

La cultura y el arte españoles en la obra poética de Marianne Moore

Eulalia C. PIÑERO GIL. Universidad Autónoma de Madrid

«give me the diatribes and the fragrance of iodine,
the cork oak acorn grown in Spain;»

Marianne Moore, «*Armour's Undermining Modesty*» (1950)

La poeta modernista norteamericana Marianne Moore (Kirkwood, Missouri 1887- Nueva York 1972) desplegó en su obra poética y prosística un fabuloso conocimiento de las culturas europeas, asiáticas, africanas y, como era lógico, del crisol multicultural que conforma la nación norteamericana. En su caso, la experiencia de vivir durante casi todo el siglo XX en la metrópolis de Nueva York (1918-1972), tanto en Manhattan como en Brooklyn, influyó en su conocimiento profundo del cosmopolitismo que ha sido y es característica fundamental de esa oximorónica ciudad. En Moore hubo siempre una insaciable curiosidad por todo aquello que tuviera que ver con la cultura de otros países lejanos. En cuanto a España, la escritora hizo alusiones diversas a la literatura, la música, la pintura, la escultura, la danza y la filosofía que demuestran su interés por todo lo que provenía de nuestro país. Sin embargo, Moore no estuvo nunca en España, a pesar de que en la primavera de 1911 se embarcó con su madre para visitar Inglaterra y París, no llegó a pasar por la península. Quizás las razones de esta ausencia tuvieron que ver con su desconocimiento de la lengua española. No obstante sí dominaba el francés, ya que su madre le pagó clases de esta lengua desde la infancia y estuvo muy ligada a esta cultura tal y como se demuestra en su magistral traducción de *Las Fábulas* de La Fontaine (1954).

De cualquier manera, el hecho de que Moore no conociera físicamente España no le impidió estar muy al tanto de su evolución histórica y cultural, como demuestran sus dispersas anotaciones en cuadernos que se conservan junto a todo su archivo en la Fundación Museo Rosenbach en Filadelfia. Asimismo, su amiga y discípula la también poeta Elizabeth Bishop la invitó a visitar España con ella tal y como se infiere en una carta fechada en 1935 (RML V:04:31).¹ Bishop mantuvo una

¹ La numeración de las cartas entre paréntesis corresponde a la catalogación del archivo de Marianne Moore que se conserva íntegramente en la Biblioteca Rosenbach de Filadelfia.

correspondencia abundante con Moore toda la vida y durante su viaje a España también le envió unas interesantísimas cartas que tuvo la oportunidad de consultar en la Biblioteca Rosenbach. En la fechada el 6 de abril de 1936, meses antes del estallido de la guerra civil, Bishop le describe a su amiga, con gran lujo de detalles, la fauna y flora de España, ya que conocía a la perfección los gustos de Moore y su insaciable curiosidad por la naturaleza en todas sus formas (RML:04:31). Meses más tarde, en otra carta fechada el 21 de agosto de 1936, Bishop le describe una escena dantesca sobre el asalto a las iglesias y conventos que ya ponían de manifiesto la virulencia de la contienda civil:

The war in Spain is so frightful -I wonder if you saw the amazingly pathetic picture in the Times a few days ago- the wooden and plaster statues and crucifixes, all periods and qualities, dragged out of a church in Barcelona, lying so that at first one thought they were dead soldiers. There was something suspiciously dramatic about their arrangement -which makes it truer to what I've heard about Spanish character. (RML V:04:31)

A propósito de todas estas informaciones de primera mano que Moore obtuvo de Bishop, más su lectura de periódicos y su conocimiento general de la historia de España, la escritora también se sumó a las múltiples declaraciones que hicieron muchos intelectuales norteamericanos sobre la guerra civil. En una entrevista celebrada en 1938 Moore declaraba sin paliativos:

I am for the legal government and the people of Loyalist Spain; against Franco, against fascism; against any suppression of freedom by tyranny masked as civilization. (*Complete Prose*, 674)

Estas contundentes palabras no dejan lugar a duda sobre el pensamiento político de Moore que siempre mostró su apoyo a los gobiernos democráticos y tolerantes, y su condena rotunda a los regímenes fascistas. Pero, además, su apoyo a las fuerzas republicanas españolas lo puso de manifiesto en su magistral poema «Tom Fool at Jamaica» (1953) en el que se hace mención, en la primera estrofa del poema, al dibujo de un niño español de 6 años que, junto a otros muchos, se enviaron a Estados Unidos para recoger fondos destinados a la España republicana. En las notas al poema Moore incluye el curioso dibujo y la explicación que a continuación citamos:

Mule and jockey. A mule and jockey by «Julio Gómez 6 años,» from a collection of drawings by Spanish school children. Solicited on behalf of a fund-raising committee for Republican Spain, sold by Lord and Taylor; given to me by Miss Louise Crane. (284)

La referencia al pequeño jinete español en este poema tiene que ver con el espectáculo de los caballos de carreras en «Jamaica Bay» por el que Moore sentía

verdadera pasión aunque no le atraía nada el aspecto crematístico de las apuestas. Tom Fool era uno de los caballos ganadores más famosos del momento por su flexibilidad, control y energía. Del mismo modo, la escena del dibujo sirve a Moore para reflexionar sobre la contención, la moderación y las actitudes respetuosas con el entorno, el medio y las opiniones, ante el cuidado que tiene el niño de no pisar el pequeño caracol:

Be infallible at your peril, for your system will fail,
and select as a model the schoolboy in Spain
who at the age of six, portrayed a mule and jockey
who had pulled up for a snail. (162)

El episodio que se recrea en el poema ejemplifica el poder de adaptación y la flexibilidad en clara contraposición a la arrogancia obstinada y a la falta de respeto por los más débiles. En «Tom Fool» se mezclan las «analogías disímiles» que caracterizan la poesía mooreiana y que están sintetizadas en un juego de imágenes diafóricas cuya relación es precisamente el virtuosismo, la moderación, el control y la gracia en la interpretación que representan los músicos de jazz Fats Waller, Ozzie Smith y Eubie Blake, citados en la última estrofa, «Of course, speaking of champions, there was Fats Waller / with the feather touch, giraffe eyes, and that hand alighting in / Ain't Misbehavi'!» (163).

Precisamente, la música española también atrajo la atención de Moore y en multitud de ocasiones menciona, en su *Complete Prose*, el arte de aquellos intérpretes que pasaron por Nueva York y que la escritora hizo todo lo posible por escuchar en directo. Este es el caso del violoncelista Pablo Casals (648), el guitarrista Andrés Segovia (570) y el pianista José Iturbi (605), que aparecen mencionados en los artículos que Moore escribía para la revista neoyorquina *The Dial* de la que fue directora desde 1925 a 1929. Para la poeta, estos artistas representaban valores que ella admiraba profundamente como el virtuosismo, la gracia, la innovación, la experimentación y la excelencia artística. Desde esta perspectiva, Moore también incluyó en sus poemas a los pintores españoles El Greco y Goya. Si bien, no cabe duda de que el escultor aragonés Pablo Gargallo despertó en la poeta gran admiración por su talento renovador. Sobre todo lo que más interesaba a Moore de Gargallo era la utilización de materiales considerados poco nobles, y de igual modo, la valoración del vacío, de la oquedad, hasta el extremo de conseguir que la ausencia de materia no significase falta de sensación de volumen. Gargallo empezó su carrera como escultor realista hasta que vio las pinturas cubistas de Picasso y se decidió a abandonar la piedra para trabajar con el hierro. En este fluir recíproco de ideas Gargallo también introdujo a Picasso en la escultura de metal. La primera exposición en solitario de Gargallo en Nueva York se celebró en la galería Brummer en marzo de 1934. Moore asistió a este evento y entre las esculturas que vio le atrajo una en especial titulada «Picador», que era una cabeza en hierro donde ya se articulaba la estética cubista del vacío. La escultura fue adquirida por el empresario Conger

Goodyear y ofrecida al Museo de Arte Moderno al año siguiente para formar parte de la colección permanente del mismo. La alusión al «Picador» de Gargallo aparece en uno de los poemas más fascinantes del modernismo norteamericano titulado «The Pangolin» (1936) que, a juicio de muchos críticos, es una auténtica obra maestra de la poesía de este período. En efecto, este magistral poema está dedicado a un ser fabuloso de la naturaleza como el pangolín que cautivó a Moore por su adaptación al medio natural y por el impresionante diseño de su armadura defensiva. Cabe destacar que para Moore el pangolín es una obra maestra de la naturaleza por la protección que le dan las láminas de su coraza, la economía de su dieta, la precisión y la gracia natural de sus movimientos:

«Fearful yet to be feared,» the armored
ant-eater met by the driver-ant does not turn back, but
engulfs what he can, the flattened sword-
edged leafpoints on the tail and artichoke set leg- and body-plates
quivering violently when it retaliates
and swarms on him. Compact like the furled fringed frill
on the hat-brim of Gargallo's hollow iron head of a
matador, he will drop and will
then walk away
unhurt, although if unintruded on,
he cautiously works down the tree, helped
by his tail. (118)

De la comparación entre el busto del matador de Gargallo y las placas defensivas del pangolín se puede colegir que ambas obras de arte comparten la dureza de los materiales, el diseño creativo e imaginativo de la gracia y la originalidad, el aerodinamismo y la versatilidad de las formas. Para Moore estas comparaciones diafóricas, un tanto sorprendentes para los lectores, son fuente de inspiración constante que constituyen su extraordinaria capacidad de abarcar los aspectos más aparentemente inconexos en su obra.

Este es el caso, una vez más, de la recreación que hace en su poema «Style» (1956) del bailar flamenco Vicente Escudero a quien tuvo la oportunidad de ver actuar en febrero de 1955 cuando el bailarín español tenía sesenta y dos años. No cabe duda de que a Moore le impactó el estilo tan personalísimo de este gran artista que marcó con su arte la primera mitad del siglo XX. La escritora vivamente impresionada por el baile flamenco de Escudero y su grupo tomó una serie de notas sobre aquella inolvidable velada que un año más tarde transformó en un poema en el que se debate el concepto de estilo, no sólo en el modelo del baile, sino en otras actividades como en la música, la pintura y el deporte. Con todo, Moore centra el poema en el espectáculo flamenco con su artífice Escudero y los demás componentes del grupo:

STYLE

revives in Escudero's constant of the plumbline
axis of the hair-fine moonffhis counter-camber of the skater.
No more fanatical adjuster
of the tilted hat
than Escudero;
.....
the traditional unwavy
Sandeman sailor
In Escudero's; the guitar, Rosario'sff
wrist-rest for a dangling hand
that's suddenly set humming fast fast fast and faster. (169-170)

La actividad ensayística de Moore fue un elemento fundamental de su actividad literaria. Durante su período como directora de *The Dial* la poeta apoyó la presencia en la publicación de todas las vanguardias pictóricas y literarias de los años veinte. La revista se convirtió precisamente en transmisora de la aportación de los grandes escritores y artistas españoles de la época. Desde este foro cultural vanguardista, la escritora dio cumplida cuenta en sus reseñas sobre las traducciones que se publicaron en inglés de autores españoles de la generación del noventa y ocho como Juan Ramón Jiménez, Unamuno y Ortega y Gasset entre otros.

En el caso de Miguel de Unamuno, Moore sentía especial admiración por este escritor del que, en muchas ocasiones, utilizó sus frases para iluminar algún aspecto de su poesía o de su prosa. A propósito de la traducción al inglés de *Niebla* (1914) en 1929, Moore hizo las siguientes apreciaciones:

...confidences, as in *Mist*, between author and the hero threaten illusion, but in this intensive yet impersonal unfolding of personality, one learns something about one's self, as well as about romance. «Confusionist, indefinitionalist» art of this kind is like the piano, of no service, merely serving «to fill the fireside with harmony and keep it from being an ash-pit.» (*Complete Prose*, 261)

El análisis de la novela es, sin duda, bastante sagaz al poner de manifiesto el juego entre la ilusión y la realidad, y el carácter contradictorio de la obra de Unamuno. Asimismo, para Moore, *Niebla* es una novela donde se destruye la magia de la ficción al estar presente el autor en el juego de la ilusión y eso, aparentemente, también es un aspecto más de la indefinición contradictoria del autor. Más aún, Moore en su apreciación final subraya el carácter estético-artístico de la novela con su hábil comparación con un piano. Es decir, con agudo ojo crítico Moore, estima que el aspecto más llamativo de la obra en sí misma es la capacidad de generar preguntas sin respuestas, la contemplación de la existencia y, en síntesis, el goce artístico de su lectura.

En uno de los poemas tardíos, «Love in America» (1966), Moore vuelve a hacer uso de la filosofía existencialista de Unamuno, tal y como aclara en la nota al texto: «Unamuno said that what we need as a cure for unruly youth is 'nobility that is action'» (297). El contexto en el que la poeta inserta la cita del escritor español es una reflexión irónica sobre el amor en Estados Unidos, sobre el que Moore tiene una posición muy crítica como apunta en sus versos:

.....From one with ability
to bear being misunderstood
take the blame, with «nobility
that is action,» identifying itself with
pioneer unperfunctoriness
without brazenness or
bigness of overgrown
undergrown shallowness. (240)

Para Moore el amor tiene que ver necesariamente con la nobleza activa y no con la pasión grandilocuente carente de modestia. Desde esta perspectiva, la cita de Unamuno se convierte en la clave sobre el ideal del amor para la escritora. En efecto, Moore llevó a la práctica esta teoría y toda su vida manifestó un amor por las personas y los animales basado en la modestia, la sinceridad y la nobleza como acción diaria y continua.

Finalmente, me gustaría hacer mención de la reseña que dedicó Moore al poeta Juan Ramón Jiménez a propósito de la traducción de su obra escogida al inglés traducida por H.R. Hays.² Con su tono habitual carente de juicios de valor, Moore resalta con palabras del mismo poeta español las características fundamentales de su obra. Entre otras, es de destacar las razones de su exilio en América y sus profundas creencias espirituales. Moore considera que el virtuosismo sonoro del poeta español recuerda al de Eliot y Pound. Pero lo que más recalca en su obra es la trascendencia espiritual y su capacidad de soñar y fantasear en la literatura:

As recurring motifs in Señor Jiménez' thought, we have a pre-occupation with the sea, with the dream, with eternity; and with death regarded not as a defeat but as a triumph of the permanent over the temporal, a deliverance from the dominance of the perishable...» Fantasy is a characteristic of man, who dreams by means of the will,» Señor Jiménez says; and «the poet is the greatest enemy of the false.» «In living his dream, he will integrate a better society.» (*Complete Prose*, 499)

² «*The Selected Writings of Juan Ramon Jimenez*, editado por Eugenio Florit, traducido por H.R. Hays. New York: Farrar Straus & Cudahy, 1958.

La presencia de la cultura española en la obra de Moore tiene un significado especial si tenemos en cuenta que gracias a ella se publicaron muchas reseñas y notas informativas dando cuenta de la presencia de artistas y escritores españoles en Estados Unidos. Asimismo, esta obra de difusión tuvo un impacto decisivo en el fluir de ideas e imágenes en el modernismo de ambos países. Añadido a esto está el hecho de que Moore también incorporó voces literarias y filosóficas españolas en su poesía sin hacer alusión directa a las fuentes. Por lo tanto, en muchos casos, en sus poemas también se escucha el pensamiento español formando parte de su mundo intertextual. Desde esta perspectiva, su asimilación de las fuentes culturales españolas es un ejemplo de sensibilidad y de conocimiento ilimitado que, sin duda, enriquece su obra, además de contribuir directamente a la propagación del acervo cultural español en los Estados Unidos.

Referencias bibliográficas

Costello, Bonnie. 1981. *Marianne Moore: Imaginary Possessions*. Cambridge: Harvard U.P.

— ed. 1997. *The Selected Letters of Marianne Moore*. New York: Alfred A. Knopf.

Molesworth, Charles. 1991. *Marianne Moore. A Literary Life*. Boston: Northwestern U.P.

Moore, Marianne. 1984. *Complete Poems*. London: Faber & Faber.

Piñero Gil, Eulalia C. 1995. *La obra de Marianne Moore: paradigma de una poética femenina*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid.

— 1994. «'The Jerboa' de Marianne Moore y la escalera de Jacob: una exégesis poética». *Investigaciones Filológicas anglo-norteamericanas*. Ed. Lucía Mora. Ciudad Real: U. de Castilla-La Mancha. 357-366.

— 1996. «Marianne Moore's Undermining Authority: The Poet as Marginal Historian». *Cuadernos de Literatura Inglesa y Norteamericana*. Buenos Aires. 1.2: 51-61.

— 1995. «Marianne Moore y Elizabeth Bishop: visiones imaginarias de la ciudad de Nueva York». *Revista de Estudios Norteamericanos* 4: 225-232.

— 1998. «'La modestia socavadora de la coraza' de Marianne Moore: una

propuesta metaliteraria de interpretación y traducción». *Ortiga* 8-10: 47-55.

— 1999. «Armas, espadas y escalpelos: la poética femenina de Emily Dickinson y Marianne Moore». *Estudios de la Mujer en el ámbito de los países de habla inglesa*. U. Complutense. (En prensa).

— 1999. «El poder de lo visible es lo invisible»: la poética femenina de Marianne Moore». *Poetas de Estados Unidos y Canadá del siglo XX*. Madrid: Ed. Horas y Horas. (En prensa).

Willis, Patricia. 1987. *Marianne Moore: Vision into Verse*. Philadelphia: The Rosenbach Museum & Library.

— ed, 1990. *Marianne Moore: Woman and Poet*. Orono: The National Poetry Foundation.

— ed, 1987. *The Complete Prose of Marianne Moore*. London: Faber & Faber.

— 1980. «Iron Sculpture Similes in 'The Pangolin'». *Marianne Moore Newsletter* 4.1 Spring: 2-5.