le sería más útil -que es lo que a mí me empieza a pasar.

Esas dudas tuyas acerca de si no acabas de ver mis intenciones, o si yo no he llegado a conseguir lo que me proponía, me han hecho repasar de memoria esas cinco piezas y la historia de como las escribí y para qué. Si te la cuento, es posible que te aclare ~~algunas~~ ^{al-} ~~Go,~~ ~~algunas~~ a mí me han despertado la sospecha de que ese "defecto que al mismo tiempo da la impresión de ser algo completamente deliberado" es en gran medida un defecto de raíz, es decir: un vicio en la concepción que los hace insatisfactorios y, a la vez, de algún modo interesantes.

En marzo de este año, justamente después de terminado el poema de la guerra civil, pensé en la conveniencia de una cura de brevedad e inmediatamente quise hacer un ensayo, algo que tuviese de la canción y sobre todo del epigrama. Casting about for a subject, me encontré escribiendo un epitafio a mis relaciones con D., concluidas en octubre anterior. Y vinculado ya ^a esa forma -sacada de las Contrerrimes, recién releídas-, y con una repentina, acuciante gana de resumir en unos cuantos poemas mi experiencia con D, escribí en menos de una semana otros tres poemas. El quinto -Volver- no me vino hasta algún tiempo después.

Quizá mi experiencia con D había sido demasiado profunda, demasiado complicada y estaba demasiado cercana para que, en mi presente nivel de maestría, pudiese yo conseguir con ella un buen poema extenso del tipo de los que venía haciendo, y que es a lo que verdaderamente se prestaba. Y es probable que mi solución fuese a contrapelo del esquema de canción o epigrama ya adoptado: consistió en reducir a mínima escala la estructura meditativo-dramática que habitualmente empleo, ~~organizar~~ disponiéndola en torno de unas cuantas escenas e imágenes que sirviesen como claves -o mejor dicho, que considero las claves de toda la relación.

Para mayor engorro, mi ^{historia} ~~experiencia~~ con D se descompone en tres fases: a) marzo-mayo 1958, de absoluta y gloriosa felicidad; tanta que tardé tiempo en darme cuenta de que estaba enamorado, y nunca supe claramente hasta qué punto lo estaba; b) noviembre-diciembre 1961: regreso a F., en gran parte presidido por mi deseo de verle otra vez. Nueva excursión a Pagsangján, no demasiado feliz, pero sí importante desde el punto de vista de mi ~~mayor~~ vinculación con D, lo mismo que el resto de la estancia. Aquí, sin embargo, intervienen dos factores muy importantes que empiezan a ponerme en una situación de divided mind,

divided feelings. Es el uno mi amor por L; el otro, que mi "ajuste con los cachorritos" -para emplear tu expresión- ya no es lo natural, jubiloso, liberador que era antes. La edad me ha robado una cualidad que yo antes tenía ("centaurismo", la llamaba yo); lo cierto es que empecé a experimentar un sentimiento vago de extrañeza, en algunos casos de repulsión, y que ahora entiendo muy bien el origen de la actitud de ciertos europeos en los trópicos: esa atracción-repulsión, llevada a su punto histérico, es uno de los muelles disparadores del racismo.

c) julio-octubre 1962. Estancia de D. en Barcelona; penoso intento de convivencia a tres, que a la larga amenaza con arruinar mis relaciones con L. y, como consecuencia de ello, arruina mis sentimientos por D.

Ya ves que todo ello -diversos planes temporales, division of mind and feelings - se presta a maravilla a una composición meditativo-dramática de cierta extensión. Forzando el empleo de ese esquema a una escala mínima, uno acaba por dar un contexto también mínimo en lo que se refiere a antecedentes y circunstancias del discurso poético, y el tipo de lengua que yo empleo pierde con ello mucho de su punta; el hecho, además, de que yo empezase a escribir esos poemas como un ejercicio "para mí" y los usase luego para contarme "a mí" una historia "mía" agrava esos vicios de concepción. Interferencia de tiempos, indecisión mental y sentimental pueden ser asunto para un poema epigramático que plantee y resuelva una u otra abiertamente, pero cuando se limitan a condicionar la estructura y el ~~xxx~~ ritmo del discurso inevitablemente producen un resultado algo desconcertante.

Un ejemplo de ello lo tienes en esa desusada combinación silábica ~~de~~ 8-7, esa especie de ritmo faltering que literalmente se me impuso en A Room with a View y en Loca, y al que acabé por resignarme a obedecer. Ignoro si otros poetas lo han usado; en mí sólo he encontrado un antecedente: la asociación 5-8-7 con que se abre Las Afueras, XII, un poemilla que también arranca de un estado de indecisión.

A mi entender, los dos poemas en que el fondo va menos a contrapelo de la forma son Happy Ending y Loca. Primero, porque en ambos está por completo ausente la interferencia de tiempos; segundo, porque en uno y en otro he acertado a hacer explícita esa indecisión, ese complejo de atracción-repulsión (o extrañeza). En ~~los primeros~~ aquel, ~~porque~~ creo que he conseguido expresar algo neutro (la abstención por principio de todo criterio acerca de mis relaciones con D) mediante la destrucción de los dos filosofemas a que tú te refieres. Me parece que ahí he ~~conseguir~~ logrado un verdadero epigrama. En cuanto a Loca, -que relata una escena ocurrida en Barcelona- me parece que define ~~una~~ situación suficientemente, sin que sea necesario acudir a ninguna circunstancia que no esté expresada para hacerse cargo de los divided feelings del "explicador". (De los dos casos de "lo" redundante, que se dan precisamente en estos poemas, te hablaré más tarde.)

Volver es la pieza más profesional de la serie, escrita sobre todo para suplir la falta de antecedentes explícitos y para que sirviera de quicio alrededor del cual girasen las otras. Me atraía, además, la imagen del "lebre que ha maldormido". Nada hay en ella que comentar, salvo tu casi inverosímil agudeza: efectivamente, escribí "y tus bostezos"; sólo bastante después, pensando en la suavidad de movimiento de los lebreles, añadí la preposición. ¿Te parece que está mejor el verso sin ella?

A Room with a View... Ignoro si en la copia que te remití ha-

bía restaurado ya la coma después de "distinto", suprimida por un capricho de musicalidad, pero que luego juzgué indispensable para la recta comprensión del texto. El argumento es más o menos el siguiente:

Es al despertar, tras mi primera noche con D. en noviembre 1961. Al regresar del cuarto de baño, le encontré en la posición que se describe, recién levantado de la cama y "aún desnudo de la noche" (o sea, que la había pasado desnudo, como siempre que dormía a mi lado: la inversión hace más ambigua una locución del tipo de "al atardecer nos tumbamos en la arena, aún caliente del día". ¿Crées que para reforzar el sentido convendría variar el título, dando alguna connotación de mañana o de despertar?) Bien, en aquel momento "realicé" las ligeras modificaciones experimentadas por su cuerpo, y tuve la súbita sensación de haberle visto en una postura idéntica, tres años atrás (un recuerdo falso, probablemente). Hay en el adjetivo "distinto" un poco de leg-pulling -lo mismo que en los femeninos de Loca-, pero en realidad es la clave de la estrofa, que describe simultáneamente dos escenas idénticas, separadas por un espacio de tres años: el tiempo está a la vez vivido y recordado, y la imagen no es sólo visual, sino también mental, en el quieto contraluz del recuerdo. El título del poema es precisamente un chiste sobre eso: the View se descompone en tres: paisaje, escena de interior, imagen recordada. Como a menudo ocurre en los pasajes de ambigüedad sostenida, lo más flojo es la puntuación, que se vence de algún lado.

Al escribir, pensé que los dos versos finales del poema resolvían esa ambigüedad; luego he visto que sin la ayuda de Volver es muy posible otra interpretación. "Distinto" puede tomarse como "distintamente visible a contraluz", la estrofa como un "éxtasis" y el entero poema como una de las infinitas variantes modernas de la leyenda sobre el ermitaño y la avecilla, cuyo cantar le tuvo suspenso por tres siglos.

Para borrar esa pista falsa conviene también un cambio de título; mientras escribía esto se me ha ocurrido uno y quisiera saber qué te parece. Mañana de hoy, de ayer, o quizá Mañana de ayer, de hoy.

Como ya te he dicho, la sensación de recuerdo anterior estoy ahora casi seguro de que era falsa, pues las circunstancias de mi vida con D en 1958 ~~ix~~ hacen escasamente posible esa escena, que, en cambio, se convirtió en habitual durante 1961. La explicación la encontré en la remarque de un amigo, quien observó que el juego escénico en este poema es casi idéntico al de Vals del aniversario (escrito en 1957). Se trata pues de la coincidencia de la realidad con una idea del alma, como tú dirías: yo advertí el cambio en el cuerpo de D en el momento preciso en que éste realizaba una secuencia de gestos previamente asociados en mí con la conciencia del paso del tiempo. Curioso, ¿no es verdad? Y sería también curioso averiguar hasta qué punto la repetición, casi diaria, de esa coincidencia influyó en el tenor de mis sentimientos por D durante la fase de 1961.

¿Qué te parece esta variante a la segunda estrofa, menos ambigua, venciéndola más hacia la actualidad (guillenizándola)?

~~Imagen unos segundos
quieta en el contraluz,
tu cuerpo distinto- aún
de la noche desnudo.~~

*Imagen de unos segundos,
quieta en el contraluz:
tu cuerpo distinto, aún
de la noche desnudo.*

Días de Pagsangján tenía que ser el poema bonito de la serie. El esquema del discurso viene a ser el siguiente:

vv 1-4.- A) Persistencia latente de esos días en el recuerdo, desde 1958 hasta la vuelta a Pagsangján en 1961; ésto por parte del protagonista.- B) Por parte del poeta: persistencia de ese recuerdo a lo largo de toda la vida.

vv 5-7.- A) Principio de actualización, en el instante del regreso, del recuerdo de 1958.- B) Implícitamente, afirmación de la posibilidad de actualización de ese recuerdo en cualquier momento de la vida.- C) Principio de descripción del efectivo refreso a P. del protagonista.-

vv 8-12.- C) es desechado, con lo que se introduce un factor de vaguedad, puesto que la localización exacta de la acción del poema queda un tanto en el aire -que es lo que el corazoncito del poeta, a quien la memoria de esos días importa mucho, secretamente deseaba. A) y B) convergen: el poeta, en acto de escribir, y el ~~xxx~~ protagonista, en el acto de vivir (y revivir), se ven sobrecogidos por la brusca irrupción de un recuerdo concreto: D y yo en 1958, al anochecer, recién salidos del agua, amorously sporting bajo los árboles. El latido del río ha traído por asociación el de los cuerpos mojados abrazándose.

De todas maneras, la convergencia entre A) y B) no es perfecta. La voz del poeta parece prolongarse un poco más, en una velada insinuación de que aquel latido de los cuerpos, "cuando a la noche nos bañábamos" sigue latiendo en la memoria y puede actualizarse en cualquier momento; y es esa voz, me parece, la que más contribuye al ascenso de la temperatura en el último verso.

La imperfecta convergencia de A) y B) es probablemente el origen del desajuste en los tiempos verbales. Creo que la única construcción correcta es la que tú apuntas de que "toda la expresión desde "relucientes" hasta "bañábamos" pase a ser una aposición a "los cuerpos" con el valor de una oración de relativo -en tal caso la oración temporal del penúltimo verso determinaría sólo al verbo, implícito, de la oración de relativo en cuestión, y la dificultad desaparecería-, pero entonces habría que incluir toda esa expresión de los versos antepenúltimo y penúltimo entre paréntesis, para separarla de lo restante." Precisamente yo había pensado encerrar esos dos versos entre guiones, y si no lo hice fue por reservar ese signo para el cambio de tono en v 8 y también, en parte, por que me pareció que la temperatura sentimental de la última estrofa bajaría. Como tu arreglo me parece el único posible, ahora pondré un punto al final de v 7, y entre guiones 10 y 11.

Hay por supuesto otra solución más sencilla y militar, que consiste en escribir "bañamos", con lo que no cambiaría ni la rima ni la cantidad silábica; pero me hace la impresión de que el sentido y el efecto poéticos quedarían alterados.

Por supuesto, la voz del poeta es tan figurada como la del protagonista, y el esquema del discurso una racionalización que tiene poco que ver con el modo en que, efectivamente, se escribió el poema. Empecé por los cinco últimos versos -la visión de los cuerpos "relucientes, mojados" fue el disparador-, seguí con los tres anteriores y escribí finalmente la primera estrofa. Esto quiere decir que la asociación real va en sentido inverso: cuerpos mojados, río, reptil, latir; aunque, claro está, reptil se aceptase finalmente porque quedaba bien en segunda rima con el verbo.

Acaso ello explique una posibilidad a la que tú aludes (comparación de los cuerpos con un reptil) y que efectivamente parece estar en el poema, aunque yo no la tuve en cuenta. Leyéndolo un día, L me dijo que los versos finales le evocaban muy directamente la sensación de abrazar un cuerpo mojado; y es verdad que el roce de un cuerpo mojado, sobre todo de un cuerpo filipino sin vello -y cuya piel, lisa al tacto, produce sin embargo sensación de espesor-, a la vez atrae y da grima, lo mismo que el roce imaginado de un reptil. (Je l'ai tellement dans la peau.., como cantaba Mistinguette. ¡Gran verdad!)

En cualquier caso, lo que embrolla aquí el poema no es un estado de divided feelings, sino la interferencia de planos temporales, o quizá más exactamente: that the same feeling is being felt in two keys. La melodía del sentimiento está cantada a dos voces, y una de ellas no sirve para otra cosa que para poner un poco de sordina ~~en~~ excesivo sentimentalismo de la otra.

5 de diciembre

Ya ves que me ha ocurrido lo mismo que a tí: la carta quedó interrumpida y en todos estos días me he sentido incapaz de reanudarla. Concluyo hoy, como sea, pues de lo contrario no te la enviaría nunca.

"dártelo", en Loca, creo que podría defenderse; no sólo por responder a un uso frecuente en mí, sino por razones poéticas -de sugestión rítmica y de sonido, acento y semi-acento- que no concurren en "darte". El otro caso, en Happy Ending, no tiene defensa: es una redundancia, es un ripio y creo, además, que enturbia un poco el sentido. Desde que escribí ese poema estoy a la espera de una variante que me permita corregirlo.

Te copio la traducción de una canción de Auden hecha el otro día, como finger exercise para un pasaje ennumerativo de Pándemica y celeste; estoy pensando incluirla en el libro, porque el poema es un viejo favorito mío y no ha quedado mal. Y te copio, también, un poema en memoria de Cernuda, cuya muerte me afectó mucho. En dos años de intercambio epistolar llegué a tomarle afecto y, lo que es más importante, respeto; era además el único poeta del 27 que parecía tener aún algo que hacer -algo que no fuese una tontería: no sé si conoces Desolación de la Quimera; para mi gusto, es superior a las dos secciones anteriores de La R y el D.

AUDEN'S AT LAST THE SECRET IS OUT...

en romance

Como siempre ha de ocurrir,
ya está sabido el misterio,
y maduro para dicho
el cuentecillo indiscreto:
en los Cafés de la plaza
las lenguas lo están corriendo.
-El mundo siempre es el mundo;
y nunca hay humo sin fuego.

Tras el muerto en el estanque,
tras el fantasma en el huerto,
tras la señora que bañaba

y el hombre que bebe obseso,
tras la expresión de fatiga,
la jaqueca y el lamento,
existe siempre otra historia
que no es jamás la que vemos.

Tras la clara voz que ocultan
las tapias del monasterio,
tras los cromos en el bar,
tras el olor de los setos,
tras las partidas de cróquet,
la tos, las manos, el beso,
hay siempre una clave privada,
hay siempre un secreto perverso.

DESPUÉS DE LA NOTICIA DE SU MUERTE

Aun más que en sus poemas, en las breves
cartas que me escribiera,
se retrataba esa reserva suya,
voluntariosa, y a la vez atenta.

Y gusté de algo raro en nuestro tiempo,
que es la virtud -clásicamente bella-
de soportar la injuria de los años
con dignidad y fuerza.

Tras sus últimos versos, en vida releídos,
para él, por nosotros, una vejez serena
imaginé de luminosos días
bajo un cielo de Méjico, claro como el de Grecia.

El sueño que él soñó en su juventud
y mi sueño de hablarle, antes de que muriera,
viven vida inmortal en el espíritu
de esa palabra impresa.

Su poesía, con la edad haciéndose
más hermosa, más seca;
mi pena resumida en un título de libro:
Desolación de la Quimera.

Por cierto, ¿sabes de dónde sale v 15? Es la repetición casi verbatim
-plural en vez de singular- de unas palabras de la protagonista en Do-
ña Luz, de Valera, leída hace 14 años.

Los versos de Anacreonte que me enviaste me han hecho reír
mucho, porque se aplican a mi erotismo actual con una exactitud casi
matemática. Si me los envías escritos en griego quizá los utilice como
epígrafe.

Escríbeme cuando puedas. Un fuerte abrazo

Jaurie