

Las laboriosas horas de Miss Cunard*

por

Hugh D. Ford

El enjambre de pequeñas imprentas de expatriados, que emigrantes ingleses y norteamericanos mantuvieron con modestos presupuestos en Francia, y especialmente en París, durante las décadas del 20 y 30, desapareció casi por completo junto a los primeros fogonazos de la Segunda Guerra Mundial. Pero durante cerca de veinte años, imprentas como la *Three Mountains* de William Bird, la *Blanck Sun* de Harry y Caresse Crosby, y la *Contact Editions* de Robert McAlmon habían afrentado valientemente las dificultades que significaba publicar en un país extranjero. Nunca pudieron,

*Hasta el momento de su muerte, en marzo del presente año, Nancy Cunard, nacida en un castillo de estilo georgiano en la región central de Inglaterra, en 1896, llevó una vida excepcionalmente plena. Fue poetisa, biógrafa, periodista y editora; *raconteuse*, anarquista política, defensora de causas extremas y amiga inspirada de dos generaciones de escritores. A pesar de estar aquejada de una grave enfermedad, Miss Cunard pasó los dos últimos años de su existencia escribiendo *Visiones vividas por los Bardos Medievales*, un exhaustivo poema antibélico. Los temas de sus anteriores volúmenes de poesía —*Sublunary* (1920), *Parallax* (1925), *Poemas* (1930)— eran más variados y alegres. Al comienzo de la década de los veinte, Miss Cunard se convirtió en una de las personalidades más llenas de vida de París (lugar donde nunca han escaseado los personajes rimbombantes), donde, además de hacer sus propios trabajos, sirvió como inspiración a un grupo de sus contemporáneos, tanto pintores como escritores. Aldous Huxley la usó como modelo para su Lucy Tantamount de *Contrapunto*; también fue

en definitiva, encontrar la fórmula mágica para su cometido, mas lograron sobrevivir graves crisis económicas con aplomo increíble. Y su labor valió el esfuerzo. Es a estos impresores a quienes debemos agradecer la cuidada edición de una impresionante selección de libros de autores ahora famosos como Ezra Pound, Ernest Hemingway, William Carlos Williams y James Joyce, y entre las luminarias menores, Hart Crane, Kay Boyle y Gertrude Stein.

Mantener una imprenta en un país extranjero era, sin duda, en el mejor de los casos, un asunto arriesgado, especialmente si los fondos flaqueaban, como siempre sucedía. Pero, afortunadamente, aparte de los dividendos, a menudo pobres, los impresores emigrantes tenían grandes compensaciones. En su mayoría, ellos también eran escritores o aspiraban a serlo, y con sus imprentas formaron mercado propio para sus libros (y también para muchos de sus amigos), lo que habría sido imposible a través de una editora comercial. Pero fundamentalmente, sus imprentas hicieron mucho más que dar vida a libros rechazados previamente: simbolizaron la protesta de todo un contingente de escritores contra la supercomercialización insensible de las casas editoras. A pesar de que estas imprentas ofrecían un tiraje reducido, que generalmente fluctuaba entre 100 y 150 ejemplares, los escritores podían al menos "sentir"

la Iris March de la novela *The Green Hat*, de Michael Arlen, quien, a su vez, se convirtió en el prototipo de un sinnúmero de heroínas de Noel Coward. Los pintores Wyndham Lewis, Eugene Mc Cown, Julio Ortiz de Zárate y Alvaro Guevara la retrataron, y también posó para dos trabajos de bronce del escultor Brancussi. Al finalizar la década de los veinte, Miss Cunard se dedicó a las labores de impresora, fundando la "Hours Press", una empresa extraordinariamente valiosa, de la cual hablaremos más adelante.

En 1934, Miss Cunard completó una documentada antología titulada *Negro*, que ocupa un lugar señero entre los trabajos dedicados a la raza negra. Algunos años después estuvo presente en la Guerra Civil Española haciendo causa común con los Republicanos, tanto en su calidad de repórter del *Manchester Guardian* como de autora de *Authors Take Sides* y una media docena de pequeños volúmenes de poesía, en los que colaboraron, entre otros, Raúl Tuñón, Rafael Alberti, Nicolás Guillén, W. H. Auden y Pablo Neruda.

que se les daba la oportunidad de ser escuchados, oportunidad no siempre a su alcance. Además, la preparación conjunta de la edición de un libro constituía una experiencia altamente creativa y valiosa, tanto para el autor como para el impresor, y aunque ocasionalmente tensas, las relaciones entre impresores y escritores dieron como fruto una estimulante labor de equipo y publicaciones que satisficieron a ambas partes. Así lo prueba la breve y feliz existencia de la imprenta *Hours Press* de Nancy Cunard, quien entre 1928 y 1931 cosechó un número de manuscritos de escritores conocidos y de numerosos principiantes lo suficientemente amplio como para publicar 22 libros —cantidad que excede, sin lugar a dudas, la producción de cualquier imprenta particular— en un lapso de tres años.

Fue ante todo la necesidad de un desafío espiritual y la posibilidad de cumplir su vieja ambición de imprimir a mano, lo que en 1927 llevó a Nancy Cunard a comprar una antigua imprenta Mathieu y todos los accesorios de la imprenta *Three Mountains*, que William Bird había decidido cerrar después de siete años*. Bird no sólo le vendió todo lo que tenía por 300 libras esterlinas, sino que además se ofreció para transportar e instalar la imprenta en el viejo caserón normando que Nancy tenía en Reanville, a 120 kilómetros de París, y para presentarle un tipógrafo francés que la instruiría en el arte de la impresión manual y la iniciaría en el complicado manejo de la centenaria imprenta.

Ya en el mes de agosto de 1928, *Miss Cunard*, con la ayuda de Louis Aragon, su intérprete y supervisor, había reacondicionado la vetusta casona y convertido un establo en imprenta. En cuanto llegó, *Monsieur Levy*, el tipógrafo que Bird había prometido enviar, comenzó a supervigilar las labores (“más bien agriamente”,

**In Our Time*, de Hemingway e *Indiscretions*, de Pound fueron publicados por Bird.

según la propietaria) en apariencias molesto por el carácter del local, así como por el hecho de que Miss Cunard y su ayudante ya estaban abocados a la tarea de imprimir volantes de propaganda para la *Hours**. La molestia de Levy pudo haber sido mayor si hubiera sabido lo que Aragon y Nancy habían tramado antes de su llegada a Reanville. Habían acordado que Aragon contribuiría con alguna publicación a la imprenta, pero cuál habría de ser exactamente no quedó bien establecido hasta anunciar Aragon sorpresivamente que traduciría al francés *The Hunting of the Snark* de Lewis Carroll**. Para Miss Cunard resultaba dudoso que el espíritu de la obra de Carroll pudiera conservarse en una traducción; pero Aragon insistió en que eso era posible y, sin importarle la confusión y el ruido producido por los carpinteros y electricistas, que todavía tenían invadido el local, se retiró a su pieza para probar su teoría. En cinco días había terminado y con la ayuda de Miss Cunard empezó inmediatamente a imprimir a mano algunas estrofas. Cuando llegó Levy, gran parte de la obra estaba lista, incluyendo algunas ilustraciones elegantemente teseladas, hechas por el mismo Aragon.

Con el tiempo, los dos novatos impresores se percataron de que Levy había venido a Reanville esperando encontrarse con una sumisa joven inglesa que estaría aguardando pacientemente la llegada del maestro. Pero la realidad era muy distinta:

—En Francia —dijo Levy— no se puede ser tipógrafo a menos que uno haya trabajado durante largo tiempo.

—¿Cuánto tiempo? —preguntó Nancy.

—Siete años.

—¡Oh! ¿Y qué se hace durante todo ese tiempo?

*"El nombre de *Horas* se nos ocurrió sin pensar", confesó Miss Cunard, "y para mí no sólo era agradable, sino sugerente de trabajo".

***La caza del Snark*, Snark...

—Primero, uno tiene que barrer el piso y recoger los tipos que han caído al suelo; uno es sólo un principiante. Hay que mantener el lugar limpio, ir a los mandados, etc. Luego, poco a poco, lo autorizan a uno para colocar tipos, y todo lo demás viene con el tiempo. Depende de la inteligencia de la persona. Es un aprendizaje larguísimo.

—Gracias a Dios que nada de eso ocurrirá aquí, señor Levy, —replicó *Miss Cunard*—. Vamos a seguir adelante, no más. Mi intención es aprender todo lo que pueda de usted tan rápidamente como sea posible, para poder trabajar con usted y sin usted ¿comprende?

—Quiere decir, entonces —replicó Levy—, que usted y *Monsieur Aragon* están dispuestos a violar convenciones y reglas que han sido hasta ahora respetadas; todas y cada una de ellas.

Probablemente *M. Levy* nunca dijo una verdad más contundente. Haciendo gala de una independencia profundamente rebelde que no sorprendía a nadie más que a *Levy, Miss Cunard* con todo desenfado rechazó lo convencional en favor de lo experimental, anunciando que la *Hours Press* tendría como lema “una visión nueva, innovaciones sin compromisos con lo convencional”, lo que según ella, “constituía la característica principal de toda imprenta no comercial”. Sin embargo, a pesar de estas claras intenciones de hacer de la *Hours* una imprenta de *avant-garde*, la primera lista de libros para publicar reveló que desde la partida se hicieron algunas importantes concesiones. Junto a *The Probable Music of Beowulf* de Ezra Pound (que nunca fue publicado), *St. George at Silene* de Alvaro Guevara y la traducción de Aragon, figuraban en la lista *Peronnik The Fool* de George Moore y *One Day* de Norman Douglas. En el hecho, sólo tres de los seis libros eran de poesía “experimental”, y únicamente el poema de Guevara y tal vez la traducción de Aragon tenían alguna “visión nueva”. Los demás

libros eran de escritores de prestigio establecido, sin conexión alguna con la *avant-garde*.

¿Cómo explicarse la notoria disparidad entre el "lema" y la producción real de la *Hours Press*? Por una parte puede atribuirse a la inusitada prodigalidad de algunos amigos de Nancy y, por otra, a la igualmente inesperada frugalidad de la propia Miss Cunard. Al saberse que había adquirido una imprenta, los amigos empezaron a atiborrar a Nancy con manuscritos, que a menudo llegaban acompañados de peticiones especiales, como el urgente mensaje que incluía un manuscrito de Norman Douglas, recibido a mediados del verano de 1928, y que solicitaba "una reproducción fiel de mi *Informe sobre la Industria de la Piedra Pómez en las Islas Lipari*". Es difícil imaginar algo menos inspirador para iniciarse en el arte de la impresión que "aquella soporífera cosa", como Nancy lo catalogó.

Sin embargo, aunque insulso, el aludido informe proporcionó a Miss Cundard la práctica necesaria para manipular los difíciles tipos que serían usados en la impresión del primer libro de la imprenta *Hours*: una edición revisada de *Peronnik The Fool* de George Moore.

Alrededor de 1898, este novelista irlandés había visitado Nevil Holt, la propiedad de los Cunard en Leicestershire, para expresar su afecto a la conocida anfitriona de sociedad Emerald Cunard, madre de Nancy; desde entonces Moore había sido un amigo íntimo de la familia. El novelista se había autodenominado consejero literario de Nancy y fue durante años su confidente, así como un paternal seguidor de su carrera literaria. Moore, a quien Nancy siempre consideró "su primer amigo", insistió en ser el primer escritor publicado por la *Hours Press*. "Quiero iniciar tu imprenta con hartó estrépito", dijo Moore. Tanta bondad era realmente halagadora, pero como Nancy bien sabía, publicar *Peronnik* significaba también la fastidiosa labor de hacer una edición limitada, que presuponía cui-

dado y esmero. Fue *Peronnik*, sin lugar a dudas un regalo inhibitorio, y el espectro del "sabio de la calle Ebury" penó en la imprenta hasta que el libro se terminó de imprimir.

Sin embargo, el deseo de Moore de "lanzar" la *Hours Press* con gran estrépito se cumplió a pedir de boca. Su nombre no sólo atrajo el interés público, sino que también *Peronnik* se agotó a corto tiempo de su publicación, en diciembre de 1928, dejando una ganancia de 2 libras esterlinas por ejemplar. No obstante no fue sólo el éxito financiero lo que hizo a *Miss Cunard* abandonar sus intenciones de imprimir poesía experimental. En realidad, tal vez el éxito terminó por convencer a Nancy de que ese tipo de poesía sería completamente anticomercial y, aunque ella no había pensado en convertir la imprenta en un negocio, el trabajo de imprenta no podía de ninguna manera convertirse en pasatiempo. Nancy pensó que la *Hours* por lo menos debía financiarse y si fuese posible, dejar más utilidades que las usuales a los escritores. A renglón seguido, decidió que la *Hours* pagaría un tercio de las ganancias por derecho de autor, una vez que los costos de producción hubieran sido deducidos, y que algunos autores como Moore y Norman Douglas, contarían con la mitad de las ganancias.

Felizmente, las publicaciones que siguieron a *Peronnik* confirmaron que Nancy no abandonaría su osado tema por completo. Además de *Snark*, la traducción de Aragon, Nancy publicó un poema corto que el pintor chileno Alvaro Guevara había escrito para ella. De vibrante colorido y detalle, y verso preraphaelita, *St. George at Silene* podría denominarse un fresco poético; la poesía y la pintura de Guevara eran en verdad inseparables. La composición e impresión de *St. George* estuvieron enteramente a cargo de *Miss Cunard* (Aragon había abandonado *Reanville* y Levy se encontraba atareado en el próximo libro), tareas que terminó exitosamente. Pero la escasa venta, tanto de *Snark* como de *St. George*, a pesar de los encomiosos comentarios de Ezra Pound sobre el poema de

Guevara en *The Dial*, terminó de convencer a Nancy de no publicar únicamente poesía experimental.

En la misma época en que Norman Douglas solicitó a Nancy la impresión de su *Informe sobre la Industria...*, Richard Aldington consiguió que Nancy imprimiera 150 copias de un saludo de Navidad "especial" ("un jocoso versillo satírico sobre la Trinidad y la Concepción", intitulado *Escuchad al Herald*) que, según el mismo Aldington declaró posteriormente, "lo había liberado de un sinnúmero de soporíferas amistades". Este primer contacto los llevó a una relación que floreció en amistad, y fue Aldington, quien por primera vez urgió a Nancy a duplicar el número de títulos publicados por la *Hours* y a aumentar el tiraje a más de 200 ejemplares por libro. Nancy habría seguido su consejo si hubiera contado con un socio apropiado, y Aldington mismo, desgraciadamente, no estaba interesado en servir el puesto. No obstante, el escritor tenía algo que ofrecer a Nancy: *The Eaten Heart*, largo poema filosófico que ahora, a la distancia, parece un semillero de trabajos posteriores con claras conexiones con *Death of a Hero*, la primera novela de Aldington. *Miss Cunard* imprimió a mano este poema, sin la ayuda de Levy, quien ya entonces se permitía inclusive laudatorias expresiones acerca del trabajo de *Miss Cunard*. A pesar del relativo hermetismo de Aldington y de su psicoanálisis ocasionalmente tedioso, se vendieron 200 ejemplares de *The Eaten Heart* en el lapso de un mes.

Tal vez el amigo más valioso de la *Hours Press* fuera Norman Douglas. "Vino a mí", ha escrito Nancy, "con todas las cualidades de simpatía, sorpresas alegres y buenos consejos de un buen amigo". Pocos, en realidad, estaban en condiciones de dar mejores consejos que Douglas, quien en colaboración con el bibliófilo florentino Pino Orioti se había virtualmente convertido en su propio editor. Proveyendo a un pequeño pero devoto grupo de admira-

dores de costosas y limitadas ediciones de sus libros, con el sello de Lungarno de Orioli, Douglas logró, según dijo a *Miss Cunard*, "precios razonables, por fin". Era éste un premio estimulante por las largas horas que pasó corrigiendo a los tipógrafos italianos, la contestación de la correspondencia, e inclusive, el empaque y el envío de los libros. *Miss Cunard* le preguntó si había algo que no hubiera aparecido en edición limitada y que pudiera publicar su *Hours Press*. Las posibilidades no se veían claras, hasta que Douglas recordó un ensayo sobre Atenas, que había escrito comisionado por el gobierno griego. Aunque nunca lo había terminado, por alguna "razón imperceptible", Douglas se lo ofreció por si le fuera de utilidad. Ella lo aceptó. *One Day* es la descripción de un día en que Douglas recorrió Atenas, empezando en la parte baja de la ciudad para seguir luego, a medida que el día avanzaba, en las colinas. En parte, es una experiencia de viaje, historia, literatura, y en parte, epigramas de Douglas (los epigramas abundan en el crepúsculo y después que Douglas ha comido y consumido grandes cantidades de vino) y revela más acerca del autor, que de Atenas misma. Probablemente, lo último no haría satisfecho al gobierno griego, pero hizo las delicias de los coleccionistas, que agotaron la suscripción cuando el libro aún no había sido publicado.

El otro amigo que la imprenta tuvo en su primer año de vida fue Arthur Symons*, a quien *Miss Cunard* había conocido en Londres, cuando ambos frecuentaban el bohemio Café Royal, "símbolo de una revolución en las artes y en las letras". Para Nancy, y para otros también, Symons —quien había dado a conocer a Baudelaire a los ingleses y que había recibido a Verlaine en Oxford— se había convertido en una leyenda viva: el solitario portavoz del *fin du siècle*. Nunca había abandonado el atuendo del escritor

*En 1925, Symons escribió a Nancy, preguntándole si ella podría intentar traducir a Mallarmé, ya que todas las traducciones habían fracasado rotundamente.

de la época, una larga capotilla y un alto sombrero negro de fieltros y alas anchas, ni tampoco había dejado su afición por el licor de ajeno, esa *sorcière aux yeux glauques*, que había roto tantas almas en Francia y que únicamente los del "Royal" servían sin adulteraciones. Su conversación estaba plagada de palabras como "demoníaco", "exótico", "satánico", "macabro", tan típicas de fin de siglo y él era un convencido de que la decadencia en Inglaterra y Francia tenía un sentido plenamente vital.

El ensayo que Symons escribió especialmente para *Las Horas* no constituyó sorpresa alguna. Apropiadamente titulado *Mes Souvenirs*, consistía en una serie de viñetas del siglo XIX, de Verlaine en París; de Oscar Wilde y Augustus John y de las "Chelsea Girls", cuya seductora belleza revoloteaba sobre una sutil sugerencia de maldad, y de la poetisa hindú Sarojini Chattopodhya, que había sido la confidente de Symons.

Hacia fines de 1929, *Miss Cunard* resolvió hacer algo que se había hecho inevitable: trasladar la *Hours Press* a París. Aunque ella prefería la vida de campo (París había sido su hogar adoptivo desde 1920), vivir lejos de la capital le había significado inconvenientes de todo tipo. Mucho más irritantes que el atraso de las cartas y la interrupción del servicio eléctrico eran los largos e inesperados viajes al taller de encuadernación o a comprar materiales a París. Puesto que el cambio a la capital prometía eliminar una buena parte de estos problemas, el traslado se hizo rápidamente, a mediados del invierno de 1930, y el segundo hogar de la imprenta fue un local comercial con una *boutique en arrière*, en el número 15 de la calle Guenegaud, a poca distancia de la Galería Surrealista, en el corazón de Montparnasse. Las prensas (había comprado una segunda), fueron instaladas en la trastienda y adelante había, exhibidos de tal modo que deleitó a los vecinos surrealistas, ejemplares de libros de la *Hours Press*, pinturas de Miró, Malkine, Tanguy y Picabia; algunos escudos pintados, fetiches y esculturas de Nueva Guinea y Africa; y de las tribus brasileñas, se

exhibía adornos para la cabeza hechos con multicolores plumas de papagayo.

Como era de esperar, la nueva tienda atrajo muchas visitas y, en ocasiones, la propietaria se vio obligada a cerrar la puerta, cuando era demasiado el público y la labor diaria se hacía difícil. *Miss Cunard* no soportaba que clientes inoportunos, por muy bien intencionados que fueran, interrumpieran su labor, amenazando la prosperidad que había gozado en su primer año de vida. Gracias al pago inmediato de librerías y clientes particulares, había duplicado el capital, comprado una segunda imprenta, contratado un reemplazante para M. Levy —quien se había ido, pensando casi lo mismo acerca de los impresores novatos—, y obtenido los servicios de Georges Sadoul (el historiador del cine), como “secretario y factotum general”.

El halago de los críticos a la primera serie de la *Hours Press* había sido casi unánime y con el traslado a París, se esperaba un presagio de más y tal vez mejores volúmenes, lo cual persuadió a *Miss Cunard* de que había llegado la ocasión de acelerar la producción. Que ésta fue su intención, queda en evidencia con el aviso de la segunda serie de libros, dado a la publicidad a principios de 1930, donde figuran entre otras publicaciones futuras, volúmenes de poesía por Walter Lowenfels, Robert Graves, Laura Riding, Bob Brown, Harold Acton, Roy Campbell, Brian Howard y Ezra Pound, un cuento de guerra de Richard Aldington y un ensayo de Laura Riding. Aún más, *Miss Cunard* prometió que algunos pintores experimentalistas, de entre sus amistades, diseñarían las portadas.

El primer libro de la nueva serie cumplía todas las aspiraciones de *Miss Cunard*, nuevas y viejas. La obra en sí era contemporánea y experimental, el autor pertenecía a los círculos literarios más avanzados, y el pintor designado para diseñar las tapas se contaba entre los maestros del movimiento surrealista. *Miss Cunard* había definido a Walter Lowenfels como “un norteamericano ideal”,

porque según ella, Lowenfels era "espontáneo, vivaz, generoso de espíritu, amigo de todas las cosas buenas de la vida y un trabajador incansable". *Finale of Seem*, un poema anterior, le había ganado un lugar entre los escritores de *avant-garde*, lo que de ningún modo había alterado su gran amistad con Norman Douglas, cuyo desdén por los vanguardistas, especialmente los poetas, era notorio. La edición de *Apollinaire* de Lowenfels, hecha por la imprenta de Miss Cunard, "unía", según las palabras de esta última, "un sentimiento de continuidad entre lo accidental, lo inconocible y lo previsto", sentimiento que Ives Tanguy logró comunicar extraordinariamente bien en los dibujos selenitas con que adornó las carátulas. *Apollinaire*, una elegía al difunto poeta, fue el primero de siete libros de poesía, hechos en formato *octavo jesu* y satisfizo plenamente las esperanzas de los críticos. El año 1930 se convirtió así, en el *annus mirabilis* de la imprenta. Hacia fines de diciembre *Las Horas* había publicado ya diez volúmenes, y cuatro títulos adicionales aparecieron en enero de 1931. Pero la mayor actividad obligó a Nancy, en contra de su propia voluntad, a dedicarse cada vez más a la responsabilidad administrativa, a la vez que con pesar podía dedicar menos y menos tiempo a imprimir a mano, corregir pruebas y atender las infinitas pero amables labores de que ella siempre había disfrutado.

Robert Graves y Laura Riding presentaron los 3 manuscritos siguientes: *Ten Poems More* de Graves, y *Twenty Poems Less*, de Miss Riding y, un ensayo epistolar, también de Miss Riding, titulado *Four Unposted Letters to Catherine*. Para las carátulas, el pintor y director de cine australiano Len Lye, creó impresionantes fotomontajes —composiciones de piedra, rocas, madera, vida marina y redes— que eran en sí mismos interpretaciones de los poemas. La reacción de la crítica para con *Ten Poems More* y *Twenty Poems Less* demostró, sin lugar a dudas, que con Graves y Laura Riding, *Las Horas* estaba tocando el justo acorde vanguardista. Un insensible crítico del *Times* rechazó las dos colecciones (y los

poemas de *Miss Cunard* también) alegando que eran sólo ejercicios que trataban de combinar "pensamientos totalmente disimilares que usan los más débiles puentes de asociación". El ataque no quedó sin respuesta. Después de señalar que él no *pudo* haber leído los poemas cuidadosamente, el trío lo acusó de definir la poesía moderna a la luz de su propia irritación hacia ella.

Hacia fines de la primavera, Richard Aldington sugirió que un concurso poético podría dar más publicidad a la imprenta y podría también significarles uno o dos poemas dignos de publicarse. *Miss Cunard*, inmediatamente anunció que *Hours Press* premiaría con 10 libras esterlinas al mejor poema de un máximo de 100 versos, en inglés o en "norteamericano", acerca del Tiempo (a favor o en contra). Nadie estaba preparado para recibir el diluvio de casi cien poemas que se dejó caer sobre la calle Guenegaud poco antes del plazo final fijado para el 15 de junio, ni tampoco pudo nadie jamás imaginar tal hato de coplas de ciego y de metafísica fácil. Tristemente se prepararon para premiar al "mejor", esperando no obstante, que en las últimas horas del concurso apareciera milagrosamente un poema de calidad. Llegó el plazo fatal, pero no trajo consigo poema alguno. Había llegado el momento del milagro. A la mañana siguiente, cuando *Miss Cunard* abrió la tienda, vio un pequeño portafolio, que habían deslizado por debajo de la puerta durante la noche; decía en grandes letras *Whoroscope* y debajo, Samuel Beckett. Llegó Aldington, quien tampoco sabía nada acerca de Samuel Beckett. No obstante, una rápida lectura los convenció de que tenían en sus manos el poema ganador. Beckett fue finalmente localizado y con gran asombro suyo recibió la noticia de su triunfo. Luego contó a los asombrados jueces que sólo había sabido del concurso el día anterior, pero que había de todos modos decidido optar al premio y que había escrito la mitad del poema (casi 50 líneas) antes de cenar; luego, después de engullir un poco de ensalada y Chambertin en el *Cochon de Lait*, había vuelto a su oficina en la Escuela Normal Superior a termi-

narlo, y a las 3 A. M. había ido a la calle Guenegaud a depositarlo. Que a aquella hora era ya el 16, técnicamente un día después del plazo final, no pareció importar a ninguno de los jueces.

Whoroscope contenía imágenes y analogías tan notables, que Miss Cunard, tal vez recordando las alusiones del crítico del *Times* que había acusado a Graves y a Laura Riding de oscuridad, se preguntó si los lectores estarían suficientemente familiarizados con Descartes, en quien Beckett había basado su poema, y con otros nombres oscuros. ¿Le importaría al poeta agregar una serie de notas para hacerlo entendible? Beckett estuvo de acuerdo. *Whoroscope* fue el primer trabajo de Beckett publicado separadamente y, aunque los críticos prefirieron especular más bien sobre sus derivaciones que acerca de sus logros, el poema se vendió bien y ahora marca el comienzo de la espectacular carrera del escritor.

En ese mismo verano, otros dos poetas fueron publicados por la *Hours*. Uno era Ezra Pound, el otro, Roy Campbell. Miss Cunard los había conocido en Inglaterra, doce o más años antes. A Pound, en ocasión de una visita que hizo a Lady Cunard (además de ser una infatigable anfitriona, Emerald Cunard era un prominente mecenas literario) para solicitarle dinero a fin de que James Joyce pudiera terminar *Ulysses*. La figura de Pound en 1915 recordó a Miss Cunard del Rodolfo de *La Bohème*, con sus "ojos verdes de lince y una tupida cabellera roja, ondulado cabello y una puntiaguda barba del mismo color", que resaltaban contra el negro de su chaqueta de terciopelo, sus pantalones a cuadros negros y blancos, su sombrero, su capa, sus guantes de *chamois* amarillos y su bastón. Aunque vestido en forma menos dramática, Roy Campbell poseía toda la *panaché*, la verba y la vitalidad de Pound e impresionó a Nancy como "definitivamente una personalidad".

La edición de los *Cantos* xxx de Pound por la *Hours Press* marcó la primera recolección de todos los cantos terminados en un solo volumen. Unos pocos años antes, la imprenta *Three Mountains* de Bird, había publicado la mitad y, en Londres, la *Ovid*

Press de John Rodker, la otra mitad, en ediciones suntuosas de formato grande. Temeroso de que las facilidades de la *Hours Press* fuesen demasiado limitadas para publicar su libro, Pound contrató otro tipógrafo, para ayudar en la producción y supervigiló meticulosamente el proyecto. Dorothy Shakespeare, su esposa, hizo atrevidas letras de madera para el encabezamiento de cada canto y, en general, la edición de la *Hours Press* resultó tan hermosa como sus predecesores. Pound incluso se preocupó de la publicidad, proclamando en una tarjeta-aviso que el libro eliminaría "la idea de que su conocimiento del pasado invalidaba su percepción del presente", y puso un precio de dos libras y dos chelines a cada uno de los 200 ejemplares numerados, llegando a cobrar 5 libras 5 chelines por 10 ejemplares firmados, el más alto precio jamás pagado por una edición de la *Hours Press*.

La evaluación de los cantos por parte de Nancy fue más bien cautelosa, ya que ella como muchos otros lectores, experimentó la dificultad de encontrar y luego seguir la intención de Pound durante un tiempo más o menos largo. Su pasión por las alusiones eruditas la impresionaba como algo casi malicioso, y en una ocasión le preguntó si creía que *alguien* sería capaz de reconocer *todas* las referencias y alusiones en los cantos. Un tanto sorprendido, Pound rió, balanceó negativamente la cabeza y dijo: "Bueno, tal vez algún viejo erudito turco; alguien así". Lo que por cierto no solucionó el problema de *Miss Cunard* y quizá tampoco el de Pound.

En contraste, los doce poemas de Roy Campbell, publicados simplemente como *Poemas*, no presentaron a *Miss Cunard* problema alguno. Por el contrario, se sintió feliz de descubrir que los logros del poeta confirmaban la profecía que su amigo Tommy Earp había hecho acerca de Campbell, cuando éste era todavía un estudiante en Oxford. Tanto *The Flaming Terrapin* como *The Wayz Goose* captaron mucho interés y fue evidente que Campbell estaba consolidando así su brillante carrera. Aunque ya era bien co-

nocido por su poesía satírica, los poemas de la sección *Olive Tree* en la edición de *Miss Cunard*, desplegaron su extraordinaria habilidad para retratar la quietud y el esplendor de la naturaleza. Tal vez las preferencias de Campbell podían reconocerse en los diseños que él mismo proporcionó para las carátulas. En la primera, aparece un caballero armado cargando a un toro; en la parte de atrás, un olivar azotado por el viento.

Por algún tiempo, *Miss Cunard* había estado planeando unas vacaciones en el sur de Francia, región que ella había recorrido extensamente. Y, con la última copia de los poemas de Campbell en el correo, sólo quedaba terminar la colección de poemas de John Rodker para que ella pudiera escapar de París.

La permanencia lejos de París iba a ser más que una simple vacación; sería también un período de creación, en particular para el acompañante de viaje de *Miss Cunard*, el pianista negro Henry Crowder, que por más de un año había sido empleado para todo servicio en la imprenta. Por largo tiempo, las improvisaciones de Crowder habían intrigado a *Miss Cunard*, quien a menudo pensó que las originales armonizaciones deberían preservarse. ¿Podría Crowder ponerle música a algunos poemas? Tal vez *Hours Press* podría incluso publicar un libro de música. Crowder no se decidió rápidamente, por no saber lo que venía primero, si las palabras o la música. Pero cuando Beckett (gran admirador de las armonías de Crowder), Richard Aldington, Harold Acton y Walter Lowenfels le ofrecieron sus poemas para que escogiera, Crowder estuvo de acuerdo en hacer el esfuerzo.

La pareja viajó por casi todo el sur, antes de llegar a descansar en la casi destruida aldea de Creysse, cerca del Dordogne. Aquí, Crowder trabajó diariamente en poner música a los poemas, hasta conseguir sutiles armonías para *From The Only Poet to a Shining Whore* de Beckett y para *Creed* de Lowenfels, otras más

reposadas para *Teresias* de Acton, y ritmos livianos para *Madrigal* de Aldington. *Miss Cunard* agregó un quinto poema, *Memory Blues*, que Crowder cantó posteriormente en el *Boef-sur-le Toit*. Según dijo Crowder, de vuelta en París, "Creysse había sido en realidad inspiradora", opinión que Nancy compartía. La *Hours Press* publicaría los poemas y la música en un volumen que acordaron titular *Henry-Music*, y puesto que los poemas contenían tantas referencias a Africa, Nancy propuso que Man Ray fotografiara artefactos africanos para las carátulas.

De los últimos libros de la *Hours Press*, *Last Straws*, el largamente esperado cuento de R. Aldington, fue el primero en aparecer. Tal fue el número de ejemplares reservados con anterioridad, que la edición hubo de ser aumentada a 500 —cifra sólo comparable a la edición de *One Day* de Douglas— y, a la fecha de su publicación, todo el stock de libros se había agotado. Sin duda, la gran demanda por la edición de la *Hours Press* se debió a la enorme popularidad de *Death of a Hero*, del mismo Aldington. En realidad, *Last Straws* es prácticamente un capítulo de *Death of a Hero*, con su trío de veteranos que protestan contra la falsedad de la victoria, que ellos mismos han experimentado en carne propia. Es curioso, sin embargo, que la preocupación por la angustia y los excesos de la Europa de postguerra, rara vez figuraran en su conversación con *Miss Cunard*; por el contrario, lo que ella recuerda más vivamente de su amistad con Aldington es su "encantador, maravilloso entusiasmo".

Bob Brown y Havelock Ellis, los últimos autores publicados por la *Hours Press* (*The Talking Pine* de George Moore era, en efecto, el último libro planeado, aunque nunca apareció), representaban, como a menudo había ocurrido en la imprenta, a dos generaciones literarias. *Miss Cunard* había conocido a Ellis a través de sus obras; y luego, en 1926, Arthur Symons cumplió su pro-

mesa de traer al psicólogo a cenar en su departamento en Île St. Louis. La serenidad del autor ya entrado en años y su aura de generosidad y erudición contrastaban agudamente con la alegría de vivir, los pensamientos fantásticos y la exuberante imaginación de Bob Brown, a quien *Miss Cunard* conoció en 1929, después que Caresse Crosby había publicado su *1450-1950*, en la imprenta *Black Sun*.

A pesar de sus diferencias de edad y personalidad, Ellis y Brown compartían un importante interés: atacar la censura, batalla que cada uno libraba a su manera. Usando una técnica que buscaba entretener, a la vez que instruir, Brown sacaba partes de rimas y poemas conocidos y borraba tres o cuatro palabras en cada línea, tratando de probar que la censura puede hacer que material muy inocente parezca pornográfico y que, por lo tanto, la censura puede tornarse inútil y destructiva. En la edición de *Miss Cunard* de su *Revaluación de la Obscenidad*, Ellis sustenta un argumento similar, señalando que "se premia a las cosas que son sucias y sin valor", si la ley las prohíbe por ser pornográficas. ¿Por qué no terminar de una vez con el misterio que hace la pornografía atractiva, terminando así también con el mercado artificial creado por la ley? Ellis concluyó que numerosos ejemplos han probado que pocos leen un libro "porque el Ministro del Interior lo recomienda; hay un vasto público que lo leerá si lo condena".

Words, los poemas de Bob Brown, están impresos en dos tamaños: en una página aparece un poema en un tipo de letra, y en la página siguiente otro, en tipo más pequeño. Ya en 1931, Brown había resuelto la mayor parte de los problemas mecánicos de su *Máquina para Leer*, un rudimentario antecesor de la máquina de microfilm. Su ilustración en *Readies* (Antología de Brown, publicada en el mismo año por *Roving Eye Press*), parecía un producto híbrido entre una máquina indicadora automáti-

ca de las cotizaciones en Wall Street y un victrola. Brown se defendió diciendo que al usar una cinta movible impresa con un texto microscópico, haciéndola pasar bajo un vidrio de aumento, se podría dar al lector una visión completa, triplicando así la velocidad de lectura. Brown pensaba que con el tiempo, esta máquina reemplazaría totalmente a los libros. Pero las piezas de *microscopia* poética que aparecieron en *Words*, estaban confeccionadas en placas especialmente grabadas y parecían más bien manchas de moscas o pequeños sellos, que palabras impresas; sin embargo, con la ayuda de un vidrio de aumento podían ser descifradas, ejercicio que debe haber provocado más de un comentario sardónico en quien lograba enfocar lo siguiente:

*En la máquina de leer futura
Digamos allá por el 1950
Todas las magnum opusses
Estarán grabadas sobre
Alfileres de cabeza
Nunca apretujadas en
Clásicos de tres volúmenes
Por cabezas de alfileres.*

La *Hours Press* terminó tan abruptamente como había empezado, aunque no debido a las razones comunes: quiebra bancaria o falta de material de publicación. Sucedió que en 1931, *Miss Cunard* se dio tan enteramente a compilar una antología de escritores negros (*Negro*, Londres, 1934), que seguir operando la imprenta sin ayudantes *full-time* era completamente imposible. La nueva empresa exigía todo su tiempo y energía. Con la excepción de unos pocos libros, una caja con tipos y la vieja imprenta Mathieu, que fue trasladada de vuelta a Reanville, todo el equi-

po y material de la *Hours Press* fue vendido. ¿Un fin oportuno o inconveniente? ¿Se tronchó antes de tiempo la exitosa existencia de la *Hours Press*? Ni aun *Miss Cunard* supo responder con certeza. Aunque probablemente fue “una medida conveniente, no la habría liquidado, si hubiera podido confiársela a un socio ideal. Pero si incluso hubiera existido ese socio imaginario”, confidenció *Miss Cunard*, “¿podría haber vuelto yo a imprimir, después de aparecer *Negro*? Lo dudo”.

Miss Cunard pensó bien. El fin fue conveniente. Después de aquel primer año en Reanville, época llena de desafíos, en que se había sentido constantemente sorprendida y satisfecha por sus logros, muchos de ellos conseguidos personalmente, su satisfacción, aunque a veces grande, empezó a desaparecer poco a poco. Lo que había comenzado casi como un *hobby* del espíritu, se había convertido en un negocio algo complejo y, a veces, hasta confuso. Y, aunque Nancy tenía conciencia de este proceso, nada podía hacer para detenerlo. El traslado a París resolvió algunos problemas técnicos, pero, al mismo tiempo, obligó a *Miss Cunard* a seguir un ritmo de producción ascendente, que distaba mucho de lo que ella en realidad quería. Finalmente, se vio obligada a dejar del todo la impresión a mano y asumir las labores administrativas, que ella siempre había resistido.

¿Qué podemos decir de las realizaciones de Nancy Cunard?

Por cada George Moore, Ezra Pound, Robert Graves y Norman Douglas, hubo siempre varios escritores novatos, cuya deuda para con Nancy iba más allá de una oportunidad de ser publicados; de alguna manera, ella había dado forma y tal vez inspirado lo que habían escrito. Empezando con Aragon, *Miss Cunard* influyó en una generación nueva de hombres como Harold Acton, Brian Howard, Alvaro Guevara, Samuel Beckett y Henry Crowder; en menor grado, su influencia es también palpable en Bob Brown,

Arthur Symons y Walter Lowenfels. También se registra su influencia y su gusto exquisito en las portadas que Nancy mandó a hacer. Hoy día son una muestra única y original de las revolucionarias técnicas artísticas de las décadas del 20 y 30, y atestiguan la preocupación de *Miss Cunard* por la presentación, tanto como por el contenido de sus libros. En lo que se refiere a la diversidad y al volumen de producción de la *Hours Press*, tan a menudo la medida para determinar el triunfo o el fracaso, la imprenta de *Miss Cunard* publicó en tres años de existencia, 22 libros, tan variados como el *Whoroscope*, de Beckett y *Peronnik the Fool*, de Moore, logro que se mantiene como un record no igualado por ninguna otra imprenta particular de la época.

Traducido por Manuel López

