

UN POETA EN NUEVA YORK

En 1975 obtuvo los premios Pulitzer, Nacional y de la Crítica de Estados Unidos por *Autorretrato en espejo convexo*, y hoy se le considera el mayor poeta vivo de su país. Acaba de publicar en España *Pirografía*, una amplia antología de su obra, y *Una ola*, un libro escrito tras una grave enfermedad por la que había sido desahuciado. En esta entrevista recuerda su relación con la vanguardia artística y musical neoyorquina y el modo en que escribió sus obras más famosas.

John Ashbery

“Uso frases hechas para hacer más democrática mi poesía”

EDUARDO LAGO

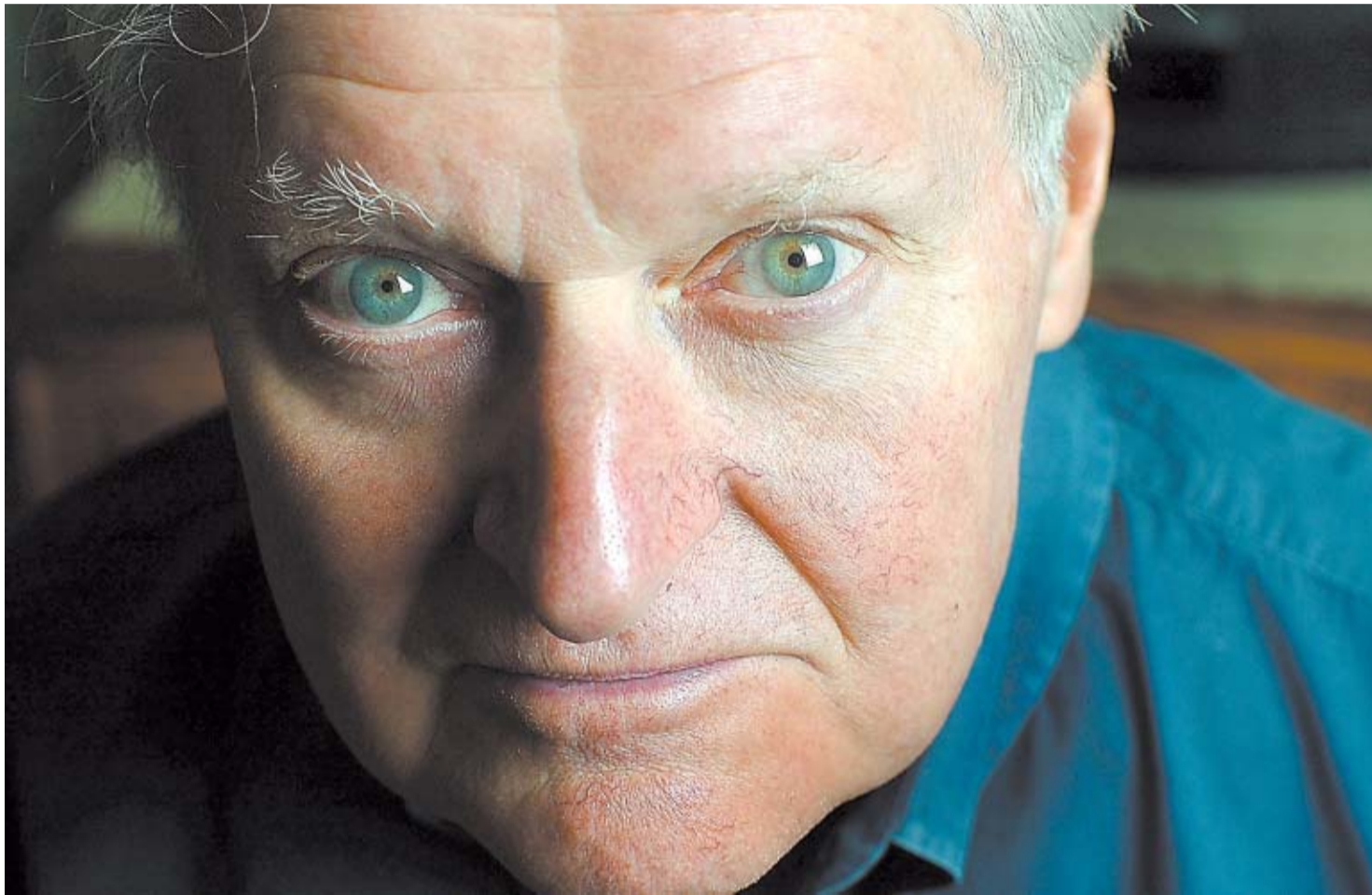
Su vida transcurre entre una casa victoriana de Annadale, a dos horas de Manhattan, y un apartamento de London Towne, en el corazón de Chelsea. Las dos viviendas se encuentran a orillas del Hudson. John Ashbery es un hombre extraordinariamente acogedor, que clava su mirada intensamente azul en dos libros suyos que le acaban de llegar de España: *Pirografía*, una antología de su obra, y *Una ola*. La entrevista reproduce su forma de componer: cualquier interrupción es bienvenida. Contesta el teléfono, comenta el contenido de un fax, recuerda las circunstancias de un encuentro de escritores al que asistió en El Escorial hace más de diez años. Nada de ello perturba el maravilloso fluir de su palabra. Siempre vuelve a lo que estaba diciendo con pasmosa precisión, sin olvidar nada. Se ríe con frecuencia, en voz baja, para sí. En todo momento se dejan traslucir su magnanimidad, su humanidad, su simpatía. Quizá sean estas virtudes las que, al impregnar imperceptiblemente su enigmática poesía, expliquen el interés con que se acercan a él todo tipo de lectores.

PREGUNTA. ¿Se puede hablar de una afinidad entre su poesía y la estética pictórica del expresionismo abstracto?

RESPUESTA. Cuando fijé mi residencia en Nueva York, trabé amistad con numerosos artistas plásticos, pero nunca me he sentido tan cerca de sus procedimientos como le ocurría por ejemplo a Frank O'Hara, cuya poesía guarda una relación muy estrecha con la obra de Jackson Pollock y Willem de Kooning. Obviamente, hay puntos de contacto, pero mis poemas no son eminentemente visuales. Creo que la afinidad con la música contemporánea es mayor, estoy pensando en compositores como John Cage y Elliot Carter. Eso no quiere decir que no haya puntos de convergencia. Por ejemplo, en sus pinturas De Kooning da vida a un universo paralelo que parece operar conforme a leyes propias. El resultado final es siempre insólito. Ese tipo de experimentación, consistente en crear sin tener la menor idea de cuál va a ser el resultado final, siempre me pareció muy atractivo y hasta hoy sigue siendo uno de los principios de mi creación poética. Mientras doy forma al poema no tengo la más remota idea de qué puede surgir, qué es lo que va a quedar escrito al final.

P. También ha sugerido que una buena manera de leer su poesía es acercarse a ella como si se tratara de música.

R. La música tiene su historia que contar. Cuando uno termina de escuchar una obra musical siente que ha vivido una experiencia temporal de signo lineal. Con la poesía ocurre lo mismo. La experiencia poética no se da de manera instantánea como cuando se contempla un cuadro. La música sigue su argumento, pero se trata de un argumento de orden no verbal. Se puede hablar de sentido,



El escritor estadounidense John Ashbery, en su casa de Nueva York en 2002.

AP/GINO DOMENICO

“Con la poesía ocurre como con la música. Intento expresar verbalmente algo que sólo se puede comunicar de modo no verbal”

pero es un sentido exento de palabras. Todos hemos experimentado algo así cuando escuchamos a Beethoven. Creo que eso es también lo que yo busco: intento expresar verbalmente algo que propiamente sólo se puede comunicar de modo no verbal.

P. John Cage, en *El silencio*, afirma: “No tengo nada que decir y lo estoy diciendo y eso es poesía”.

R. Esa cita resume perfectamente mi manera de sentir. Por supuesto, el compositor no se siente constreñido por la necesidad de tener que *decir* algo, puesto que no maneja ideas o conceptos. Pero el paralelismo con lo que ocurre con mi poesía es válido, en el sentido de que lo que estoy diciendo lo digo después de darme cuenta de que no tengo nada que decir. Es

en ese punto cuando uno empieza a resultar interesante. (Risas).

P. *Autorretrato en un espejo convexo* es su obra más conocida. ¿Cómo surgió ese poema?

R. En 1950 se publicó en *The New York Times* una reseña de un libro sobre Parmigianino, acompañada de una reproducción de su autorretrato, que ejecutó contemplando su imagen reflejada en un espejo convexo. El cuadro me causó una verdadera conmoción, y desde entonces siempre quise escribir sobre él, aunque no sabía cómo. Nueve años después vi la obra original en Viena. Es un cuadro subyugante, de formato muy pequeño. Por fin, muchos años después, al pasar frente al escaparate de una librería en Provincetown, vi un libro cuya portada era el autorretrato. Inme-

diatamente lo compré, me lo llevé a mi habitación e intenté escribir un poema sobre el cuadro. Tuve muchos problemas, me vi obligado a efectuar muchas más revisiones y correcciones de lo normal. Generalmente, cuando empiezo a escribir todo fluye fácilmente. El *Autorretrato* está escrito a la manera clásica de la poesía norteamericana. No es mi libro favorito. No es mi estilo más característico. Tal vez por eso le guste a la gente. (Risas).

P. ¿Cuál es su favorito?

R. Quizá *Tres Poemas*.

P. ¿Por qué lo escribió en prosa?

R. Me interesaba explorar las posibilidades de la prosa poética, cargando las tintas en lo prosaico, despojándola del peso normalmente excesivo del componente poético, integrar dis-

La voz de América

CONSIDERADO EL MÁS grande poeta vivo de su país, John Ashbery (Rochester, Nueva York, 1927), representa lo mejor de una América que, en los enrarecidos tiempos que corren, resulta fácil perder de vista: la América democrática, fundada sobre una fe inquebrantable en las libertades cívicas e individuales. No en vano, su verbo formidable hunde directamente sus raíces en el legado de Walt Whitman, el cantor de las multitudes que supo dar cabida en su poesía a la totalidad de lo real. Ash-

bery era un perfecto desconocido cuando en 1956 cayó en manos de W. H. Auden el manuscrito de *Unos árboles*. Inmediatamente, decidió publicarlo. “¿Es posible escribir poesía hoy?”, se pregunta el poeta inglés en el prólogo. Recordando que sólo es merecedor del título de poeta quien sepa regresar a las regiones de lo sagrado, le da la bienvenida al nuevo autor, precisando: “De Rimbaud a Ashbery la imaginación sigue aferrada a los valores de lo mágico”. Enigmático, multidimensional,

abierto a los caprichos del azar, el hacer poético de Ashbery se nutre de dos fuentes. Por una parte, la tradición anglosajona, en un arco que va de Wordsworth a Auden, y entronca con el legado del romanticismo norteamericano, incorporando esta vez desde Whitman hasta Wallace Stevens. Por otra, la propuesta de la vanguardia, tanto artística (Pollock, Rothko) como musical (Carter, Cage). A modo de puente, una vía que integra el legado de Francia, del simbolismo al surrealismo. Con el revolu-

cionario *Autorretrato en un espejo convexo* (1975), lo que puso patas arriba el apacible y recluso reino de la poesía. Además de acaparar la triple corona de los premios más importantes de su país: el Nacional, el de la Crítica y el Pulitzer, Ashbery logró despertar el interés del gran público. A propósito de este libro, Paul Auster escribió: “Pocos poetas poseen hoy día su misteriosa habilidad para socavar nuestras certidumbres, para articular tan plenamente las zonas más ambiguas de nuestra conciencia”. E. L.

UN POETA EN NUEVA YORK

tintos tipos de registros, de lo banal, a lo inflado o retórico... Me intrigaba saber qué ocurriría si mezclaba giros coloquiales con muestras de lenguaje periodístico, filosófico, publicitario... pero claro, hay que escribir acerca de algo, cosa que se me había olvidado por completo, aunque ya llevaba bastante escrito (risas). Entonces alguien me sugirió que pensara en la gente que había significado mucho para mí a lo largo de mi vida, sólo que en lugar de preocuparme por los individuos en concreto, me centrara en los sentimientos que surgieran en mí al evocarlos. Y eso fue más o menos lo que hice. También le di entrada a ciertas lecturas que estaba efectuando por aquel entonces, textos místicos de Jacob Böhme y *La Nube del No Saber*, el anónimo inglés del siglo XIV. Una de las voces más claramente discernibles de ciertos momentos de *Tres Poemas* es la del último Henry James, pero hay otras. Tardé en identificar la de Auden. Sin darme cuenta, estaba parodiando la alocución de Calibán al público en *El mar y el espejo*. Tardé en darme cuenta porque hacía mucho que no leía el texto de Auden, pero cuando lo identifiqué era inconfundible.

P. ¿A qué obedece su interés por las frases hechas y los clichés?

R. Es una manera de hacer que la poesía sea más democrática. Me gustaría usar esto como argumento para refutar la acusación de que mi poesía es altiva y minoritaria. Me gustan las frases hechas que repite la gente corriente en sus conversaciones. Los tópicos lo son por una razón muy válida. Son fórmulas que le sirven a una inmensa mayoría de la gente para expresar sus sentimientos e ideas más íntimos, y eso es importante. Son frases rodeadas de un halo especial, sancionadas por la costumbre y que han sido útiles a muchísima gente.

P. ¿Escribió *Una ola* como respuesta a una grave enfermedad?

R. Tenía una infección en la columna vertebral que nadie acertaba a identificar. Me ingresaron, pero los médicos me desahuciaron. Después de anunciada mi muerte, apareció milagrosamente un cirujano que aseguró que me podía salvar, y así fue, aunque tras la operación me quedaron numerosas secuelas. Me ocurre con frecuencia que otros me dicen cuál es el asunto de mi poesía, y entonces digo: ah, sí, claro, tiene que ser eso. Empecé *Una ola* recién recuperado y sin embargo jamás se me pasó por la cabeza que estaba escribiendo acerca de la enfermedad y del dolor. El primer verso del poema dice: 'Pasar por el dolor y no saberlo', así que probablemente surgió de allí, aunque como digo en ningún momento era consciente de que mi escritura estaba ahondando en aquella experiencia. Por otra parte, *Una ola* tiene cierto carácter elegíaco. Es como si contemplara el curso de toda mi existencia, incluyendo la evocación de un episodio amoroso concreto... Visto retrospectivamente, es como si me estuviera despidiendo de la vida.

P. ¿Qué piensa cuando le dicen de un poema suyo: "Es hermoso, pero no lo entiendo"?

R. Si les parece que es hermoso, ¿qué más puedo pedir? Para mí es suficiente. Sinceramente, no entiendo eso de "entender" la poesía. Cuando afronto un poema por primera vez lo que cuenta es el sentimiento, el goce estético, si está bien hecho. Una sola lectura no me permite pronunciarme sobre la cuestión de lo que significa.

P. Se ha dicho que una de las señas de identidad de su poesía es su habilidad para burlar las leyes de la sintaxis.

R. No creo que sea cierto. Tal vez no sean lógicos, pero mis poe-



John Ashbery visto por Tullio Pericoli.

mas son sintácticamente correctos.

P. ¿No son lógicos?

R. No necesariamente. (Risas).

P. Sigue siendo muy prolífico. No parece que jamás cese de escribir y publicar.

R. ¿No es eso lo que se supone que tienen que hacer los escritores? Aunque soy viejo, sigo al pie del cañón. La misión del poeta es escribir poesía.

"En *Una ola* es como si me despidiera la vida"

Apoteosis de la fragmentación

PIROGRAFÍA

John Ashbery
Traducción de Martín Rodríguez-Ganoa
Visor. Madrid, 2004
265 páginas. 10 euros

UNA OLA

John Ashbery
Traducción de Ignacio Infante
Lumen. Barcelona, 2004
285 páginas. 16,90 euros

MARTA PESSARRODONA

Recuerdo perfectamente (y me abs-tengo de la retórica primera persona del plural, que, vía Auden, tan buen resultado procura a la poesía de Ashbery) mi primer contacto con John Ashbery. Curiosamente no fue a través de la página, sino en una lectura suya en febrero de 1984 en la Akademie der Künste del Berlín del muro, de la entonces República Federal Alemana. Un recuerdo para aportar elementos, no sobre mi cosmopolitismo, digamos, sino sobre la penetración europea del más "canónico" (Harold Bloom *dixit*) de los poetas norteamericanos actuales. Por cierto, es una lástima, a mi entender, que en la antología que es *Pirografía* no se incluya, precisamente, su poema 'Europe'. ¿Será cierta la sentencia de Marianne Moore, según la cual "Omisiones no son accidentes?". En cualquier caso, hoy por hoy, Ashbery, un poeta sumamente prolijo y, por tanto, antologable, está muy al alcance

—y es una suerte— del lector en lengua española. El mérito, además, es la "americanidad" (o norteamericanidad, mejor) del poeta, que dificulta aún más la siempre imposible tarea del traductor de poesía. Como ha dicho alguno de los críticos de Ashbery, su don por la llaneza norteamericana es su arma más potente.

Hoy por hoy, con el ya mencionado volumen antológico *Pirografía* y *Una ola* (1984), el eventual lector no sólo puede acceder a su poesía, sino que puede cotejar versiones, que se suceden desde que en 1990 se publicara el libro que, en 1975, le procuró un torrente de premios y el establecimiento en un primer puesto de la poesía norteamericana. Nos referimos a *Autorretrato en espejo convexo* (Visor), representado por cuatro poemas en *Pirografía*, entre los cuales, 'Lo único que puede salvar a América'. Antología ésta que se detiene precisamente en 1984, año de publicación de lo que nos llega como *Una ola*, en una versión de Ignacio Infante muy distinta a la Martín Rodríguez-Ganoa en *Pirografía*. Infante opta por la literalidad sin menoscabo del sentido poético así en 'At North Farm', "Through blizzards and desert heat, across torrents", se convierte en "A través de tormentas de nieve y del calor del desierto, surcando torrentes..."; mientras que Rodríguez-Ganoa opta por versión-versión: "En medio de ventiscas y el calor del desierto, cruzando tormentas...", con "torrents" que pasan a ser "tormentas", suponemos que pensando en la frase coloquial "torrents of rain", que generalmente traducimos por "tormentas de lluvia". Personalmente, prefiero la literalidad porque, en cualquier caso, en un poeta, como es el caso de Ashbery, de indudable dominio del lenguaje, en especial el coloquial y norteamericano, proclive a la aliteración, siempre perdemos algo en la traducción o versión.

No obstante, y a pesar de que

Pirografía es una antología que se detiene en 1985, mientras que la producción de Ashbery ha seguido y en parte la conocemos (me refiero a *Flow Chart*, 1991, o *Diagrama del flujo*, Cátedra, 1994) no me parece irrelevante recordar que Ashbery formó, en sus inicios, parte de la tetralogía de la New York School poética, con Frank O'Hara, Kenneth Koch y James Shuyler, nombre de grupo prestado de la ídem de pintura (con Jackson Pollock en primer término). La prematura muerte de O'Hara en los sesenta ya desmembró a los contertulios de Cedar Tavern del Village de la Roma de nuestros tiempos. Ashbery, que vivió diez años en París, es hoy por hoy el más significativo y menos confesional de los poetas americanos actuales, como justo entierro al padre que podía significar Robert Lowell, con exequias oficiadas por el gurú Bloom. A nuestro entender de lector es un genio del fragmento, seguramente la marca de fábrica de la posmodernidad, aunque le concedamos su fidelidad a la gran tradición poética norteamericana que de Emerson a Whitman pasa por la modernidad de Gertrude Stein y de Eliot y Pound nutrida, en definitiva, en el romanticismo inglés. Dudosamente, no obstante, los fragmentos de 'Los patinadores', que se incluyen en *Pirografía*, convengan a nadie de que es la *Waste Land* eliotiana, versión 1966. Por algo la sociedad occidental de 1922 se recuperaba de la depresión de una Gran Guerra europea, mientras que hoy, con suerte, nos recuperamos de guerras del Golfo, mucho más fragmentarias aunque tan incomprensibles como aquella.

UN INÉDITO PARA LA ANTOLOGÍA DE BABEL

Gente interesante de Terranova

John Ashbery

Terranova está, o lo estuvo, llena de gente interesante. Como Larry, que hacía el idiota en las esquinas por cinco centavos. Había un ruso que se hacía pasar por el Gran Duque y hay quien dice que es verdad que era duque de no sé donde, y cuando se iba de ronda lo solía acompañar una mujer. Doc Hanks, el matasanos, era cirujano titulado y operaba bien cuando no estaba como una cuba, que era su estado habitual. Cuando sólo estaba medio trompa no se le daban mal las trepanaciones. Había un ciego que en vez de hablar emitía ruidos espectrales con una sierra musical.

Estaba Walsh, el de los ultramarinos de lujo. Qué gozada cuando mi padre o mi madre nos llevaban a su tienda, tras sortear hielos y nieves traicioneras, como premio nos compraban un higo de alguna tierra exótica. Tenían té de todos los países imaginables y pastelillos escoceses de hojaldre, nuestros tíos y tías venían bailando y de premio les tocaban exquisitos vinos de jerez y de madeira. Las tardes de verano cuando la luz era eterna, qué alegría sentarse allí a pensar. Dábamos largos paseos por el campo pero al final siempre nos detenía algún tramo de arena movediza. No había más remedio que volver, cosa que a todos les parecía de perlas cuando caían en la cuenta de que así podrían pegar el ojo un rato.

En fin que el porcentaje de gente interesante era superior al de la mayor parte de los puntos del planeta, claro que dada la baja densidad de población tampoco es que hubiera tantísima gente interesante. Con todo y con ello, vivíamos en paz y armonía y nos entreteníamos hurgándonos unos a otros el cerebro y tendiendo las redes a secar en los muelles de madera. Siempre nos presentábamos unos cuantos más. En aquel lugar del mundo la belleza es completa, nadie se atreverá a llevarme la contraria, afirmo y digo, y las fronteras son duras de tropezar. La adoración de los poderes ctónicos es algo que bien puede acaecer por estos pagos aunque es más bien raro que dejen huellas. Aquello también nos encantaba, hay que tener en cuenta que éramos parte de cuanto acontecía allí, lo bueno y lo malo y todos los matices intermedios, nos encantaban los concursos de letras y decir presente cuando pasaban lista. En fin que nuestra dicha era extrema, aunque por otra parte menos mal que se ha acabado. Según me ha contado uno de ellos, se están llevando a cabo los preparativos de un desfile. Pronto lo estrenarán en un cine de tu barrio.

Poema escrito en 2003. Traducción de Eduardo Lago.