

JAMES LAUGHLIN

ACERCA DE GERTRUDE STEIN

Traducción de RAÚL ORTIZ Y ORTIZ

CONOCÍ CASI FORTUITAMENTE a Gertrude Stein. O mejor debiera decir "Miss Stein". Porque, como en el caso de Marianne Moore, se trataba de alguien a quien instintivamente se le decía "Miss", no Marianne ni Gertrude, aunque uno la conociera bien. En la época en que cursaba yo el sexto año de secundaria en Choate, Dudley Fitts me había prestado *Tres vidas*, pero jamás soñé llegar a conocer al personaje.

Durante el verano de 1934, después de mi segundo año en Harvard interrumpí los estudios universitarios para ir a Europa. Había decidido ser escritor, y por aquellos días Europa era el único sitio donde un joven norteamericano podía llegar a serlo.

Hemingway, Fitzgerald y Pound habían puesto el ejemplo. Así que andurreando por Salzburgo en agosto con mi Corona portátil, me alojé en el Goldene Rose, construido en el lado menos elegante del río. Aunque con chinches, el hotel no era caro. Contaba, además, con la comodidad de un tranvía a la ciudad vieja, al otro lado del río, en la ribera elegante.

A la hora del desayuno, mientras recorría cada mañana, bajo los tilos, el patio cubierto de grava cavilando sobre lo primero que escribiría, llegaba a veces hasta a redactar una que otra oración antes de echarme a caminar por los campos de labranza en las afueras de la ciudad o en el Kapuzinberg. Desde lo alto de esa montaña en miniatura, intrépidos jóvenes que vestían *Lederbosen* alzaban el vuelo en deslizador y planeaban cual gigantescas aves por sobre la ciudad o girando por los aires en espera de poder integrarse a una corriente.

Si la temperatura era bastante cálida, me encaminaba al *Schwimmbad*, la alberca municipal donde conocí a Monsieur Bernard Faÿ. O mejor dicho, donde él me conoció. Porque si con frecuencia me esforzaba por practicar mi imperfecto alemán con jóvenes de mi edad, nunca me habría aventurado a acercarme a aquel caballero de aspecto distinguido que se asoleaba en una silla de playa de color rojo. El inglés de Faÿ era casi perfecto, lo cual era explicable ya que, como pronto me enteré, impartía el curso de Civilización Americana en la Sorbona. Apuesto y elegante, era, no obstante, de talle un tanto obeso. Cojebaba levemente a causa de una herida que recibió en la guerra, y usaba bastón. Supongo que era *gay* —me percaté de que por varios días no dejó de mirarme

con insistencia en la alberca— aunque nunca me importunó. Siempre adoptó conmigo una actitud avuncular. Llegó solo a Salzburgo buscando la compañía ocasional de quien pudiera asombrarse con los conocimientos que poseía sobre Estados Unidos y sobre la pedestre cultura de aquel país.

Conoció a algunos profesores de Literatura de Harvard. ¿Qué escritores contemporáneos enseñaba? Hemingway, Faulkner y Fitzgerald, me respondió, y, entre los poetas, a Frost y, a veces, a Eliot. ¿Y a Gertrude Stein? Claro que no. ¿También yo pensaba que estaba loca? No, pero me intrigaba su obra, que me parecía desconcertante. Fue sólo entonces cuando me reveló que Miss Stein era amiga suya de muchos años y que se veían con harta frecuencia. Era —añadió— una conversadora soberbiamente inteligente.

Pregunté a Faÿ si me podría dar una carta de presentación para Miss Stein. Por supuesto. Pero, mejor aún, como lo había invitado a visitarla próximamente en su casa de campo cerca de Bellefleur, en el Ain, ¿me gustaría ir? A ella le agradaba la compañía de los jóvenes.

Se envió un telegrama del que pronto se recibió respuesta: "¿Escribe a máquina? ¿Está dispuesto a trabajar?" Sí; y estaba dispuesto. De suerte que poco después me hallé viviendo en el cuarto de huéspedes situado en la buhardilla de una vieja casona cerca del pueblo de Billignin, saboreando la *poularde de Bresse aux morelles noires* de Alice B. Toklas y su *omble chevalier*.

La casa, de aquellas a las que suele designarse como *chateau ferme*, era de aspecto más enjundioso que una granja común y corriente, aunque no tan recargada de fortificaciones como un verdadero castillo. Contaba con numerosos cobertizos exteriores para la labranza, que Miss Stein practicaba. Su construcción, a base de piedra local enjalbegada de estuco, databa del siglo diecisiete. Encaramada en una loma, se erguía por sobre un muro de retención y dominaba una amplia vista de las colinas distantes que miraban hacia un valle cóncavo donde hileras de álamos dividían los campos de labranza.

Cuando hacía buen tiempo, la vida cotidiana se concentraba en una terraza cubierta de pasto en la parte superior de un jardín; había puertas de estilo francés que se mezclaban dentro y fuera.

Miss Stein pasaba mucho de su tiempo echada sobre una silla de playa en la terraza, meditando o escribiendo o hablando, si había alguien que la oyera. A veces Alice B. Toklas se asomaba por una ventana para escuchar desde el segundo piso. La silla de playa miraba hacia la casa porque, como todos saben, el único modo de admirar un paisaje es sentarse ante él dándole la espalda.

Salvo cuando estaba escribiendo en un cuaderno sobre las piernas, Canasto, el *Poodle* blanco, solía acurrucarse en el regazo de Miss Stein. Era un enorme perro de lanas, pero Miss Stein era una dama corpulenta. Canasto llegó cachorro a Billignin. Y lo bautizaron así porque se estimaba útil que aprendiera a llevar una canasta en el hocico. Aunque era inteligente, no estaba dispuesto a ser útil.

Y no obstante, siguió llamándose Canasto. Por motivos que más tarde he de explicar, me parecía un animal detestable, aunque tenía gran importancia para Miss Stein, que escribió: "escuchar su ritmo mientras bebía agua me permitió identificar la diferencia entre oraciones y párrafos, y descubrir que los párrafos son emotivos mientras que las oraciones carecen de emoción".

También detestaba yo a Pepe, el segundo can, minúsculo escuinte, nervioso, irritante y neurótico. Pepe estaba celosísimo de Canasto. Cuando Canasto se acurrucaba en el regazo de Miss Stein Pepe saltaba al hombro de su ama y se le acomodaba junto a la oreja. Las visitas solían fotografiar a Gertrude Stein con Canasto abajo, Pepe arriba, y la sonrisa del ama que coronaba la escena.

Miss Stein acostumbraba pasar gran parte de su tiempo meditando en su silla de playa. Podía hacerlo con un perro o con ambos. Ser genio imponía mucha meditación. "Lleva mucho tiempo —escribió alguna vez— ser genio; se requiere pasársela sentado horas enteras sin hacer nada". Podría añadirse que un genio también debe pasar horas meditando mientras se remoja en la tina.

Al mudarse Gertrude y Alice, la casa carecía de agua corriente. Después la hubo, pero las instalaciones no eran precisamente modernas. Calentaban el agua dos diabólicos armatostes conocidos bajo la designación de *chauffebains à gaz*, uno en la cocina, y el segundo en el cuarto de baño. Para prenderlos, era necesario encender la hornilla con un fósforo; se producía una pequeña explosión y brotaba una diminuta llama. Y aunque procuraba mantenerme lo más alejado posible del punto de ignición, invariablemente acababa chamuscándome la mano. Como vivía aterrado, Alice, que husmeó mis temores, los comentó con Miss Stein, la cual me convocó ante su presencia para interrogarme.

—¿Se ha bañado usted los últimos tres días?— Tuve que confesar. —Es usted peor que un niño. En esta casa todos deben bañarse a diario—. Se acordó que Alice me prendería el *géiser*, y desde entonces lo hizo con un pedazo de periódico enrollado para evitar una conflagración —con lo que pude darme un baño todos los días.

Cada mañana, presa de obsesiva energía, Miss Stein se sentaba invariablemente a escribir. Resultaba fácil comprender

cómo pudo concluir en sólo dos años (1906-1908) su impresionante *Formación de norteamericanos*, relato acerca de "La evolución de una familia (norteamericana) decente" que, en la primera edición completa, acabó teniendo 925 enormes páginas cubiertas de minúsculos caracteres de imprenta. Sentada en la silla de playa, rasgando las páginas del *cabier* con la pluma fuente, ejecutaba su arte con inaudita celeridad —unos tres minutos por página, según llegué a cronometrar. Sin titubeos. Sin pausas. Sin correcciones. ¿Se trataba de escritura automática? Ella lo habría de negar más tarde. Y sin embargo, así me llegó a parecer mientras la observaba. Su escritura a mano me parecía indescifrable, si bien la fiel Alice podía transcribirla a máquina sin la menor dificultad, para lo cual trabajaba noche a noche. Lo que escribía aquel verano bien pudiera haber sido como esta "Historieta H.M." de *Retratos y plegarias*.

Una vivía casada con uno. Ese uno desaparecía para echarse una cana al aire. A la una que vivía casada con ese uno no le gustaba mucho que ese uno al que una estaba entonces casada se fuera solo a echarse una cana al aire y la dejara entonces a una en casa. El uno que desaparecía volvía que relucía (*advértase la rima*). El uno que desaparecía tenía todo lo que iba necesitando para echarse la cana al aire que entonces apetecía. Volvía que relucía. La una que dejaba en casa para ocuparse de la vida en familia no estaba que relucía. El uno que desaparecía decía, el uno que relucía, el uno, pues, que desaparecía decía, yo estoy contento, no estás contenta, tú estás contenta estoy contento.

Con excepción tal vez de las últimas dos líneas, no es éste un ejemplo de escritura automática. Contiene una narración lógica. Se embarulla deliberadamente la sintaxis normal para liberar las palabras, con miras a lograr un efecto cómico. De suerte que es obvio cómo practicó la escritura automática sólo en una fase de su evolución. Los millares de manuscritos suyos en la Biblioteca Beinecke de Yale son prueba de composición hartamente metódica. Pero de seguro, cuanto observé tomar forma aquel verano en Billignin fue, por lo menos, composición compulsiva.

Miss Stein no perdió tiempo en ponerme a trabajar. Según pronto descubrí, mis labores consistían en redactar comunicados de prensa cuya extensión era de una página, o compendios, según ella, para entregar a los reporteros durante la gira de conferencias programada para ese invierno en Estados Unidos. Su coordinador de conferencias le había dicho que se requerirían, ¡y con razón! Porque sus charlas no eran precisamente a lo que estaban acostumbrados los clubs femeninos, o aun el público universitario. No recuerdo haber trabajado nunca tanto como cuando traté de transformar el steinismo en periodismo. Miss Stein rechazó mis empeños una y otra vez, diciendo: "No; no entendiste, vuelve a tratar". Estas conferencias, más sencillas que "La composición como explicación", que dio en Oxford durante 1926, eran más opacas que lúcidas. "Aunque claras, no son fáciles" escribió a su joven admirador Bill Rogers. ¡Vaya litote! Se suponía que

las pláticas versarían sobre literatura, pero con frecuencia divagaban rumbo a la epistemología y aun a la ontología steiniana. He aquí algunas muestras de cuanto generó mis peores aficciones: "Poesía y gramática":

Algo de lo que es algo muy interesante saber es cómo se siente por dentro respecto a las palabras que salen para estar fuera de uno.

Acaso tiene uno o no tiene uno siempre el mismo tipo de sensación respecto a los sonidos mientras las palabras salen de uno...

Sustantivo es nombre de algo, por qué después de haber nombrado algo, escribir al respecto. Un nombre es adecuado o no lo es. Si lo es, para qué seguirlo invocando, si no es entonces llamarlo por su nombre de nada sirve...

Los períodos tienen vida propia, necesidad propia, sensación propia, tiempo propio. Y esa sensación esa viva necesidad ese tiempo pueden expresarse en infinita variedad por ello siempre he permanecido fiel a los períodos a tal punto que como digo recientemente he sentido que uno podía necesitarlos más de lo que los haya uno necesitado jamás.

Un norteamericano puede ocupar un espacio con su movimiento de tiempo si inesperadamente añade cualquier cosa aunque haga caer en el espacio incluso cuanto se hubiera propuesto hacer caer.

¡Lástima que no conservé ejemplares de mis sumarios relativos a las conferencias, pero no lo pensé entonces! La gira de Miss Stein fue un éxito avasallador, con artículos sobresalientes en todos los periódicos y suntuosas recepciones en los castillos de la burguesía.

Mrs. Roosevelt ofreció en la Casa Blanca un té en honor de ambas damas. No se trató tanto de un *succès de scandale* cuanto de un *succès de surprise*. Nada que se le pareciera a tal grado desde los días de Oscar Wilde, la figura piramidal que admiramos en el retrato de Picasso en el Metropolitan, el carisma avasallador, el desconcertante discurso presentado con tal convicción, difícilmente podía ser una charlatana.

De Boston a Los Ángeles, de Minneapolis a Houston recorrió Miss Stein el país en zigzag, alzando polvaredas de su especial índole. Su capacidad de llevar las relaciones públicas era admirable. Había llegado a intuir que un modo de llamar la atención consistía en ser arrogante, hasta insultante.

Por ejemplo, hice arreglos para que en Washington mi primo Duncan Phillips la acompañara en un recorrido por las galerías de la afamada Colección Phillips. Amén de adorable, Duncan era auténtico conocedor, pero en extremo afecto a explayarse cuando se trataba de sus cuadros. Un discursivo para cada uno. Después de haberle propinado este tratamiento en los dos primeros salones, Miss Stein abruptamente se volvió hacia él diciéndole en tono feroz: —Cállese por favor Mr. Phillips, está usted echando a perder los cuadros—.

Mis labores matutinas eran de índole intelectual; las vespertinas, domésticas. Salvo cuando llovía, las damas trepaban con sendos perros, en Godiva, forcito modelo A, para hacer un recorrido escénico. Pocos paisajes se admiran en Francia más bellos que los del Ain con, al este, los Alpes de Saboya en la distancia, el enorme lago de Annecy al pie de las colinas, villorrios y caminos vecinales aún sin asfaltar, que serpeaban por rumbos inexplorados. Miss Stein, que la hacía de chofer, con Alice a su lado en el asiento delantero, vestía casi siempre una aguada falda de lana café, camisa azul y chaleco de botones, tejido, que le cubría el tronco. No llevaba sombrero; su pelo tupido y corto, ligeramente entrecano, formaba una especie de casco. Alice, que todo tenía menos ser bonita —una enorme nariz en el centro de un rostro mojigato, si bien animado por gigantescos ojos oscuros llevaba siempre un vestido formal e iba tocada de gallardo sombrero con forma de campana al que ornamentaban dos amapolas de fieltro (quiero decir: supongo que eran amapolas, según creo, confeccionadas por ella misma) cocidas a la banda.

Los perros compartían conmigo el asiento trasero. Pero no se quedaban quietos ni un instante. Por no haber sido adiestrados para viajar en automóvil, se me trepaban por todos lados y se movían constantemente. Lo peor de todo es que sin cesar querían estar lamiéndome manos, rostro y, en especial, parecían encontrar mis orejas apetecibles. Todo con máximo cariño; pero lo malo es que babeaban. Si al propinarle un manotazo, chillaba Canasto, Alice se volvía para amonestarme severa, diciendo: —¡. tiene usted que ser amable con los perros!

La primer vez que montamos en Godiva, advertí algo extraño. Además de la refacción había en el toldo otras cuatro llantas cinchadas a la parrilla del equipaje. Pronto descubrí por qué. Media hora después de haber salido, tuvimos el primero de varios reventones. El Ain es territorio predilecto para excursiones y como en aquel entonces no se conocía el calzado de alpinistas, las carreteras estaban cubiertas de clavos caídos de las botas. Miss Stein detenía el auto a la orilla del camino, abría la cajuela y me hacía entrega de gato y herramientas. Jubilosos, los perros saltaban del vehículo, y acto seguido se echaban a retozar, en tanto que las damas colocaban en la hierba, de espalda al paisaje, claro está, sus sillas plegadizas.

La primera vez tuve que cambiar sólo dos llantas. Otros días fueron más. Cuando nos quedaba una única refacción, regresamos a Belley para dejar las demás con Armand, el mecánico de boina perennemente encasquetada, y estar así precavidos contra las contingencias del día siguiente. En ocasiones llegábamos hasta Artemas; a veces a Verieux o a Saint-Germain-les-Paroisses. Un día fuimos a comer a Aix-les-Bains; como transitábamos por una carretera principal no hubo reventones. Otro, llegamos de picnic hasta el extremo del lago del Annecy para, en la ribera, almorzar donde supuestamente Lamartine compuso su inmortal poema "Le lac". Viajábamos en todas direcciones. Y por doquier había llantas bajas que cambiar ¡y aquellos abominables perros!

Pasábamos las veladas conversando, lo que equivalía a un monólogo de Miss Stein, que era siempre fascinante. Como amenísima conversadora, poseía inagotable provisión de anécdotas a las que, en un afán de esclarecimiento, hacía con frecuencia extravagantes interpretaciones psicológicas. Alice, por supuesto, tenía que pasarse la mayor parte de la velada transcribiendo a máquina los frutos del día sobre la mesa del comedor.

Miss Stein era vertiginosa lectora, por lo que una vez por semana llegaba un voluminoso paquete de la Biblioteca Americana de París. Prefería leer memorias, Historia de Inglaterra y de Estados Unidos, ignotas novelas decimonónicas y relatos detectivescos. Una noche, dada la índole del material de lectura que seleccioné, me metí en aprietos: Traía conmigo un ejemplar de Proust: ¡y el oráculo hizo erupción!

—¡Retire de aquí ese libro! ¿No sabe usted que Proust plagio mi *Formación de norteamericanos*? Lo mismo que Joyce—. ¿Megalomanía? *A la recherche* trata, ante todo, del tiempo, al igual que la saga de la familia Herland. Pero ¿*Ulises*? Sólo si toma en cuenta el paradigma clásico.

No teníamos radio ni fonógrafo en Bilignin: Miss Stein en persona suministraba la provisión de música martillando un desafinado piano vertical. "Martillar" es el *mot juste*. No leía partituras ni podía rastrear una tonada. Al igual que infante berrinchudo golpeaba simultáneamente las teclas con todos los dedos de ambas manos, generando un estrépito cacofónico, acaso rudimentario prototipo de boogie-woogie. Y añadía que la inspiraban los ritmos de Bach.

Cuando venía de París Bernard Faÿ a pasar los fines de semana se generaba una auténtica conversación. Los viejos amigos se conocían a tal grado que el uno podía hacer alarde y competir con los intereses y excentricidades del otro.

Se traducían en verdadero deleite escuchar al dúo. Alice y yo nos limitábamos a oír. Pero me acongojó un diálogo que escuché una noche. Hablaban de Hitler como de un gran hombre, tal vez comparable a Napoleón. Y ¿cómo explicarlo? En Francia se había pregonado cómo der Fuehrer perseguía ya por entonces a los judíos. Miss Stein era judía y casi habían matado a Faÿ cuando luchó contra los teutones. No pude olvidar esa conversación. Pero más tarde se precisó, al menos en cuanto a Faÿ se refería.

Aparentemente, al igual de lo que ocurrió con otros intelectuales, como Faÿ pensaba que el caos imperante en Francia estaba atentando contra la cultura del país, optó por el autoritarismo; después del derrumbe, fue colaboracionista en el gobierno de Vichy, que lo recompensó nombrándolo Director de la Biblioteca Nacional, para luego ser procesado y condenado a purgar una larga sentencia en una de las fortalezas de las islas. Por fortuna, por lo mucho que en él había de admirar como erudición e ingenio sobrevivió al encarcelamiento. Varias veces tuve noticias suyas después de que se reintegró a la rue des Saints-Pères en París. Se había resignado a perder el sitio de honor en el panorama literario. Más tarde lo retraté en un cuento llamado "Eclipse Parcial", donde Faÿ el refinado contrasta con otro amigo de mis épocas

parisinas, Brancusi, el primitivo no adulterado.

Mucho me dolió abandonar Bilignin y a aquellas bondadosas damas, pero siendo París, París era el sitio al que un aspirante a escritor sentía pertenecer por encima de ningún otro. Contaba con poco dinero: mis padres ardían en deseos de verme volver a la escuela y me habían cortado los fondos, pensando en que acaso sería la mejor forma de obligarme a regresar. Pero no tomaron en cuenta el bondadoso corazón de la bienaventurada prima de mi madre, mi tía Anne, que, mensualmente, a la chita callando me enviaba cien dólares. Descubrí una minúscula habitación en un inmueble, no lejos de donde termina, en el Champ-de-Mars, la rue Saint-Dominique. El cuarto, no habitable, era un mísero cuchitril en las oficinas de un agente de seguros, sin ventanas ni agua corriente; me salía en ocho dólares al mes, tenía que poner la máquina de escribir sobre la cómoda y era preciso dejar la puerta abierta para mantenerlo ventilado. Había en el barrio varios buenos *bistros* para obreros donde podía uno conseguir, aproximadamente por un dólar, una comida sencilla, aunque sustanciosa, con un botellón de vino argelino, lo cual me dejaba dinero para libros, tan esenciales como el comer. Cuando por no recibir aún el cheque de la prima Anne escaseaban los fondos, me fiaba Silvia Beach, de Shakespeare & Co. en la rue de l'Odéon. Gracias a ella conseguí varios títulos de Miss Stein en tirajes privados de aquella serie a la que Alice había bautizado "ediciones comunes y corrientes", aunque todo tenían menos eso: se trataba de pequeños volúmenes de aspecto exquisito que, protegidos en un estuche, habían sido editados en Dijon por Maurice Darabüète, el mismo que había aceptado de Sylvia el encargo de imprimir *Ulysses*.

Ese verano recorrí todo París; si hacía buen tiempo iba cubierto con mi capa *loden* de color café, la misma que había comprado en Salzburgo. (En aquel entonces tenía todo mi pelo y no necesitaba sombrero.) Bajaba cada día al Metro para abordar líneas que fueran rumbo a algún barrio que me quedara aún por explorar. Todavía recuerdo el grato olor de los vagones, a los que deben de haber limpiado con algún tipo de líquido aromático. Y sigo escuchando los evocadores nombres de las estaciones, cargados de tantas reminiscencias relativas a la historia de Francia: Inválidos, Sebastopol, Bastilla, Marbeuf, Gobelinos, Malesherbes, Palais Royal, Varenne, Lieja... Aunque mis paseos predilectos eran los *quais* del Sena, por los puentes y junto a los cajones de los libreros, pasando ante Notre Dame y recorriendo la Île Saint-Louis. Mi primer relato concluido se llamó "El río". Y no podía sorprender el título: trataba de un joven escritor solitario en París. Y contenía las repeticiones y ritmos de Gertrude Stein:

Y así, al llegar el otoño y desvanecerse el calor estival, llegué a trabajar a diario, contando las cosas que observaba y lo que pensaba y sabía sobre ellas, haciendo un dibujo de este movimiento lento y firme, de este flujo lento y progresivo, de esta sencilla espera que sentía y vivía. Cuando las hojas comenzaban a caer y las noches enfriaban, al prenderse cada día más temprano la luz

eléctrica, el aire a diario barruntaba la llegada del invierno, cuando cada día disminuía en mi interior la lucha entre lo que en mí quedaba de la vida en el hogar de familia y lo que se construía de mi vida propia, llegué a alcanzar, a alcanzar y conocer verdaderamente lo que tanto había tratado de encontrar y nunca encontraba, llegué a convertirme en escritor y comencé a ser hombre.

Como Miss Stein y Alice no regresaron a París sino hasta noviembre, tenía pocos amigos: Bernard Faÿ, que me invitaba a aquellas intimidantes reuniones literarias en su elegante departamento lleno de antigüedades situado en una vieja casona del Faubourg Saint - Germain, Sylvia Beach y su compañera Adrienne Monnier, cuya librería francesa se hallaba frente a Shakespeare & Co., y una amiga norteamericana de la prima Anne, Marianne Skerten, que, como comisionista, vivía permanentemente en París, donde acompañaba a norteamericanas ricas a las *maisons de couture*, por lo que recibía porcentajes de lo que compraban las señoras. Era un alma bondadosa que me invitaba a tomar té acompañado con mermelada de fresa, y me prodigaba un algo de afecto maternal.

Una noche, mientras andaba ojeando las vitrinas, por la rue de Seine, una joven, bonita y bien vestida, me abordó y comenzó a conversar. Bien podía haber tenido cerca de veinte años y, por el modo como hablaba, era a todas luces no una golfa sino alguien *bien élevée*. Tal vez le había llamado la atención lo inusitado de mi *capa loden*.

—¿Es usted extranjero?—, dijo —¿le gusta París?—. Y platicamos acerca de la ciudad. —Por su acento debe usted de ser suizo—. Le aclaré que allá había estudiado, pero que era norteamericano. —Nunca lo habría adivinado; habla usted bien francés—. Deliciosa criatura. Morena en la comisura de cuyos labios se dibujaba un gracioso pliegue no bien sonreía. Pero se escabulló en cuanto la invité a tomar un café en en boulevard. Ese fue mi único idilio.

Escribí algunos cuentos, pero no llegué a mi destino manifiesto, la Gran Novela Norteamericana, porque, al cabo de pasar con ella varias semanas en Bilignin y de leerla con atención, Miss Stein acabó metiéndoseme bajo la piel. Me parecía escandaloso que se tomara tan escasamente en serio su obra, de que se le considerase una estafalaria o, peor aún, una chiflada. Comencé a explicarla en un libro al que me proponía llamar *Entendiendo a Gertrude Stein*. Me puse a aporrear con pasión mi diminuta Corona. Pero para cuando llegué a la página 40, estaba completamente empantanado. Tuve que admitirlo: no la entendía *ni pizca*. Sólo comprendía al menos algunos de los diversos tipos de escritura con que experimentó a lo largo de toda una carrera de casi cuarenta años.

Releyendo hoy aquellas descoloridas páginas, tiemblo ante la juvenil ineptitud de análisis y estilo. Me estremezco ante la arrogancia del joven crítico aquél que pensó poder abordar una personalidad literaria en extremo sutil, convencido de conocer más sobre las teorías que cualquiera de sus pares, y cuya misión consistía en desfacer entuertos. Me avergüenza y a la vez me conmueve aquel neófito hecho líos.

Había leído en Choate algunas obras sobre semántica popular que, a la sazón, mucho antes de que floreciera la semiótica, gozaban de cierta boga. Llegué a leer *La tiranía de las palabras*, de Stuart Chase, *El lenguaje en acción*, de Hayakawa y, en un nivel mucho más serio, *El significado del significado* de Ogden y Richards. Así pues, al estudiar a la Stein era sólo natural adoptar un enfoque que relacionara sus experimentos con la teoría lingüística y sintáctica. Claro está que expresé mis puntos de vista al respecto en un léxico abstracto y pomposo que por ningún motivo estoy dispuesto a citar aquí. Lo que, traducido, sostuve entonces, se reduce, en términos generales, a lo siguiente: El lenguaje no permanece inmóvil. El modo en que decidimos emplear las palabras, y cómo las usamos, se transforma de generación en generación. Si los usamos con exactitud, retienen los vocablos significados precisos, y expresan cuanto, se supone, quieren decir. Si los usamos descuidadamente, pierden precisión. El verbo no equivale ya a la *res*: la palabra ya no representa a la cosa. Se efectúa un proceso de esclerosis, una suerte de endurecimiento de las arterias verbales. Los vocablos pierden su virtud primigenia, sus significados primitivos, se debilitan como signos. Se enturbian y se ensucian. Incrementan los significados vagos y falsos. Los cubre una especie de cardenillo a medida que los lugares comunes van invadiendo al idioma, cuando usos y asociaciones convencionales sustituyen a la definición precisa. Entonces es cuando, en el campo de las letras, especialmente en poesía, pierde frescura el modo en que se aglutinan las palabras. En política y en el discurso social, tienden a perder la facultad de vencer. Lo que se dice ya no parece cierto ni tampoco parece tener consecuencias.¹

¿Y qué tenía que ver todo esto con la obra de Gertrude Stein? Sostuve entonces, y seguiría afirmándolo hoy, que ella trató de limpiar las palabras y frases; que, a fuerza de restregar, aspiraba a eliminar de los vocablos las connotaciones triviales y el orden convencional. Al desordenar las palabras en una frase, producía en nosotros una sacudida que nos forzaba a considerarlas con nueva circunspección. Trataba de hacernos pensar en lo que realmente significaba una palabra o en lo que debiera significar. Quería despojar a los conceptos de anteriores asociaciones literarias o emocionales a fin de reducirlos a denotación pura. Acabo de abrir al azar *Geografía y Dramas*, de 1922, y leo:

Mantenerse alejado y visitar cada sábado. Es el único medio para resistir el captar toda la atención cuando hay suficiente tiempo. No es el tiempo lo que cada noche importa. El tiempo no es en la tarde lo que importa. El tiempo no es una mañana determinada.

Resulta difícil concentrarse en ese párrafo sin afocar lo que *no dicen* las palabras. Y si no lo dicen ¿por qué no lo dicen como esperaríamos que lo dijeran? Más abajo leo:

Lo que no se usa no es una palabra es bastante. Lo que se pregunta no es conversación es trozo escrito a máquina. Así pues

no hay opción, pero aun si no la hubiera existiría la intercambiabilidad de todo. Bastante hay de lo que a menudo se admite, y a veces para que exista alguna diferencia viene, de recibir, devolver. Y eso no es amablemente.

No, no es amablemente —y he aquí de nuevo el humorismo steiniano— someter al lector a la no —sintaxis de la última oración. ¿Pero es acaso bueno enfrentarlo a ella? ¿Acaso todo se reduce a un problema de asociación contra disociación? Cuando integramos una frase, lo hacemos por asociación. Si unimos palabras procedemos así porque, lógica o fonéticamente, las asociamos con otra palabra. Pero en esa frase, Miss Stein compone disociando. Junta vocablos que no armonizan lógicamente ni con esquemas de la memoria. La disociación tiende a sacudimos hasta hacernos inteligir mejor los vocablos y aclarar cómo debieran usarse.

No llegué a semejante interpretación sólo a través de mis lecturas sobre semántica. La misma Miss Stein expone lo relativo a la disociación en un pasaje de *La autobiografía de Alice B. Toklas* (1933). (Y leyéndolo no hemos de olvidar que, en Radcliffe, fue alumna de William James.)

En su obra, una pasión intelectual por la exactitud en las descripciones de la realidad interna y externa ha poseído siempre a Gertrude Stein. Con este ardor produce una simplificación de destruir la emoción asociativa en poesía y prosa. Sabe que belleza, música, decoración, frutos de lo emotivo, nunca debieran ser causa, ni aun los acontecimientos debieran ser causa de la emoción como tampoco debieran ser materia de poesía o prosa. Tampoco la emoción debiera ser causa de la poesía y la prosa. Debieran consistir en una reproducción exacta, sea de una realidad interna, sea externa.

Hace algunos años me invitaron a dar las conferencias Frances Steloff en Skidmore College. Me agradó mucho el ofrecimiento porque Miss Steloff, radiante genio del Gotham Book Mart de Nueva York, había sido amiga mía por medio siglo. De hecho, cuando yo tenía quince años le compré mi primer libro "literario" en la época en que Gotham era la primera librería que conservaba habitualmente en existencia títulos publicados por New Directions.

Decidí hablar sobre Gertrude Stein y William Carlos Williams; por diez o más años Miss Steloff había campeado en favor de ambos antes de que la mayor parte de los lectores tuviesen siquiera noción de que existían. Su labor como precursora también de Joyce y Pound, Eliot y Stevens y de tantos otros escritores embrionarios fue a menudo ardua. Mujer heroica, a los cien años, sí ¡cien años! sigue activa, viviendo arriba de su tienda y aconsejando a sus clientes predilectos.

Aunque muy distintos como personas, tenían el Dr. William y Miss Stein cierta afinidad: ambos querían escribir en lengua norteamericana, no en el tradicional inglés literario, y ninguno de los dos vaciló un instante cuando se trató de integrar una sintaxis personal. Williams nunca llegó a los extremos de disociación de la Stein, pero la estructura de sus

párrafos y oraciones en todos los tipos de prosa que escribía con frecuencia eran excéntricos.

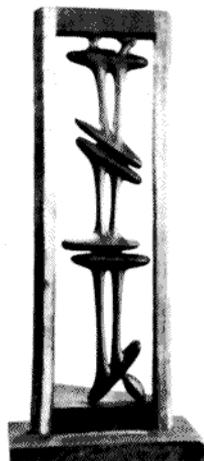
Hacia 1913 Williams descubre la obra de Gertrude Stein en la revista de vanguardia de Alfred Stieglitz *Camera Work*. Al reconocer su importancia escribe en torno a ella sendos ensayos, en 1931 y en 1935, respectivamente. Como ambos son muy poco conocidos, me gustaría citar extensamente del primero, ya que los puntos de vista de Williams sobre la Stein son tan admirablemente acertados. Comienza comparando a la Stein con el pasaje sobre el oso blanco en el *Tristram Shandy* de Sterne:

¿Un oso blanco! Muy bien, ¿Habré jamás visto alguno? ¿Podría haber jamás visto alguno? ¿He de ver jamás alguno? ¿Debiera haber jamás visto alguno? ¿O podré jamás ver alguno?...

La sensación (en ambos escritores, apunta Williams) es la de las palabras mismas, una curiosa cualidad inmediata asaz distinta de sus significados, algo muy semejante a lo que ocurre en música cuando, por decirlo así, se deja incidir por sí mismas a diferentes notas en acordes repetidos. Primero aisladas, y luego una después de otra.

El esqueleto, las partes "formales" de la escritura es de lo que en suma se ocupa (Miss Stein), al margen del "peso" que conllevan... Se trata de quebrantar la paralizadora vulgaridad de la lógica de la que son responsables los hábitos de la ciencia y la filosofía que están invadiendo la literatura (a la que no pertenecen).

Después de seleccionar sus vocablos, para dar mayor énfasis a lo que quiere decir completamente en su última obra, los desvincula de anteriores relaciones en la frase. Esto era absolutamente esencial e ineludible. Cada uno, conforme a la nueva distribución,



posee una cualidad propia, si bien no conjunta como para llevar el peso con que la ciencia, la filosofía y cada caótica ficción del orden y el derecho les endilgaron en el pasado. Son algo así como una multitud en Coney Island, vista desde un aeroplano.

En gran parte, escribir es, como todo lo demás, cuestión de reavivar intereses. Se hace, no a tontas y a locas, sino, según ocurre más frecuentemente (aunque no por fuerza) dirigiendo la creación hacia ese punto que no ha de predeterminarse, donde se bloquee el movimiento (tal vez al final de la lógica). Acaso, si no me equivoco, por estas regiones, se acabe por encontrar a Gertrude Stein".

"Para ser democrático, local (en el sentido de estar vinculado íntegramente con la genuina experiencia) Stein, o cualquier otro artista, para mantenerse vivo, debe, por mor de sutileza, ascender a un plano de índole casi abstracta.

La sintaxis en Williams es casi tan opaca como en la Stein, pero penétrese esos párrafos y pienso que se encontrará un agudísimo análisis.

He dicho que Miss Stein usó muchos estilos diferentes en el transcurso de los años, y que cada uno opacaba al anterior, según iba la autora en pos de un experimento específico. Pero existe un clarísimo deslinde entre sus estilos experimentales y la prosa de lo que ella llamaba sus "libros públicos y abiertos" tales como *la autobiografía de Alice B. Toklas*, *La autobiografía de todo mundo*, *Las guerras que he visto*, y las obras sobre Picasso y París, que le dieron fama. Podríamos suponer que interrumpió la secuencia de lo que llamaba "libros auténticos" para escribir *la Autobiografía* porque psicológicamente (nunca tuvo problemas de dinero gracias a los bienes que había heredado) necesitaba aceptación pública. Ulla Dydo definió a los "libros de veras" como "una literatura de composición de palabras, más que una de temática". La composición de palabras era ideal para revistas como *Transición* de Eugene Jolas y para las Ediciones Comunes y Corrientes, pero se requiere temática y narración para vender libros, por modesto que sea el número de los que se vendan.

La publicación de *La autobiografía de Alice B. Toklas* en 1933, primer libro comercial de Miss Stein, fue un éxito inmediato y avasallador. Parecieron irresistibles el ingenio y las deleitosas anécdotas sobre pintores y escritores a quienes había conocido, de Picasso a Hemingway. El artificio estructural es sencillo; usó a su pareja Alice como ventrílocuo. Alice es supuestamente la narradora, pero en realidad se trata de Gertrude hablando sobre sí misma. El estilo es informal, aunque exento de jergas. Usa repeticiones y emplea para efectos humorísticos un tono impávido semiingenuo. Miss Stein era una espléndida conversadora. Casi podemos oír hablar en su "salón" de la rue de Fleurus devanando sus anécdotas y alabanzas haciendo befa de los personajes a quienes conocía. Se hace acopio de maledicencia destinada a quienes no

pagan el debido tributo adulatorio. Miss Stein daba por hecho que tenía que admirársela. Se excluía a quienes no reaccionaban suficientemente, incluso a Williams, por haberle sugerido echar al calentador un montón de manuscritos invendibles, y a Ezra Pound, que competía en las reuniones a las que lo invitaba por los reflectores. La siguiente descripción del pintor Robert Delaunay es típica de su estilo y método:

Delaunay era un francés rubio y corpulento. Tenía una madre en extremo vivaz, que solía venir a la rue de Fleurus con ancianos vizcondes, semejantes en todo a nuestra imagen de cómo debía de ser un marqués viejo. Los vizcondes dejaban siempre su tarjeta de visita y luego escribían solemnes notas de agradecimiento donde en modo alguno permitían que trasluciese nunca lo incómodo y fuera de lugar que debieron de sentirse. Delaunay era divertido. Era bastante capaz e incommensurablemente ambicioso. Siempre preguntaba qué edad tenía Picasso cuando pintaba determinado cuadro. Y cuando se le decía, contestaba siempre: "Bueno, yo no estoy tan viejo aún. Ya haré otro tanto cuando tenga sus años".

El término "divertido" se repite con frecuencia en esta obra. En ello consistía la prueba de fuego para ser aceptado en el círculo de Miss Stein, que divertía mucho a la gente y gustaba de que la gente la divirtiera.

De hecho, *la Autobiografía* no fue el primer libro escrito por Miss Stein en estilo "público y abierto". Sus primeras obras convencionales, un relato de misterio de carácter infantil llamado *Sangre en el piso del comedor* y una colección de obritas, *Fernhurst, Q.E.D. y otros primeros escritos*, no se publicaron sino hasta después de su muerte. Cuando en 1893 entró a Radcliffe —o como entonces se lo llamaba, "el anexo de Harvard"— para estudiar psicología con Muensterberg y William James, ya abrigaba aspiraciones literarias. A lo largo de su vida, el interés por la psicología, que matizaría toda su obra, la llevó a desembocar en una inquietud por la teoría lingüística. Su primera publicación fue un ensayo, elaborado con un condiscípulo de Harvard en la *Revista Psicológica*, sobre "Automatismo motor normal" en el que pretendió demostrar cómo una persona perfectamente normal podía realizar actos no instintivos si su atención se hallaba distraída. Las fichas de sus experimentos hacen suponer que trató de inducir la escritura automática en los sujetos. Lo cual vuelve a despertar la interrogante respecto a la posibilidad de que ella misma haya practicado la escritura automática. Ciertamente no en el sentido en que la practican los mediums, si bien admitió cierto tipo de composición espontánea en determinado estado al que se refería como "incorporalidad".

Mucho temo que, al describir la vida cotidiana en Billignin puedo haber dado una impresión no del todo exacta sobre la naturaleza de la relación Stein - Toklas: que Alice era meramente una especie de marmítón casero y una dactilógrafa de largo aguante. Alice no era sometida. Existía gran afecto entre ambas, y en ellas había un maridaje de pares. En la intimidad se llamaban "amorcito". Hemingway hace algunas

observaciones un tanto reveladoras en *París era una fiesta*, a partir de una conversación que escuchó. Edmund Wilson opinaba que algunas de las ambigüedades lingüísticas procedían de estratagemas que Miss Stein hubo de emplear para ocultar su lesbianismo. La observación de Hemingway respecto al dominio que ejercía Alice sobre Gertrude se ve reforzado con un descubrimiento que la erudita Ulla Dydo hizo en la obra.

Cuando analizaba el manuscrito de Miss Stein *Estrofas en meditación* en la Biblioteca Beinecke de Yale, la profesora Dydo advirtió que la palabra *may* aparecía tachada en todo el texto, y que la sustituía el verbo *can*. Hasta el nombre del mes de mayo en inglés fue amputado. ¿A qué se debió? Dydo resolvió el misterio en la temprana novela corta *Q.E.D.* escrita por Miss Stein en 1903, que permaneció oculta por muchos años. En *Q.E.D.* Miss Stein relata una aventura que tuvo con una alumna egresada de Bryn Mawr llamada *May Bookstaver*. Cuando Alice llegó a enterarse se enfureció, ante todo porque Miss Stein no se lo había confesado. Exigió a Gertrude quemar todas las cartas de *May Nookstaver*. Sustituir todos los *may* de *Q.E.D.* donde, por otra parte, había tenido que usar nombres ficticios para ocultar los verdaderos, debe de haber sido un acto de contrición por parte de Miss Stein.

La monumental obra de Miss Stein *Formación de norteamericanos* fue escrita entre 1905 y 1908, aunque no fue publicada —y sólo por cuenta de la autora en aquel entonces— sino hasta 1925. Miss Stein la consideraba como su obra maestra. Es la saga de tres familias emparentadas entre sí: los Hersland, los Denning y los Hodder, inmigrantes alemanes que echaron raíces en los Estados Unidos, posiblemente de Allegheny, Pennsylvania, en la otra ribera del río que mira hacia Pittsburgh, donde creció Miss Stein. Aunque la escala y técnica sea por completo diferente en ambas obras, puede compararse con la trilogía Stecher de Williams, basada en la vida de los Floss, familia de su esposa: *Mula blanca*, *En el dinero* y *La vigorización*.

Desde un enorme lienzo, Miss Stein aspira a presentar la evolución de un sector en el pueblo norteamericano.

La antigua gente de un mundo nuevo, la gente nueva hecha de la antigua, ése es el relato que quiero narrar, porque eso es de lo que realmente se trata y lo que realmente sé.

Como la afirmaba Leon Katz, "trasciende la familiaridad práctica, que cualquiera pueda tener, a la descripción total de seres humanos tales como nadie antes que ella soñó jamás formular. Se pone en funcionamiento todo su estudio de la psicología, por lo que la novela es una descripción masiva del paisaje psicológico en su totalidad". Pero además, como la autora interrumpe las tramas principales con frecuentes sucesos autobiográficos y especulaciones personales, la obra se convierte, como lo señala Richard Bridgman en *Gertrude Stein en sus Piezas*, en "un drama sobre la autoinstrucción".

Ya en *Formación de norteamericanos* se aplica en gran escala la experimentación con el estilo y el idioma. Empleando adrede un vocabulario reducido, nos da una lengua que, simplistamente estilizada, se compone de frases hechas en las que, si bien con vocablos comunes y corrientes, se dan a la vez una pesada abstracción y una reiterada reincidencia de frases. Constantemente convierte los verbos en nombres, lo cual, según alguna vez ella misma me confió, formaba parte de su esfuerzo por crear un continuo presente. Pound también practica una suerte de presente continuo en los *Cantos* —cuanto ocurrió en la China del emperador Tang, y lo que ayer vio en Rapallo, son sincrónicos en la mente del poeta cuando escribe— si bien lo presenta con detalles concretos, cargados de colorido. He aquí un párrafo típico:

Los hombres en su vivir llevan en sí muchas cosas que en sí llevan, cada cual lo lleva en sí, su propio modo de sentirse importante dentro de sí, llevan todos en sí su propio modo de comenzar, su propio modo de concluir, su propio modo de trabajar su propio modo de traer amor dentro de sí y de amar como de sí les sale, su propio modo de abrigar ira en el interior de sí y de dejarla salir del interior de sí, su modo propio de comer, su modo propio de beber, su modo propio de dormir, su modo propio de medicinar.

Eso, convendrán ustedes, es ir demasiado lejos. De hecho, la única parte de *Formación de norteamericanos* que puedo releer con deleite es aquel inicio epigramático:

Había una vez un hombre que arrastró a su padre por todo el huerto... "¡Alto!, clamó al fin el quejumbroso anciano. ¡Alto! No arrastré a mi padre más allá de este árbol."

Y eso, debo aclararlo, no es de Gertrude Stein; es una paráfrasis de un pasaje en el Libro VII de la *Ética a Nicómaco* de Aristóteles.

En 1941 reedité *Tres vidas* en la serie Nuevos Clásicos de New Directions. (Había comprado, por supuesto, en el Gotham Book Mart la primera edición de 1909). Y clásico es, por cierto, que hoy en día enseñan en cursos de literatura inglesa de muchas universidades; se trata, a mi juicio, de una de las obras de Miss Stein que más ha de perdurar. El título proviene de los *Trois Contes* de Gustave Flaubert que la escritora había comenzado a traducir, pero que nunca concluyó. Felicité, la vieja sirvienta en "Un corazón sencillo" de Flaubert la inspiró para el retrato de tres sirvientas de Baltimore: de "Ana la buena" y "Lena gentil", ambas alemanas, y de la esplendorosa negra "Melanchta". Miss Stein nos asegura que también influyeron en ella las pinturas de Cézanne: "Comprendí que en composición una cosa es tan importante como la otra" y Bridgman sugiere que ella se interesaba en las relaciones espaciales porque concebía las relaciones humanas como una composición. Desconfío de las analogías entre las artes, pero no cabe duda de que por diversos caminos trató de aproximarse a través de su escri-

tura a efectos que había visto en pinturas de su colección.

Siento escrúpulos en usar la designación de "poeta cubista" aunque muchos, más autorizados que yo para hablar sobre arte moderno le hayan colocado la etiqueta. Desconfío de lo que no me consta. Mirando una pintura de Picasso, de Braque o de Juan Gris, no distingo con claridad las correspondencias entre la técnica de estas pinturas y la de Miss Stein como escritora. Ella declaró: "En esa época era yo la única que lo entendía (a Picasso), tal vez porque yo estaba expresando lo mismo en literatura." Con ello quería decir que tanto ella como Picasso "trataban de expresar objetos, no como se les conoce, sino vistos como son cuando los vemos sin recordar haberlos mirado". No es muy claro esto en cuanto a detalles prácticos. Empero, tal vez otros puedan captar lo que yo no detecto.

Donald Sutherland (1951): "La semejanza principal entre el cubismo y este período (*Formación de norteamericanos*) en la escritura de Gertrude Stein consiste en la reducción de la realidad exterior a las últimas y más sencillas abstracciones de la mente humana" (G.S., *Biografía de su obra*).

Elizabeth Sprigge: "Gertrude Stein se identifica con los pintores cubistas por expresar en un lienzo objetos captados sin asociación, sino meramente como objetos vistos, porque fue así como trató de usar las palabras. Librándolas de asociaciones de memoria y emoción y de la tiranía del tiempo para concederles significado inmediato puro... El cubismo hizo presa de su imaginación lo que se percibe en la textura de su estilo y en la continuidad de sus concepciones. Sus primeros retratos se componen magistralmente de cubos equilibrados en palabras de colores apacibles..." (G.S., *vida y obra*).

John Malcolm Brinnin (1959): "Cubista era el marbete más obvio para resumir en qué se había convertido Gertrude Stein... Al igual que los pintores jóvenes que veían la obra propia independientemente de la realidad exterior conforme a la expresión misma de Apollinaire, 'a la deriva rumbo a un arte enteramente nuevo que se enguirá respecto a la pintura, según hoy se la considera, del mismo modo, que la música se yergue con relación a la literatura' Gertrude Stein comenzaba a concebir ahora las palabras como independientes de la realidad exterior, lo que equivale a decir, de significados fijos, y a considerarlas 'puras' como notas en música... Seguía a los cubistas de la pintura, moviéndose en torno a un objeto para captarle las diversas apariencias sucesivas que, fusionadas luego en una sola imagen, reconstituía en el tiempo." (*La tercera rosa, G.S. y su mundo*).

W.G. Rogers (1973): "Tiempos botones se compone de impecables naturalezas muertas trazadas en tinta. Años antes Picasso, que ya había comenzado a explorar su propia trayectoria hacia el cubismo, del mismo modo en que Gertrude Stein usó 'objetos comida cuartos', usó rostros, paisajes cuarto, cuerpos, mobiliario. Sus lienzos se componen de planos en varias figuras geométricas... Es decir, que trabajaba a partir de cuadrados, círculos, triángulos, cubos —cubismo. Gertrude Stein hacía otro tanto con sus materiales. Los recogía, jugaba con ellos, los mezclaba." (G.S. es G.S., *vida y obra*).

Marjorie Perloff (1981): "Tiempos botones, los objetos —un garrafón, un paraguas, un sello rojo, un pañuelo no sólo aparecen fragmentos y desintegrados como en un bodegón cubista, sino que funcionan además como pistas falsas que obligan al lector a ponderar la índole misma del nombrar. Y aquí puede ser útil la semejanza con el dadaísmo. Piénsese en *La novia de 1912*, de Duchamp. El título, al igual que en los "Objetos" de Gertrude Stein, es enigmático: ¿Qué relación tienen estos planos fraccionados con una novia?"

¡Sea, pues! Han hablado los más aptos que yo. Y, no obstante, para mí los vínculos entre Miss Stein y los cubistas consistían más en afinidad y cercanía que en estética transferida.

Creo que la obra cubista de Picasso le permitió sentirse liberada de los convencionalismos literarios del pasado, y que la amistad que le brindó el pintor la alentó a encauzar sus experimentos hacia otros senderos. Algo semejante advertimos en la deuda que guarda William Carlos Williams respecto a sus amigos pintores. La Exposición Armory de 1913 fue para él una revelación de cuanto había ocurrido en pintura europea; determinó los derroteros de lo experimental que culminó en el estilo de aquellas precursoras "improvisaciones" *Kora en los infiernos* y *Primavera y todo* y en la madurez de su vena poética. No copió directamente de la obra de sus amigos pintores —Charles Demuth, Marsden Hartley, Charles Sheeler, Stuart Davis, miembros del círculo de Stieglitz y, posteriormente, Ben Shahn— sino que el afortunado rompimiento de estos artistas con la tradición lo estimuló a intentar su propia ruptura.

Si bien me resisto a llamar a Miss Stein cubista, no escatimo los efectos de esta escuela en los procedimientos de la escritora. Así como los pintores cubistas demolieron los métodos convencionales de la estructura pictórica, de la misma manera Miss Stein destruye el imperio de la sintaxis ortodoxa y los convencionalismos existentes de la forma literaria. Los cubistas desmantelaron objetos, figuras y paisajes. Ella desmanteló la función aceptada de las palabras. Los cubistas redujeron las superficies de sus lienzos a planos fraccionados. Ella reformuló el párrafo. Los cubistas adoptaron la abstracción. Miss Stein hizo otro tanto. Los pintores utilizaron la perspectiva múltiple. Ella experimentó a veces con múltiples puntos de vista. "La *peinture pure*" de los cubistas bien podría equipararse con los "mots en liberté" de Apollinaire y la Stein.

¿Es de asombrar que encontremos este amoroso tributo en el retrato de Picasso?

Siempre tenía éste algo que de éste salía. Éste trabajaba. Éste siempre había trabajado. Algo tenía éste, que salía de éste, que era una cosa sólida, una cosa encantadora, una cosa asombrosa, una cosa desconcertante una cosa sencilla una cosa clara, una cosa complicada, una cosa interesante, una cosa inquietante, una cosa repelente, una cosa muy bonita.

Después de las ampulosas circunvoluciones en *Formación de norteamericanos*, el estilo de *Tres vidas* es un venturoso

alivio. Es directo, emplea en corta gama un vocabulario sencillo y mueve el relato sin ofuscación. He aquí un párrafo sobre Melanchta y su ama, Jane Harden:

En estos días Melanchta pasaba muchas horas sentada a los pies de Jane y sentía la sabiduría de su ama. Aprendió a amarla y a experimentar muy profundamente esta emoción. En estos mismos días aprendió a conocer algo la alegría, y se le enseñó también cuán agudamente podía sufrir. Era muy distinto este sufrimiento al que Melanchta padeció por causa de su madre y por su insoportable padre negro. Allá luchaba y podía ser fuerte y valiente en su padecer pero aquí con Jane Harden ansiaba y se plegaba e imploraba con su sufrimiento.

Por mor de historia literaria, interesa recordar cómo Hemingway consigna que haber leído *Tres vidas* le ayudó a simplificar sus propias frases. También Sherwood Anderson reconoció lo que debía a la Stein. "*Tiernos botones* me entusiasmaba, como podía uno entusiasmarse cuando se ingresa en un país maravilloso donde todo es extraño —para mí una especie de expedición a la Lewis y Clark".

Comenzó a escribir en un cuaderno nuevas combinaciones de palabras. "El resultado fue que desarrollé una nueva familiaridad con el léxico de mi propio vocabulario. Cobré conciencia de aquello donde antes había carecido de ella. Tal vez fue sólo entonces cuando en verdad me enamoré de las palabras y quise dar a cada cual máximas oportunidades."

En *Retratos y oraciones* Gertrude Stein dibuja el retrato de Hemingway en "Él y la grey, Hemingway". (Adviértase la rima.)

Entre y ellos joven.
No noventitrés
No Lucrecia Borgia.
No dentro ni sobre un edificio
No delito no en ratito
No en el ratito
No atravesado
Al haber atravesado y para ya haberse alejado. Alejo que se ha alejado. Qué es alejo. Alejo es lo que todos no en el norte de Australia regresan a buscar. En inglés sabemos. Y en abono de ellos es que hayan ya casi concluido e invocado, existe cualquier conmemorativo sobre el fracaso de la civilización para lidiar con extrema y extremadamente bien iniciado, para lidiar con el extremado salvajismo.
Allí y sabemos
Hemingway.
Hola qué tal y adiós. Adiós y cómo está usted
Bien y cómo está usted.

Este retrato, tan certero en la referencia al "extremado salvajismo" una vez más nos muestra cómo Miss Stein aplica la disociación ya aludida. También marca el final del "período retratista" en que solía crear estructuras verbales para dar

forma a movimientos de lo consciente, en oposición al flujo de la experiencia (concepto que tomó de William James) y al surgimiento de su siguiente fase, el período de *Tiernos botones*.¹ La obra de este período se orienta mucho más hacia la lingüística; la definía como "escribir (haciendo la) escritura." Aquí, el ímpetu de la composición proviene fundamentalmente de asociar sonidos y ritmos más que de la exploración psicológica de personalidades y relaciones humanas.

Hoy en día, el período de *Tiernos botones* es el que, a mi juicio, más ha influido en aquellos discípulos de Miss Stein entre los que se autonombran poetas del idioma, que persiguen desvanecer a la persona como portavoz para dejar que el lenguaje mismo determine la sucesión de los símbolos. Si bien admiro la originalidad de estos escritores, me parece que la mayor parte de entre ellos carece en notorio grado de sentido del humor. Réstese la persona y ¿quién queda como divertido? Sin embargo, no puede decirse lo mismo de la Miss Stein de *Tiernos botones*; su personalidad era a tal grado vigorosa que no podía erradicarla. De tal suerte que, como en "Una caja", su espontáneo sentido cómico logra filtrarse;

De bondad da oquedad y de piedad proviene rápida la cuestión misma, del ojo surge la búsqueda y de la selección resulta el penoso ganado. Así pues orden es que un camino blanco de ser redondo es algo que sugiere un alfiler y desilusiona, no, es tan rudimentario para analizarse y ver extrañamente una fina sustancia, es tan severo tener un punto negro para no sonrojar sino para apuntar de nuevo.

Gertrude Stein escribió cierta cantidad de poemas —es decir, en verso libre— que pretendían ser poesía formal. Uno de mis predilectos es la secuencia intitulada *Primero que el ramillete de amistad se enmestiera se enmestió la amistad* (1931) que fue una versión libérrima —"espejeo", la llamaba, no traducción— de *Enfances*, escrito por su amigo el poeta surrealista George Hugnet. (Para cuando lo publicó, se había distanciado de Hugnet, lo que explica el título.) Cito a continuación la estrofa inicial. La primera línea es de Hugnet, pero el resto es steinismo puro.

En los cien pequeños sitios de mí misma mi juventud,
Y yo misma en si es el uso de la pasión,
En esto en ellos y sola en la noche
Si en la próxima esta noche que de veras no está bien
Te sigo sin ello habiendo dormido y fui.
Sin la presión de un sitio con que venir desplegados
Pliegues son una presión y una ofensiva mácula
Si descubierta una cabeza puede ser tan ardiente, tan calentada,
Y si, poco, resistiendo no abrigan pensamiento uno pequeño que
[era pequeño que era como todo como inmóvil,
O con o sin temor o con todo ello,
Y si sintiéndolo todo quedará solitario colocado junto
Y es con con lo cual y no al lado al lado pueda,
Fuera con mucho que está fuera de mí y no rebozo indio que
[podría ser pero con mi sangre.

¡Qué hermosa cualidad y cadencias líricas, cercanas al canto! Harto distintas de los ritmos usuales en Miss Stein.

La colección más importante de poesía es *Estrofas en Meditación*; aunque estos poemas se remontan a 1929 - 1933 y están empentados con la obra que data del período de los "retratos", nada contienen del regocijo característico en *Ramillete de amistad*. En composición se asemejan a la prosa de la fase anterior, si bien tajada arbitrariamente a la manera de un verso. Estrofa IX:

Con lo cual sólo podrán hacerlas cepillar
Cepillarlo sin favor porque habían clamado por ello
Nunca podrá ella tocar para asentarse
U orar para sentarse de una vez por todas
Con regresar y volver a comenzar o cualquiera
Con frecuencia se les gozará
Lo que ellas no por mucho que sepan
Que les gusta donde ocurrió que aprendieron
Que las semillas son altas y mejores de preferencia a lo que quieran
Es mucho electo.
Cada año las dalias se duplican o se congelaron.

A Miss Stein le encantaba escribir teatro que, con la salvedad de los libretos operísticos, se caracterizó por los habituales trozos disociativos de textos salpimentados con nombres de personajes. Raras veces contenían sus obras acotaciones escénicas, y carecían de estructura teatral propiamente dicha. En 1927 su amigo Virgil Thomson la convenció de que escribiera el libreto de la ópera que llegaría a conocerse con el título de *Cuatro santos en tres actos*. Le aclaró que la obra debía contener algún tipo de argumento. Miss Stein hizo un esfuerzo máximo pero el texto produjo el resultado habitual: Palabras que hacen toda índole de suertes, si bien en el marco de un lenguaje parlatório, y que no enlazaban una narración consecutiva en el sentido acostumbrado. Fue preciso hacer intervenir al amigo de Thomson, el pintor Maurice Grosser, para dar forma a los diálogos de suerte que parecieran una trama simulada, un vago guión que funcionara en escena.

Miss Stein y Thomson convinieron en que los protagonistas serían santos españoles cuyas vidas ella había leído: Santa Teresa de Ávila y San Ignacio de Loyola. Los reforzarían una *commère* y un *compère* situados a ambos lados del escenario para explicar al público la acción, y por un coro de veintidós santos menores, hombres y mujeres. Thomson insistió en que los cantantes fueran todos negros para efectos de la claridad de dicción necesaria en la inusitada sintaxis steiniana. Requirió el compositor de seis años para reunir fondos que financiaran la producción; el texto de Miss Stein no impresionó a los empresarios de Broadway. La obra no se hubiera representado de no ser por el entusiasmo del joven director del Wadsworth Atheneum de Hartford, A. Everett Austin, Jr., que ofreció el auditorio de su museo.

Chick Austin me invitó al estreno. El 7 de febrero de 1934, fecha memorable en la historia del teatro norteamericano. Siempre le viviré agradecido por una asombrosa experiencia

estética. "Asombrosa" es precisamente el adjetivo; fueron iguales al arrobo y asombro del público. La originalidad reinó en la producción: desde la partitura de Virgil Thomson, deliciosamente melódica, plagada de tonadillas folklóricas, no españolas sino de Missouri, e himnos bautistas sureños, hasta los exóticos decorados de la pintora primitiva Florine Stettheimer, que tuvo la ocurrencia de idear un cielo de celofán color azul, plegado como cortinaje, y palmeras cuyas frondosidades se confeccionaron con moños de muselina de tartana. El productor fue John Houseman, que pronto empezaría a colaborar con Orson Welles (y que actualmente trabaja en televisión para los corredores de Smith Barney). Un joven y talentoso bailarín de Londres, Frederick Ashton (hoy Sir Frederick) fue el coreógrafo. El telón cayó mientras se prolongaban los histéricos vítores; al día siguiente el texto sobre los "pichones en el césped huésped" se había inmortalizado. El espectáculo era Stein puro y júbilo puro para el ojo y el oído.

Pichones en el césped huésped.

Césped más largo corto césped amarillo corto más
largo más largo

Pichones grandes pichones en el más corto césped
huésped más largo amarillo pichones
sobre el césped.

Si pichones no eran qué eran.

Si pichones no eran en el césped huésped qué eran. Haber oído habido de un tercero al respecto preguntó el circunspecto era una urraca que se ataca. Si una urraca que se ataca sobre ata una pía más y se ataca si el pichón en el césped huésped si el pichón en el césped sobre el césped huésped y la urraca se ataca se ataca y se ataca césped en el césped huésped...

Fue triunfal el destino de *Cuatro Santos* en Nueva York. Además vino el éxito de *La Autobiografía de Alice B. Toklas* que volvió a Miss Stein famosa como ella siempre lo soñó ser.

La otra ópera de Stein/Thomson, *La madre de todas nosotras*, que ensalza la memoria de Susan B. Anthony, sufragista del siglo diecinueve, no quedó concluida sino hasta después de la muerte de Miss Stein en 1946. La música de Thomson es tan excelente como la que compuso para *Cuatro santos*; él la describió como una evocación de los Estados Unidos en el siglo diecinueve, con sus himnos evangélicos y marchas altivas, baladas sentimentales, valsos sentimentales, tonadillas de atolondrados y sermones que se pronuncian con voz impostada. Hay algo curioso en el libreto que James R. Mellow, autor de la mejor biografía de Miss Stein, describe como sigue:

Aunque Alice pensaba que Gertrude no se propuso establecer un paralelismo analógico entre la heroína de la ópera y ella misma, la relación entre Susan B. Anthony y la Dra. Anna Howard Shaw —que en la ópera encarna un personaje al que se designa simplemente con el nombre de Anne— pareciera indicar una aguda referencia a la relación de toda la vida con Alice B. Toklas.

De vez en cuando se vuelven a escenificar ambas óperas, que parecen encaminarse a formar parte del repertorio permanente del mundo operístico.

No puedo adivinar cuál será el lugar que eventualmente ocupe Miss Stein en la historia de la literatura norteamericana, si será sólo el de una pintoresca excéntrica o el que corresponde a un soldado en la larga marcha. Sea cual fuere, la respeto por su entrega a las posibilidades del idioma y me congratula saber que ha llegado a disfrutar de una segunda vida en la emulación y estima de escritores jóvenes: entre los de la generación anterior, figuras como Robert Duncan, John Cage, David Antin, Jerone Rothenberg, Jackson MacLow y Ted Berrigan; y en la siguiente, los poetas del idioma. Desde que murió se han publicado más de treinta obras sobre Miss Stein.

BIBLIOGRAFÍA SELECTA

En librerías, los siguientes títulos podían conseguirse en ediciones a la rústica en 1987:

- La autobiografía de Alice B. Toklas*, Vintage, 1955.
- La autobiografía de todos*, Cooper Square, 1971.
- Fernhurst, Q.E.D. y otros primeros escritos*, Liveright.
- Cómo escribir*, Dover.
- Ida Novela*, Vintage, 1972.
- Conferencias en los Estados Unidos*, Beacon, 1985.
- Óperas y dramas*, Station Hill.
- París, Francia*, Liveright, 1971.
- Escritos selectos*, de Gertrude Stein, Vintage, 1972.
- Tres vidas*, Vintage, 1958.
- El mundo es redondo*, Avon.
- Gertrude Stein*, de Yale, Yale, 1980.

Formación de norteamericanos está agotado, pero existe una selección incluida en *Escritos selectos*, publicados por Vintage.

NOTAS

- ¹ Existe correlación en el proceso de limpieza de las palabras entre Gertrude Stein y Ezra Pound (aunque Pound despreciaba a Miss Stein y se refería a ella como "el tonel de tripas ése"). En su *A B C de la lectura* escribe: "Buenos escritores son quienes conservan la eficiencia del idioma. Es decir, quienes lo mantienen exacto, claro. Si desmedra la literatura de una nación, la nación se atrofia y se deteriora". No faltará quien arguya que el proceso para limpiar los vocablos no es aplicable al caso de Miss Stein porque sus palabras carecen de suficiente interés como tales por no ser lo bastante imaginativas ni particularmente concretas. Estos críticos sostienen que la excentricidad de su sintaxis es lo que aporta nuevo vigor a las palabras cansadas. Estoy de acuerdo, aunque sólo hasta cierto punto. Como lo vemos en el discurso político, en el social, los términos abstractos son las primeras víctimas, y Miss Stein padecía de verdadera debilidad por la abstracción. Fuera cual fuese su método, para ella eran un blanco primordial.
- ² ¿Cuál fue el libro? Existe una anécdota. Lo vi enlistado en el catálogo del Gotham Book Mart: *Tesoro de rarezas*. Creí ordenar algo por el estilo de "Aunque usted no lo crea" de Ripley, pero resultó ser una antología de versos eróticos —baladas un tanto sicalípticas. Me sentí más que conturbado, temeroso de que me fueran a expulsar de Choate si era descubierto con semejante libro en mi cuarto. Así que lo llevé a la oficina del venerable bibliotecario Carey Briggs, y lo convencí de que me lo guardara.
- ³ He de defraudar a aquellos exégetas afectos a dar una connotación sexual a "Tiempos botones"; Alice me explicó que se daba ese nombre a las coles de Bruselas en la época en que ella crecía en California. *Tiempos botones: objetos/comidas/cuartos*, publicado en 1914, fue el primer volumen por el que Miss Stein no hubo de pagar al impresor.
- ⁴ El jefe de bomberos de Hartford estaba inquieto a causa del celofán. Mandó que sus bombas se quedaran estacionadas frente a las puertas del museo.

