



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Cisneros, A. (1974). *Tradición y rebelión en la poesía inglesa contemporánea* [Tesis para optar el Grado Académico de Doctor en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Posgrado.

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS
DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS
DE LA UNMSM

Título:

Tradición y rebelión en la poesía inglesa contemporánea

Autor:

Antonio Cisneros Campoy

Año:

1974

**Lugar de
publicación:**

Lima, Perú

**Tipo de
tesis:**

Doctorado

**Palabras
claves:**

Tennyson, Swinburne, Hopkins, Yeats, Eliot, Pound, Auden,
MacNeice, poesía victoriana, poesía georgiana, tradición, revolución
poética, corriente pop

**Referencia
en
APA 7ma. ed.**

Cisneros, A. (1974). *Tradición y rebelión en la poesía inglesa contemporánea* [Tesis para optar el Grado Académico de Doctor en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Posgrado.

Resumen

Tesis que consta de un prefacio, tres capítulos y la antología *Los hijos de Albión* como anexo al final. Pretende ser una revisión de las diversas respuestas de la poesía a la problemática inglesa contemporánea, específicamente en dos manifestaciones constantes y dialécticas de la poesía británica: el conformismo y la rebelión de los poetas.

Palabras Clave: Tennyson, Swinburne, Hopkins, Yeats, Eliot, Pound, Auden, MacNeice, poesía victoriana, poesía georgiana, tradición, revolución poética, corriente pop.

NO SE PRESTA
A DOMICILIO



NO SE PRESTA
A DOMICILIO



UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR
DE SAN MARCOS

Programa Académico de Humanidades

Tradición y Rebelión en
la Poesía Inglesa
Contemporánea

TESIS DOCTORAL

Antonio Cisneros Campoy

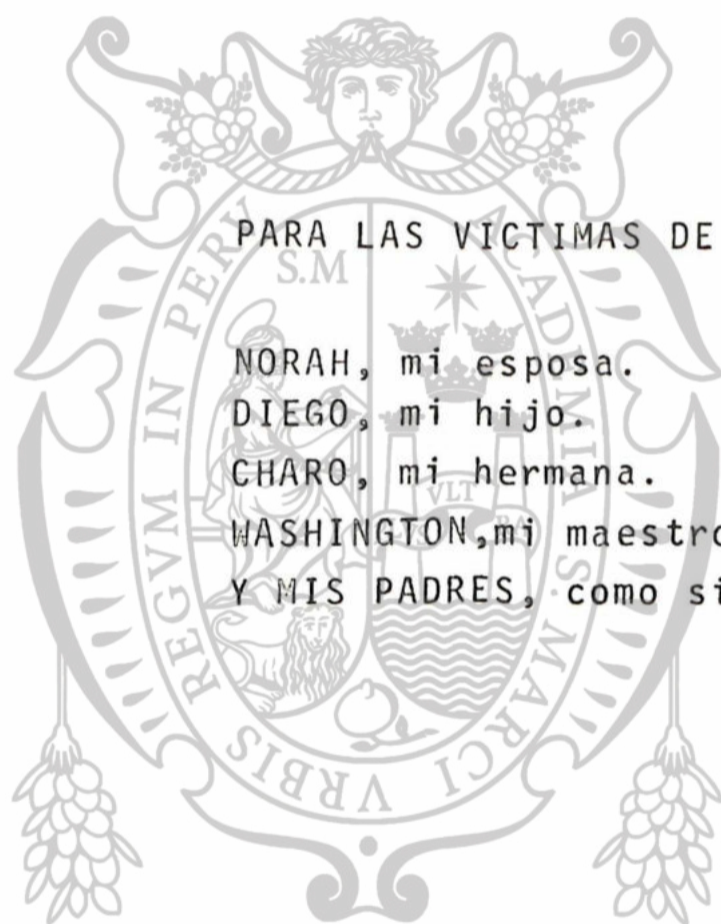
LIMA - PERU

1974

124







PARA LAS VICTIMAS DE ESTA TESIS:

NORAH, mi esposa.

DIEGO, mi hijo.

CHARO, mi hermana.

WASHINGTON, mi maestro.

Y MIS PADRES, como siempre.





I N D I C E

Nº de Pag

PREFACIO

CAPITULO PRIMERO

1.1 Una visión del mundo	1
1.2 La visión corregida y aumentada	6
1.3 Alicia en el país del sentido común	10
1.4 Niños buenos/malos poetas	13
1.5 -Lord Tennyson o el principio de gentileza	22
1.6 Otra visión del mundo: la decadencia <i>Pardley</i>	31
1.7 Dos poetas o el demonio y el ángel <i>Surrealism, 1935</i>	35
1.8 Notas al capítulo primero	45

CAPITULO SEGUNDO

2.1 Los días del rey Jorge <i>S.M. 1914</i>	50
2.2 Empiezan las vacas flacas	56
2.3 El irlandés genial <i>1915</i>	60
2.4 Vive La France <i>1915</i>	70
2.5 Aquí debería estar Pound	88
2.6 Los turbulentos años treinta	89
2.7 Fichas y fechas de una generación	95
2.8 Un flash-back de mala fe <i>1915</i>	102
2.9 Un poeta, un ejemplo <i>1915</i>	108
2.10 Notas al capítulo segundo	124

CAPITULO TERCERO

3.1 Los casacas rojas contra los pieles rojas	131
3.2 Un genio anda suelto: Pound	135
3.3 Otro genio anda suelto: Eliot	154
3.4 Escepticismo y arte menor	165
3.5 Dos celtas locales y universales	170
3.6 Vuelven los pieles rojas	174
3.7 La rebelión de los hippies: su decadencia y muerte	192
3.8 Notas al capítulo tercero	197

CONCLUSIONES

203

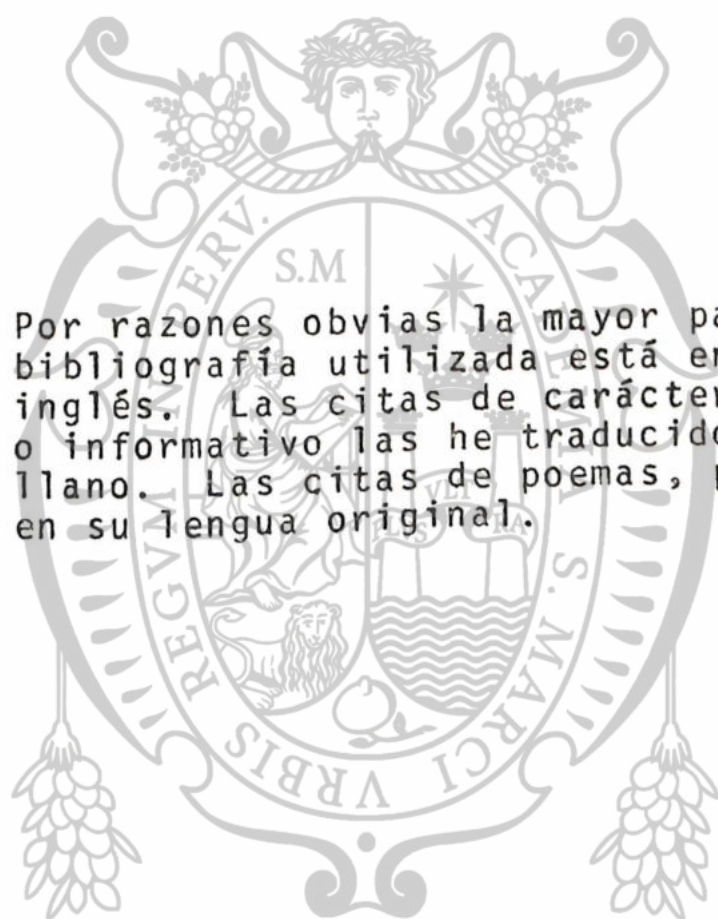
BIBLIOGRAFIA

210

ANEXO

218





Por razones obvias la mayor parte de la bibliografía utilizada está en idioma inglés. Las citas de carácter teórico o informativo las he traducido al castellano. Las citas de poemas, permanecen en su lengua original.





P R E F A C I O

En la retórica de las tesis y las publicaciones muchos autores presentan su trabajo como 'simples apuntes en torno a'. Esta falsa modestia suele abrigar la esperanza de que el lector o el interlocutor diga --o piense-- como respuesta: "Pero no, qué ocurrencia, sí es una obra "Redonda" Desgraciadamente, en mi caso, estos sí que son unos "simples apuntes en torno a".

Hace ya varios años que vivo interesado por las literatu-



ras anglosajonas. Un interés que empezó hacia los primeros años de la década del '60, motivado por razones creadoras y no, precisamente, académicas. En esos días, los poetas jóvenes --que fuimos-- nos hallábamos ante un desierto de estímulos externos. Hablo de la información poética, de los grandes troncos literarios. No pretendo ignorar --entiéndase bien-- a los buenos poetas nacionales que ejercían su ejemplo y su amistad, generaciones que, al fin y al cabo, habitaban en el mismo desierto que nosotros. Ahí deambulaban el realismo hispánico --de América y España-- debilitado por sus tardíos seguidores panfletarios y los años; los sobrantes del simbolismo y surrealismo sobreviviendo, sin su función primera, en un ocioso juego de metáforas; las profundamente sospechosas traducciones de Nazim Himmet y Vladimir Mayakovski. Brecht --como Vallejo-- era una torre solitaria de la que --como Vallejo-- podía aprenderse mucho y, sin embargo, no utilizar nada. Hablo del interés del creador --y no del estudioso-- que necesita nutrirse de los otros para poder crear. En esos días alguien me presentó una gorda antología de los poetas norteamericanos (1). Ahí descubrí a Lowell y a Berryman, a William Carlos Williams, a E.E. Cummings. Luego, el hallazgo de Ginsberg y los beatniks; el redescubrimiento y la exploración de los patriarcas, T.S. Eliot y Ezra Pound. Toda una frescura y una densidad de la que andábamos huérf



nos por entonces. Ahí murieron esos versitos clavados por la espalda en el colegio: el italiano para hablar con las damas --el francés no me acuerdo con quién-- el inglés para hablar de negocios / y el castellano para rezarle a Dios.

No voy a hablar de mi aprendizaje poético entre las fuentes anglosajonas --para eso están los críticos. Ni de la novísima generación que ha tomado el relevo --para eso están los críticos, también. Simplemente diré que este baño fue reconstituyente para todos nosotros, para los que vendrán, hasta que el río, como suele suceder, se estanque y se convierta en todo una vez más. Al fin y al cabo, partimos de nuestra lengua para llegar a ella --pe_ ro sin olvidarnos que una apertura es siempre nutritiva y siempre el cambio nuestra razón de ser.

Aparte de mis intereses antropofágicos --consumidor/pro_ ductor-- he tenido una serie de acercamientos, relativa_ mente, desinteresados a la poesía en lengua inglesa, fru_ to de lo cual es esta tesis. Empecé por unas traduccio_ nes de W.H. Auden (2) Allen Ginsberg (3), seguidas por las de Alastair Reid (4). Al mismo tiempo preparé diver_ sos artículos sobre la poesía beat americana y la pop bri_ tánica que aparecieron en diarios y revistas. Y otras tra_ ducciones. Hasta organizar un panorama de la poesía Británica actual



El breve trabajo que pongo ahora a consideración del Jurado no es exactamente un trabajo de tipo literario. Pretende, más bien, ser una revisión de las diversas respuestas de la poesía a la problemática inglesa contemporánea. Dicha así, la cosa parece pretenciosa y de vastos, vastísimos, alcances. Y es verdad, la cosa es pretenciosa. Mi trabajo en cambio, en extremo modesto. De los infinitos caminos a explorar que parten de ese tema, trato tan sólo de recorrer, y a saltos, uno de ellos: el conformismo y la rebelión de los poetas o, en términos más estrictamente culturales, la tradición y la renovación: dos manifestaciones constantes y dialécticas de la poesía británica, tanto a nivel temático e ideológico como a nivel de su expresión formal. Para ello, en una primera instancia, analizo el mundo socio-económico-cultural que actúa sobre los poetas --y sus poemas-- y sobre el que los poetas --y sus poemas-- deben actuar. Luego, hecho mano al material poético en el afán de establecer sus relaciones con dicha realidad. Finalmente, y en una instancia más estrictamente literaria, establezco valoraciones y doy la información cultural necesaria sobre la poesía y los poetas. Evidentemente, los tres pasos mencionados no están organizados, cartesianamente, uno detrás de otro. En la mayor parte del trabajo se intercalan, se mezclan, se complementan. Al final, bajo el título formalista de Anexo,



incluyo mi panorama de la poesía británica contemporánea, donde cada poeta va precedido por una nota bio-bibliográfico-crítica. Antología que no someto al Jurado cual excedente, sino como integrante cabal de esta Tesis de Grado.

Aunque el núcleo del trabajo técnico está situado entre la Cntreguerra y la Segunda Post-Guerra (o como dice el poeta Washington Delgado: la Segunda Entreguerra), hay una minuciosa referencia previa a la Era llamada Victoriana. Este período, que abarca prácticamente todo el siglo XIX, explica, inicia, y determina en alto grado estructuras y actitudes que van a desarrollarse a lo largo del siglo que vivimos. En medio del esplendor del Imperio Británico ya se avisaron las grietas y las contradicciones que van a dar lugar a la profunda decadencia actual. Decadencia que pasa por los flujos y reflujos de la Primera Guerra, la crisis del primer cuarto de siglo y los experimentos, la Guerra de España, la Segunda Guerra, la hegemonía norteamericana, los beatniks y los Beatles. Es decir, la historia del fin de un imperio a través de sus poetas, situados unas veces a favor y otras en contra del río de la historia.

Con el permiso de ustedes, pasemos a ver qué pasa.



-
- (1) BARTRA, Agustí Antología de la poesía norteamericana
México, 1957.
- (2) en "Piélago", N°10, Lima.
- (3) en "Amaru", N°7, Lima.
- (4) en "Amaru", N°10, Lima.
- (5) CISNEROS, Antonio Los Hijos de Albión (de próxima
aparición en Barral Editores, Barcelona).



(1878)

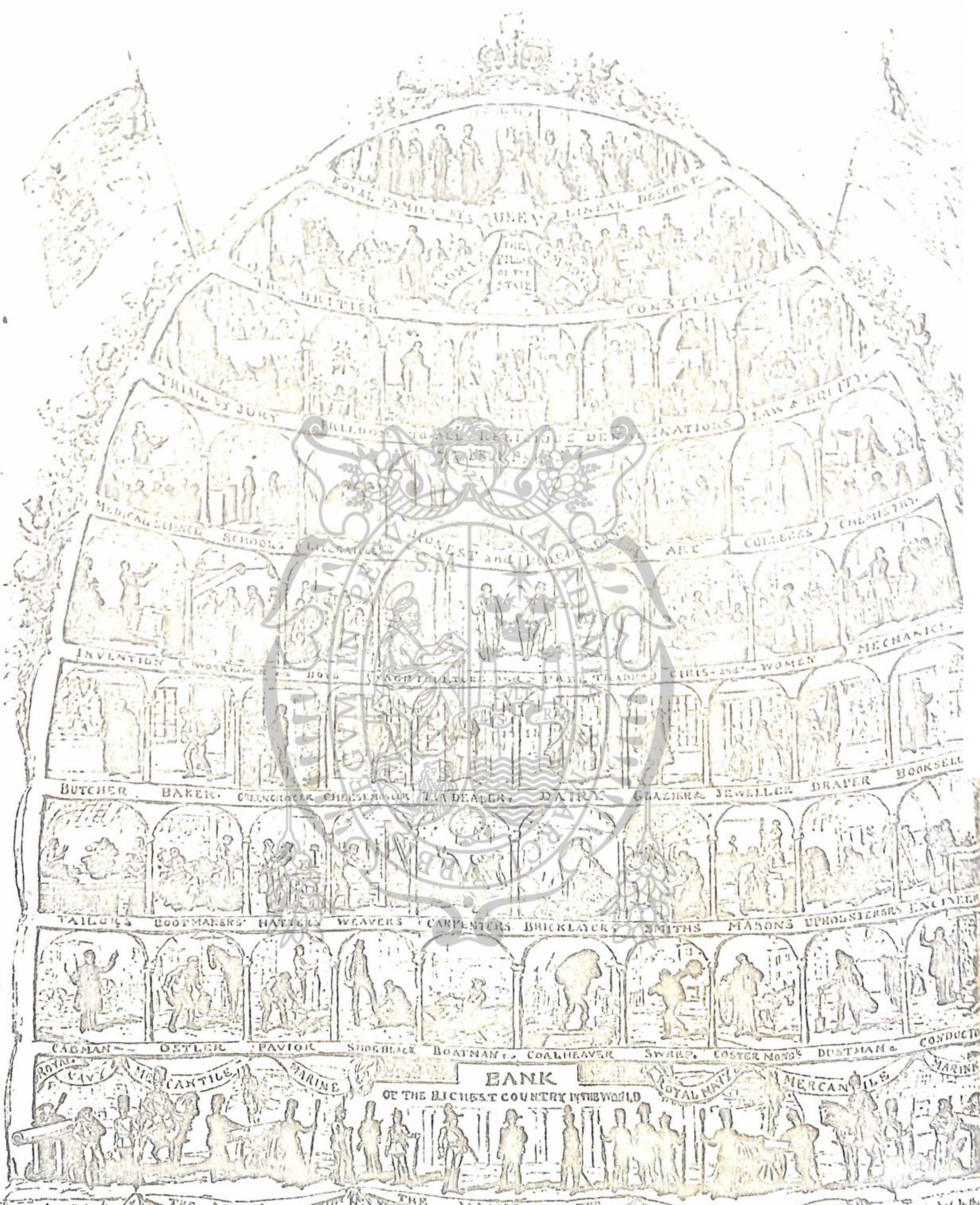
"Londres es la ciudad más grande del mundo, la capital del Reino Unido y centro del Imperio Británico, el Imperio más extenso que la humanidad jamás ha conocido".

.....
"Londres, 23 (AP).- Inglaterra se acercó más a una huelga general minera hoy y el ex ministro Harold Wilson declaró solemnemente en la televisión que la nación está encaminada a la bancarrota".

(1974)







Designed in the
Year 1840 - by
George Cruikshank
and altered & etched by him
in Feb: 1847 - & Pub: in March/57

Published by the
and Sole: R. Two
337 Strand
LONDON

A PENNY POLITICAL PICTURE FOR THE PEOPLE
WITH A FEW WORDS UPON PARLIAMENTARY REFORM.
BY THEIR OLD FRIEND, GEORGE CRUIKSHANK



C A P I T U L O P R I M E R O

1.1 UNA VISION DEL MUNDO

El mundo es perfecto. Tiene su centro natural: Londres. la Reina Victoria gobierna soberana sobre los siete mares y los cinco continentes. No hay fronteras para la acción civilizadora de Britania. Tampoco para el progreso. Veamos, un poco, lo que la época dice de sí misma. Un libro de Texto secundario (1) nos da una idea bastante precisa de las concepciones sociales y geopolíticas del momento. El pen-



samiento oficial, el pensamiento aceptado por el consenso ciudadano sin discusión ni pena. Los sobretendidos de la formación escolar:

"Londres es la ciudad más grande del mundo, la capital del Reino Unido y centro del Imperio Británico, el Imperio más extenso que la humanidad jamás ha conocido". (2)

"IMPERIO BRITANICO	Millas cuadradas	Población
Reino Unido	120,000	37,700,000
Eurasia	1,900,000	285,000,000
Australia, etc.	3,255,000	3,500,000
Africa	2,460,000	40,000,000
Norteamérica	3,500,000	5,000,000
Sudamérica	120,000	1,500,000
TOTAL	11,355,000	372,700,000 (3)

Luego de este auto reconocimiento que respira optimismo y satisfacción, echemos un vistazo a las diversas clasificaciones de las razas y los imperturbables comentarios del autor, catedrático de la Universidad de Oxford:

"Ningún contraste puede ser más terrible que el del encorvado, negro, casi sin frente y brutal aborigen australiano, que no piensa, salvo para satisfacer sus necesidades animales, que ni siquiera puede hacer su propia ropa, y el erecto, blanco, educado nativo del Norte de Europa, cuya amplia frente sugiere la generosa nobleza natural, y a cuyas necesidades personales les presta menos atención que al bienestar de su raza (4)



y prosigue su paso por las razas, donde la negra es " la más degradada y la menos civilizada de la especie humana", otro tanto la amarilla y la malayo-polinesia y la india americana. Partiendo de tales axiomas, es fácil deducir el sustento ideológico del imperialismo y la explotación. Todo como perteneciente a un orden natural. Más aún, una vez que el profesor ha definido su decimonónico concepto de civilización, termina diciendo:

"Cada raza diferente de la Humanidad tiene la capacidad para alcanzar un cierto grado de dominio sobre su medio ambiente y los demás algunos no pueden ser tan civilizados como los otros". (5)

Ahora la justificación se ha redondeado. Hay pueblos superiores y pueblos inferiores. La misión de los primeros está dada: dominar, es decir civilizar. Cedo la palabra, por última vez, al profesor Mill:

"Como norma su religión es el fetichismo. Pero muchos africanos, tanto en su país como de esclavos en otros territorios, se han convertido al Islam o al cristianismo, y han progresado así en civilización". (6)

Lo que acabamos de ver haría pensar que los británicos vivían gozosamente a costillas de los demás habitantes del planeta. En parte fue así. Pero solo unos cuantos británicos vivían gozosos. La mayoría de la población sufría -



el crecimiento del industrialismo, el empobrecimiento de los campos, el poder de la nobleza capitalista --tristes temas a los que, más adelante, volveremos. Por ahora, cito unas líneas del Informe de la Comisión de Empleos para la Infancia:

"Hemos hallado casos en que los niños son enro^lados en las minas de carbón a los cuatro años, a veces a los cinco y muy a menudo a los seis siendo, sin embargo, los siete y los ocho años, la edad requerida para comenzar el empleo en las minas". (7)

Así como el mundo exterior estaba estratificado, y un supuesto orden natural auspiciaba la explotación de los cinco continentes en beneficio de la expansión industrial inglesa, dentro del pequeño y gran país imperialista la estratificación no era menos rígida. Por supuesto que la división de clases era común a todas las sociedades del planeta. Pero en Inglaterra se veía agravada por, lo menos dos, condiciones particulares. La primera, que Marx (8) utiliza como punto de partida --y ejemplo extremo-- en su análisis de la sociedad capitalista, es el hecho de Inglaterra comienza a industrializarse desde los primeros años del siglo XIX. Una necesidad de mano de obra, hasta entonces desconocida, va a desatar la trata de blancos, sean hombres, mujeres o niños en una escala impensable --aun para las naciones orientales de la antigüedad --don-



de la gran masa de esclavos se reclutaba entre los extraños y vencidos: pocas veces entre los de casa. Y, pese a las miserables condiciones (14 a 16 horas de jornada, sueldos de hambre) la oportunidad de incorporarse a la cadena de la producción serial era, es, verdad aunque usted no lo crea, la gran salida del artesano desocupado y, sobre todo, del campesino pobre --o empobrecido-- Por la competencia extranjera -- USA -- Argentina -- y la infima -productividad de las tierras abandonadas, postergadas por sus amos, amos también de la naciente industria, jugadores a la carta ganadora, la imparable Revolución Industrial. La otra condición, casi privativa de Inglaterra, es el factor por el cual la clase capitalista coincidía con la clase nobiliaria, donde prácticamente no existía la contradicción --que, de algún modo, anidaba en las otras potencias europeas-- entre fortuna real y poder nominal, entre burguesía emergente y aristocracia en son de retirada (9). La clase dominante de Britania comía a dos cachetes: uno y dño. Es decir, la sociedad estaba -estructurada --desde Juan Sin Tierra, más o menos-- con una perversa coherencia. Un país donde no se dieron revolu-ciones (pensemos en las francesas del siglo XVIII y la Comuna) sino, más bien, evoluciones. De modo que el poder poco, muy poco, cambió de manos: la herencia de casta era la herencia de fortuna, el antiguo caballero en -



Tierra Santa era el dueño de las fábricas textiles de Portsmouth. Y en las instancias en que nuevos grupos merodeaban el poder: esta burguesía de sangre roja asumía los valores de la de sangre azul. Si en el siglo XIX todas las sociedades --hablo ahora de las desarrolladas-- fueron clasistas por excelencia, Inglaterra --y no es una metáfora-- se llevó la corona, la corona que portaba Su Graciosa Majestad.

1.2 LA VISION CORREGIDA Y AUMENTADA

Vistas las cosas, nos quedaría la errónea impresión que - en la Babilonia decimonónica sólo habitaban los dueños y los siervos del poder. Pero es sabido que Inglaterra ha - desarrollado, posiblemente, la clase media (10) más extensa del mundo. Y es, en rigor, durante la Era Victoriana - que se afianza su expansión y situación.

Las conquistas de ultramar, la incipiente tecnificación, las operaciones bancarias, los servicios, el comercio, la producción masiva y el consumo van a dar nacimiento a numerosas funciones sociales que, sin ser aquellas de quienes detentan el poder, cumplen una serie de cometidos de relaciones intermediarias entre la masa oprimida y el poder del opresor. Y esta capa fue cada vez más y más numerosa. Al



fin y al cabo la explotación de otros pueblos (11) era un fuerte botín y este botín, una vez repartido, producía excedentes, excedentes que, en el país más rico de la tierra, eran considerables. Además, pese a mantenerse las estructuras tradicionales, la Era Victoriana es un poco la historia de "las cosas han de cambiar para que nada cambie" (12), el momento donde se gesta la moderna estructura parlamentaria inglesa, los experimentos democrático-burgueses, las alianzas de la sangre roja con la sangre azul y, sobre todo, la coincidencia de la middle class británica, voz y portavoz del consenso del reino, lo que irá a redondearse en la doctrina del sentido común (del common sense) como después veremos.

Los flujos y reflujos que corrigen y aumentan la visión inicial del siglo XIX han sido, un poco, así : Los años de Victoria, casi un siglo (1837-1901), fueron determinados por dos fenómenos que andaban de la mano: Revolución industrial y predominio de la burguesía (13). Smith, David Ricardo, Bentham serán productos y productores ideológicos del momento. Así se conjugan los principios económicos y filosóficos que van a imponer una explicación y una conducta de la naciente sociedad industrial. Los asentados postulados liberales e individualistas constituyen el progreso. Nace la Doctrina Utilitaria de Bentham: Todo -



hombre moral y físicamente sano, en un clima de total libertad, con el esfuerzo individual es capaz de enriquecerse y producir riqueza. Bajo estos principios, dentro del reino absoluto de la oferta y la demanda, la libertad de empresa e iniciativa, va a robustecerse la burguesía -nueva o proveniente de la antigua aristocracia-- y comienzan a extenderse las capas medias de la población. El Estado Gendarme del "laissez faire" se desentiende del súbdito explotado. (14) Ahora bien, novedosa movilidad social produce, hacia 1830, los primeros movimientos organizados de lo que luego sería la clase media, pilar respetuoso y respetado del Imperio. Si el liberalismo económico era la razón de ser del sistema, pronto el liberalismo político reclamaría su sitio contra una legislación remanente del estado de cosas feudal.

"La libertad económica tenía una raíz histórica común con el liberalismo político; una y otra se hallaban entre las conquistas de la Ilustración y eran lógicamente inseparables. En cuanto uno se colocaba en el punto de vista de la libertad personal y el individualismo, había de considerar la libre concurrencia como parte de los derechos del hombre. La emancipación de la burguesía fue un paso necesario en la liquidación del feudalismo".(15)

En la nación donde las pautas eran la buena --o mala-- voluntad de la nobleza y los soberanos, se suceden una se



rie de movimientos y presiones que culminaron con el otorgamiento de la Reforma Bill (1867): la enmienda por la que a todo habitante de las ciudades se le concedía el derecho a elegir representantes. (En proporciones crecientes hasta llegar a la actual Cámara de los Comunes). Aparte de la evidente discriminación del campesinado -- medio país en ese entonces -- los trabajadores urbanos fueron, en la práctica, utilizados por sus aliados ocasionales, la clase media. La obtención del voto no cambiaba la situación real del proletariado británico. Estas alianzas nunca llevaron al bien. Las posteriores -- aunque casi simultáneas -- reformas, The Chartism, The Corn Laws, gufa constitucional y representatividad del campesino respectivamente, no hicieron más que afirmar en el poder a la clase dominante y afianzar, de una vez por todas, a la ya robustecida clase media. Hacia 1867 el "Panal de Abejas" del clasicismo estaba a todo dar.

Son los tiempos de Darwin, de Stuard Mill, y se extiende una ola de científicismo. Una clase media poderosa y un empirismo con visos positivos y científicos van a ser motor de las sucesivas reformas Educativas, de la libertad de cultos religiosos. En resumen, de los intentos de democratización en la enseñanza y del consumo de formas del saber, los libros por ejemplo. Y así en medio de conflictos, y sus aparentes soluciones y nuevos conflictos, se desarrolla la evolución británica,



particular en su género, y una de las maneras más astutas y organizadas de dominio que en mi vida he conocido. Los últimos años de Victoria pertenecen a la llamada Creat Depression: Combates por un sindicalismo clasista, aparición del Labour Party, las huelgas, las sufragistas, el armamentismo. Esto, sin embargo, culmina en la creación del Welfare State. Un Estado, como es hoy en día, que asume, en gran parte al menos, los costos de la salud pública, la infancia y la desocupación. Siempre y cuando se alivien las tensiones que puedan, eventualmente, poner en peligro grave al inteligente capitalismo inglés.

1.3 ALICIA EN EL PAÍS DEL SENTIDO COMUN

Cuando Alicia, la del País de las Maravillas, llega a la fiesta que celebran la liebre y el sombrerero (16) se asombra, hasta el delirio, del extraño motivo: el día del no cumpleaños. Los oferentes piden entonces, explicaciones. Alicia chilla: "¡Sólo deben celebrarse los cumpleaños!". Los oferentes insisten en su cuestionamiento y al final, después del cerco sucesivo de los porqué Alicia dice: "Porque lo dicta nuestro sentido común". "¿Nuestro sentido común?", atropellan carcajeándose la liebre y el sombrerero loco. La idea del common sense, como entidad filosófica y representativa, es vieja en Inglaterra. Gente



sería como, veremos luego, el Doctor Leavis lo han utilizado por fundamento de largas teorías. Obviamente, y es - toy con la liebre y el sombrerero loco, el sentido común como contenido en sí mismo es más que discutible. El sentido común es tan sólo un modo de pensar convenido por una sociedad y acorde con ciertos intereses. Esto presupone una fe en los valores, supuestamente, naturales y eternos. Una manera general de pensar, o para ser exactos, un grupo que piense por los demás, imponiendo sus intereses de clase como intereses de la colectividad. La Inglaterra de Victoria, con la democratización de la enseñanza, la aparición de la prensa masiva y el mentado fenómeno del evolucionismo y la flexibilidad, llegó a crear una opinión ciudadana, indiscutible que los británicos, hasta nuestros días, conservan como un código moral.

No pienso, ni puedo, extenderme en este punto. Sólo recordaré que el victorianismo fue, a su vez, el imperio de la moral puritana. Su justificación, lógico es, la presencia de un Dios; sus normas, el dictado guardián del common sense. Tres ejemplos modernos (a tomarse con profundo sentido común):

a) La libertad de prensa existe en Gran Bretaña: Los periódicos ingleses escandalizan a diario con historias so-



bre el mal gusto para trajearse de Isabel II, las aventuras extra conyugales del Príncipe Consorte. Los habitantes de latitudes no británicas quedan estupefactos ante las supuestas audacias. La realidad es otra: los ataques tienden a provocar la identificación de los intereses de la masa con los de la familia real. Si las mayorías andan mal vestidos y tienen, o sueñan tener, adulterios y algunas aventuras, la reina y don Felipe no están solos.

b) Los británicos son trabajadores, sobrios, etcétera: los pubs (cantinas), apócope de la voz public house, cierran, sin excepción, a las 11 de la noche y no abren las mañanas ni las tardes. Esta legislación proviene de la Era Victoriana. Ante la creciente demanda de fuerza de trabajo exigida por la industria decimonónica, se procedió al recorte del derecho a beber (o emborracharse). Los argumentos dados fueron, por supuesto, la protección de la familia y otros siempre loables. Lo que no se arguyó fue la falta de sobrios deslomables entre el proletariado --reales frequentadores de los pubs. La burguesía se embriagaba en sus clubes privados, en sus "cottages". Típico asunto de moral.

c) La familia real es honrada y democrática: la familia real inglesa, a diferencia de las escandinavas o la grie-



ga (el pobre Constantino), posee intereses poderosos a lo largo y ancho del comercio, las industrias, las tierras - del Imperio. Sin embargo se divierte como el pueblo. Hacia 1968, las carreras de galgos, popularísimas en el reino, empezaron a decaer: Las carreras estaban amarradas , trampa y fragua todo y esa idea se esparcía más y más entre las gentes. La solución fue elemental: El Príncipe Felipe se compró un par de finos galgos y los puso a correr. Ante esto, prueba definitiva de la honradez de la competencia, el público volvió en masa a sus apuestas y domingos del Greyhound.

1.4 NIÑOS BUENOS / MALOS POETAS

Una serie de antologistas, críticos, profesores, estudiosos, lectores y opinadores en general, hablan del verso victoriano, the Victorian verse. La mayoría de los libros se refieren al verso, y no a la poesía, porque de versos fueron los días. Y a eso vamos. La característica central de los poetas del cogollo victoriano (17) es el convencionalismo estético --y, consecuentemente, ahí mezclado, un irritante conformismo ético. John Holloway cita lo que sigue:

"Sunlight from the sun's own heart
 Flax unfolded to receive
 Out of sky and flax and art
 Lovely raiment I achieve
 Summer is time for beauty's flowering
 For the exuberance of day,
 And the cool of the evening,
 Summer in time for play,
 And for joy, and the touch of tweed." (18)

La pieza está formada, sin alterar palabra alguna, por un poema del siglo XIX, de las páginas finales del más que clásico Oxford Book of Victorian Verse, y un fragmento de la propaganda de un sastre londinense, de esos mismos días y momentos, aparecida en el Times dominical. Esto no da, simplemente, un irónico ejemplo de la peor poesía del siglo XIX sino, y sobre todo, nos informa de un gusto ya existente, ya formado por la mala poesía --mejor dicho, la versificación. Dentro de ese contexto, poesía y comercio andaban de la mano. Nada había en ella que pudiese chocar o revolver al pequeño burgués ordinario: en la Era Victoriana la poesía halla una función cívica, establecida. En un mundo de convenciones organizadas, es otra convención. La rebelión romántica, los innovadores ya habían terminado. Byron, Shelley, Keats crearon un mundo poético, tanto a nivel de contenido como de expresividad. Los representantes, por antonomasia, del verso victoriano, serán apenas seguidores. Seguidores en su aspecto más formal: llevar a cabo el perfeccionamiento de las instancias exterior



res del poema. Cosa que, salvo en contadas ocasiones, tam
poco llevan a buen fin. No podemos olvidarnos que a una -
manera de decir implica un qué decir.

La época había elevado considerablemente el número de lec
tores, consecuencia de la nueva legislación educacional.
Hacia 1824 --año de la batalla de Ayacucho-- los analfa
betos totales, contando sólo las cabezas de familia, llega
ban al 25 % (19). Mientras que una encuesta de 1865, en
tre marinos y marineros de la Royal Navy, arroja las ci -
fras siguientes:

"	Entrevistado	Leen bien	Leen un poco	No leen
Oficiales	8,382	6,246	1,669	467
%	--	74.51	19.90	5.59
Marineros	27,051	16,471	7,571	3,009
%	--	60.89	27.98	11.13
Infantes	15,451	7,865	4,875	2,711
%	--	50.90	31.55	17.55
Grumetes	6,424	4,472	1,884	68
%	--	69.61	29.32	1.07
Total	57,308	35,054	15,999	6,255
%	--	61.17	27.92	10.91"(20)

Es sorprendente ver hasta qué punto la marinería y los gru
metes habían ingresado al mundo de las letras. ¿Pero de
qué letras? That's the question. Un alfabetismo en expan
sión requería un material literario en expansión. La pren
sa mecanizada estuvo, desde el principio, presta a proveer
lo necesario. El Times publicó en 1814 el primer diario -



impreso a vapor: la rotativa --más o menos moderna-- celebraba su natal. A mediados del siglo pasado, diversas - clases y capas de la población, el 38 % para ser exactos (21), consumían entre 400 y 500 periódicos anuales cada uno. (en el primer semestre de 1967 se leyeron en Gran Bretaña 32 millones de diarios, sin hablar de revistas). Obviamente, no estoy aquí para hacer un análisis, ni siquiera menos que mediocre, de la comunicación escrita en este reino. Lo que me interesa puntualizar es que, entre los - muchos fenómenos que lo diferencian de las otras naciones de su tiempo, está también la lectura, relativamente, masiva. Así se comprende mejor el poder de la clase dominante: los dueños de la opinión pública van a imponer sus - valores a inmensos grupos de gente. En otras palabras, la democracia inglesa es la mejor manera de calmar y aprovechar las aguas. Liberalismo, empirismo, capitalismo son - los cimientos poderosos del sentido común.

"Prácticamente todos los victorianos escribieron copiosamente sin cuidado alguno por la estrictez y el sustrato epigramático - que acompañó al siglo XVIII (...) Tanto los poetas como los prosistas tuvieron una enorme inquietud por la propaganda en todas sus formas, de ahí sus cándidos y - transparentes mamotretos, sus incansables reiteraciones. La literatura victoriana - todavía significa algo para el hombre de la calle. Inconscientemente echan mano a los términos, ya acuñados y amansados, 'pangs of the nature', 'spectres of the mind', - 'honest doubt', 'larger hope', etcétera, - versos de Lord Tennyson, delicia de su - tiempo". (22)



Ya tenemos un par de cosas. La relativa extensión y popularidad de que gozaba la poesía en ese entonces. La otra, inter-relacionada, el paso de la literatura al fenómeno de la oferta y la demanda --sustento del liberalismo capitalista. Los románticos y los anteriores habían producido --marginados de la vida ciudadana. Su elitismo, sin embargo, va a permitirles una, comparativamente hablando, mucha mayor libertad: remueven concepciones, inventan formas. Fuera de los círculos apartados, la indiferente protección de los mecenas, los poetas victorianos van a conocer una nueva --y más terrible-- dimensión de la tiranía: el gusto literario burgués en un mundo burgués con, una hasta entonces desconocida, capacidad de compra y de venta. Y ese liberalismo capitalista era, pese a todo, históricamente --puesto el asunto, un progreso. Simultáneamente, el grueso de la creación cultural pierde su papel de vigía, de voz --de alerta, de combate, queda atrapada en las estructuras --del fogoso sistema que empezaba. Habla el venerable Hauser:

"De manera curiosa en Inglaterra los capitalistas y los utilitarios estaban más profundamente ligados a las ideas ilustradas que sus contrarios, que negaban el principio de la libre concurrencia y de la división del trabajo. Desde el punto de vista de la historia de las ideas, eran, pues, reaccionarios los idealistas impugnadores de las máquinas, mientras --que representaban el racionalismo y el progreso los materialistas y capitalistas". (23)



Así estamos, una vez más, ante ese fenómeno que lustró a lustró se repite en la literatura. De ahí que si el marxismo es útil y correcto en el 90 % de los hechos que analiza, llegando a la literatura se apea del caballo (24). - Ciertas deducciones generales no acaban de explicar -- salvo utilizando el cartelito de decadencia y otros cartelitos-- cómo una literatura de minorías es, en su concepción y alcances ulteriores, revolucionaria y cierta literatura masificada es reaccionaria en su incapacidad de innovación en su servicio al pensamiento común, sin quitarle el sueño ni irritarlo. Los inventos revolucionarios al volverse lugares comunes son profundamente conservadores (y el social-realismo parece que aún da vueltas). Por ejemplo, y siguiendo más o menos lo que propone Hauser, la poesía oscura de Baudelaire representaba, aparentemente, un elemento retrógrado en medio de una literatura realista, mal que bien, comprensible para todo el mundo en la segunda mitad del XIX francés. El refugiarse entre - las minorías contra la semi democratización cultural (25) burguesa del momento, lo acercaría --hay y no paradoja-- al gran movimiento revolucionario de la Comuna. Vuelta a los poetas victorianos.

Vistos desde nuestro siglo, los autores del siglo pasado --hablo de poesía astrictamente-- entran todos en el -



mismo cajón. Sin embargo, y por supuesto, hay diferencias de escritor a escritor, de lustro a lustro. No entraré en detalles, simplemente quiero establecer un par de constantes y una tipificación para entendernos. Una mirada externa, superficial, haría convenir en que los victorianos son a fin de cuentas, hijos del romanticismo. Cierta gusto - por las cosas hermosas y misteriosas, una tendencia al dramatismo y otra a las cosas sublimes; más aún, las formas, --ritmos, rimas, metros-- y buena porción del vocabulario son también de estirpe romántica. Sobre lo último, creo que ya lo dije, la explicación es clara: Los victorianos tuvieron una mínima capacidad --o vocación-- creadora . Se contentaron con perfeccionar lo externo de la obra de los grandes románticos. Lord Tennyson, flor y nata de lo que es un poeta del momento, llega --en el colmo de la -felicidad-- a redondear la filigrana de la filigrana del excelso John Keats.

"En esos estrechos límites temporales había tenido comienzo una época nueva, aún que sin señal ninguna de rebelión, Keats y Tennyson, Shelley y Browning Wordsworth y Matthew Arnold guardaban entre sí relaciones de maestros a discípulos respectivamente; pero mientras aquéllos hicieron experimentos nuevos, éstos prefirieron - pulir, variar y perfeccionar". (26)



Aquí no puede hablarse de hijos, más bien de perezosos excedentes. Y en cuanto a la temática y los gustos hay una diferencia radical: los románticos son profundamente innovadores, inauguran una manera de decir; sus colas son ; con mayores o menores logros, una manera de repetir. Pero ahí no acaba la cosa. Lo que no sólo los diferencia sino los contrapone es como sigue: La poesía romántica se trata de abrir camino cuestionando los valores, los gustos y los entendimientos de la sociedad de su tiempo. A la larga, en sus manifestaciones externas por lo menos, forman una base de lectores. Los victorianos, hablo de los más típicos y reputados, utilizan esa base en sus instancias artificiales y formalistas, no renuevan nada de nada. Pero, además, despojan a la poesía anterior del pesimismo real y coherente , en pos de un mundo falsamente armonioso o dramático --melodramático-- con trampa: lo que la burguesía victoriana reclama para ella y su explotado pueblo. (Por esa misma razón, el mejor Darío es un renovador -- que en su momento pocos apreciaban-- y los valeses de Chabuca Granda o Acosta Ojeda son reaccionarios, a veces ridículos, y todos los aprecian). La poesía victoriana parte de una convención, de un pacto: "todo lo que escribo, mi querido lector, podrás entenderlo; tus valores son mis valores." ¿De qué valores se trata? De los valores de la burguesía industrial! --capitalismo y liberalismo-- y

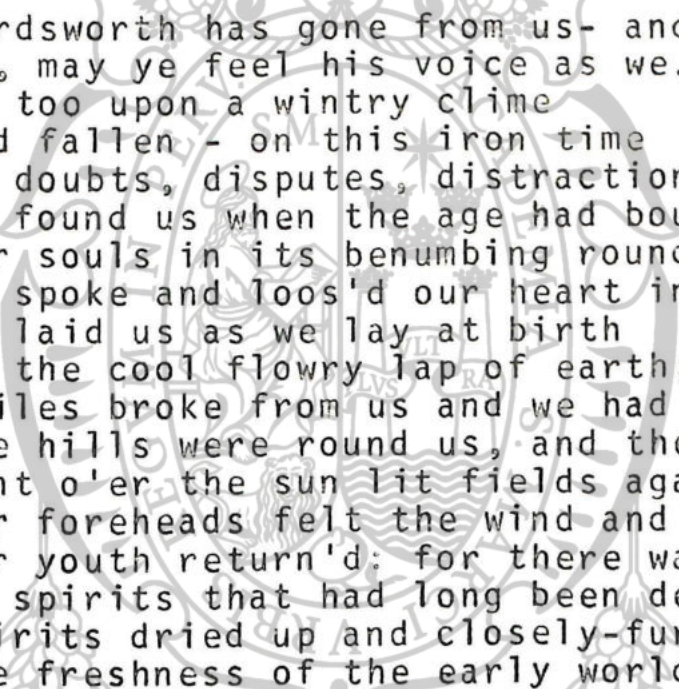


del Imperio. Y aunque algunos autores, confundiendo apariencia con esencia, hablan del idealismo victoriano, tengo que aclarar: no hubo tal. Ciertamente es que la propensión a fabricar mundos sanos y casi perfectos, parece ante los ojos de hoy en día la búsqueda del sueño --o del ensueño. Mas, hay que tener en cuenta la existencia de una base --profundamente empírica: Ese sueño eran sus realidades --mejor dicho, las que ellos consideraban como tales. El mundo y sus relaciones eran un sobrentendido permanente. El common sense era la moneda franca. Por ello hay un cierto realismo. Una vocación de reflejar la sociedad en su aparente coherencia, sin destapar sus contradicciones --lo que, eventualmente, rompería la relación poeta / público lector. (Pienso, y piense, en el escritor bien comportado de los estalinismos). Así es una literatura parroquial, moralista, patriótica, prima hermana del mundo del entretenimiento. Una literatura capaz de conseguirle a su poeta favorito el título de Barón del Reino (Alfred Tennyson volvióse Lord T. a los 65 --y vivió muchos más).

No voy a remontarme al período correspondiente, tampoco al de la Lake Poetry, para puntualizar que siempre en Inglaterra las reminiscencias --y más -- de los románticos hallábase de pie. No al puro nivel formal (ya despojé de estos galones a las huestes victorianas) sino en su esen -



cia rebelde, intemporal, no seducida por el ranking del -
librero, la máquina a vapor, el dominio de los siete ma-
res. Esa conciencia existirá --iletradamente hablo-- en
ciertos intelectuales del período tardío, en la rebeldía
--iletradamente hablando-- de las gentes. Será el ger -
men del comienzo del fin de la poesía victoriana. Hacia
1850 Arnold escribe:



"Wordsworth has gone from us- and ye,
Ah, may ye feel his voice as we.
He too upon a wintry clime
Had fallen - on this iron time
Of doubts, disputes, distractions, fears.
He found us when the age had bound
Our souls in its benumbing round;
He spoke and loos'd our heart in tears.
He laid us as we lay at birth
On the cool flowry lap of earth;
Smiles broke from us and we had ease.
The hills were round us, and the breeze
Went o'er the sun lit fields again:
Our foreheads felt the wind and rain.
Our youth return'd: for there was shed
On spirits that had long been dead,
Spirits dried up and closely-furl'd,
The freshness of the early world." (27)

Mirando este fragmento uno piensa en cuánto perdió la poe-
sía con los victorianos. En el amor, la admiración de Ar-
nold saltan también sus valores: se trata de Wordsworth -
(28), pero visto por Arnold. Y uno piensa también en la -
preocupación anímica que recorre el poema. Así fue. Los -
victorianos no andaban con la sonrisa mansa y regalona to-
do el día; simplemente, que la mayor parte de sus conflic



tos (de los reales y no del melodrama de moda y comercial) hallándose encasillados en las coordenadas inmutables de Britania, resuenan a parroquia: un lío de entre casa que, para quien pasa por la calle, ya no tiene principio ni interés. Y así la poesía del "yo escribo lo que tú quieres - que escriba", ha de asentarse a lo largo de un siglo. Así - también el espíritu romántico habrá de merodear y producir, a las finales, algunos victorianos no ortodoxos. Con T.S. Eliot --aunque no le parezca-- irá a resucitar.

1.5. LORD TENNYSON O EL PRINCIPIO DE GENTILEZA

Alfred Tennyson, Barón de la Corona, (1809 - 1892) fue un hombre graduado en Cambridge y laureado por Victoria en - 1850 (29). Vivió y produjo cuando su país tuvo más lecto - res de poesía que nunca --y que nunca más tendrá. Nace antes, muere después que otros notables poetas victorianos, Browning, Arnold, Fitzgerald (Edward), Etcétera. Su obra, en conjunto, representa el punto más alto en calidad --re - lativamente hablando-- y, sobre todo, en representativi - dad de lo que fue una Era. Un muestreo sumario pondrá de manifiesto sus valores conceptuales y expresivos, el co - rrespondiente poético de una visión del mundo. Y Tennyson es nuestro buen ejemplo. El Tesoro de la Juventud, ho en su enésima edición, es una enciclopedia concebida a princi



pios de siglo para "entretener y moralizar a jóvenes y niños". En su sección El Libro de la Poesía, L.A.T. se ve representado en los veinte volúmenes. En medio de una guardilla, precisamente de candorosa estirpe victoriana, leemos:

"Grandes poetas como Tennyson, se han complacido en dedicar a los niños los acentos más dulces y tiernos de su lira, abandonado temporalmente otros temas más serios y profundos; y a la vez son incontables sus poesías que, sin haber sido escritas expresamente para el mundo infantil o para los jóvenes, pueden incluirse en los buenos libros destinados a la infancia y juventud". (30)

Textos como el citado nos dan, en gran medida, la clave de la importancia del poeta. Ideal, según el tono moralizante del T. de la J., para jóvenes y niños; ideal fue -- y es entre los anglo-sajones no familiarizados con la poesía-- para clavarlo en algún album de autógrafos, para piratearle unas frases de amor, para convocar a los pensamientos elevados sobre la vida o la muerte después de la agotadora jornada --supongo yo-- de un empleado bancario victoriano, de alguna ama de casa, del viejo coronel retirado tras las campañas de la India.

Tennyson fue no sólo un hombre de su tiempo, sino --y ci



to a Carlyle-- un ideal de la burguesía bien pensante:

"Alfred es una de las pocas figuras que es hermosa para mí. Un alma humana auténtica, a la cual nuestra propia alma puede llamar hermana... Hombre solitario y triste, morador de un elemento sombrío, que lleva consigo algo de un caos....que convierte en cosmos.... Uno de los hombres más apuestos del mundo; gran mechón de pelo basto, sombrío y oscuro; ojos sonrientes, pardos; cara aquilina y pesada, muy pesada y sin embargo muy delicada. Cutis moreno, amarillento, casi -hindú en apariencia; ropa cínicamente suelta, libre y cómoda...Su voz es musical, metálica, adecuada para la risa honda, el grito penetrante y lo que de uno y a otro cabe; charla y meditación libres y abundantes."
(31).

De todos modos Tennyson es un poeta. Para mi gusto, mediocre. Dentro del esquema de la tesis, reaccionario. Pero es, insisto, un poeta y tenía cosas que decir. Un poema -premiado, Timbuctoo, introdujo a L.A.T. en la carrera. Timbuctú, la legendaria ciudad que las caravanas del Africa islámica al Africa negra tenían que cruzar. Aquí hay, no faltaba más, un canto a la empresa colonial:

"The sea is calm tonight.
The tide is full, the moon lies fair
Upon the straits: on the French coast the light
Gleams and is gone; the cliffs of England stand,
Glimmering and vast, out in the tranquil bay".
(32)



Difícilmente podrían reconocer los agresivos acentos de Kipling unos años más tarde o los, burlones y desesperados, de cien años después. La empresa colonial es hermosa y lírica. Yo diría, el imperialismo en versión para damas, para gentes de bien. El extenso poema, aburrido a mi modo de ver, es una égloga perenne. A cada paso, el paisaje idílico de las nuevas tierras incorporadas a la Corona:

"There lies a vale in Ida, lovelier
Than all the valleys of Ionian hills.
The swimming vapour slopes athwart the glen,
Puts forth an arm, and creeps from pine to pine,
And loiters, slowly". (33)

Sin embargo, como en el primer fragmento citado, no deja de haber una referencia explícita a los motivos terrenales de la empresa, la competencia con el Imperio francés ("on the French coast the light / Gleams and is gone"). Los provechos de la ocupación --y explotación-- tras la máscara de una acción civilizadora:

"It little profits that an idle king,
By this still hearth, among these barren crags,
Match'd with and aged wife, I mete and dole
Unequal laws unto a savage race,
That hoard, and sleep, and feed, and know not me".(34)



Máscara digo yo, con la mala fe y la experiencia de estos tiempos. Para mí que Lord Tennyson escribía sinceramente, encuadrado --"sin dudas ni murmuraciones"-- en los valores de la burguesía de su momento --que al fin y al cabo, según Hauser y otras gentes de respeto, era un avance histórico respecto a los añejos esquemas feudales. Y eso fue lo malo. Dentro de su perversión moral, no sólo hablo de Tennyson, estos poetas andaban convencidos de caminar por el lado moderno de la historia. Ellos plasmaban --y en ellos se plasmaba-- el lobito bueno de las capas dirigentes y las extensas --no olvidemos su número-- capas medias de Inglaterra.

Aunque no fue su veta principal, L.A.T. siguió produciendo una serie de versos patrióticos. Siendo, tal vez, su composición más popular The Charge of the Light Brigade, fuente de infinitas operetas, volteados, otros poemas y una obra cinematográfica --en antigua versión y versión nueva. Esta historia heroica de un grupo de lanceros de Su Majestad tipifica su obra y su momento:

- Los lanceros son, en verdad, parte de la máquina imperialista.
- Los lanceros, en L.A.T., fuera de contexto son un puñado de valientes.
- Como no cabe duda alguna de la sacra misión civilizadora



del Imperio, los lanceros son mártires de una causa justísima.

-La muerte de los jóvenes produce siempre una galopante -
reacción emocional.

-La muerte de los jóvenes compatriotas produce una reac -
ción super emocional.

-La muerte de los jóvenes compatriotas en un contexto épico-heróico produce una reacción recontra super emocional.
Dadas las coordenadas que hemos visto en las múltiples páginas precedentes, creo que queda bien clara la función -
de ese poeta en esa sociedad. Hoy por hoy, el poema --
que es una balada de corte, más o menos, popular-- es el
plato obligado de las antologías escolares como, entre -
nos, "Mi Bandera" o "Santa Rosa de Lima." Sin embargo, hecha la referencia a esos dos horrores nacionales, es mi -
deber aclarar --repetir, mejor dicho-- que L.A.T. fue
un excelente versificador, un pulidor excelso de los mejores
instantes de Keats y la vuelta a las bellísimas alitera
ciones anglosajonas. Un trozo de la Ode on the Death of
the Duke of Wellington:

"Tho world on world in myriad myriads roll
Round us, each with different powers,
And other forms of life than ours,
What know we greater than the soul?
On God and Godlike men we build our trust." (35)



No se puede decir que Tennyson tiene poco oficio. Gran artesano del sonido, arrulló las tertulias amorosas de su tiempo.

"I have led her home, my love, my only friend.
There in none like her, none.
She is coming, my dove, my dear;
She is coming, my life, my fate". (36)

En este par de hermosas estaciones tenemos "my only friend" y al final "my fate". El modo de componer la imagen del ser amado es parte del arsenal victoriano: amores castos --no ideales-- cívicos y eternos. El puritanismo de su tiempo exigía la supresión de la carne. Y, a diferencia de los románticos, la mujer amada correspondía estrictamente --generalizo, de acuerdo, generalizo-- a la esposa legal, a la madre de los hijos. La organización victoriana solicitaba certezas institucionales. La estructura clasista y monolítica requería, al menos en la imagen pública, un orden, una seguridad. Sin embargo, cuando la pasión se hace presente, se hace presente también el elemento mórbido, macabro (tácitamente, la pasión es origen del mal) un poco como ocurre con las telenovelas. El amor victoriano, entonces, se resuelve en elevada filosofía doméstica o, bien, en melodrama:



"I hate the dreadful hollow behind the litte wood,
 Its lips in the field above are dabbled with blood-red heath,
 The red-ribb'd ledges drip with a silent horror of blood,
 And Echo there. whatever is ask'd her, answers 'Death'.

Pease sitting under her olive, and slurring the days gone by,
 When the poor are hovell'd and hustled together, each sex,
 like swine.

When only the ledger lives, and when only not all men lie;
 Peace in her vineyard-yes!- but a company forges the wine".

(37)

A la muerte de un poeta muy menor, su amigo Hallam, L.A.T. escribe una de las mejores colecciones de poemas del período. Pese a las instancias dramáticas, y aún melodramáticas, es impresionante el elemento racionalizador. Y, sorprendente, cierta contención en el lenguaje. Su análisis de los pro y contra después de esta muerte, lo acercan --creo, al menos-- al inmenso Manrique de las Coplas a la Muerte de su Padre. Sin embargo la postura filosófica es radicalmente distinta. En los días de Manrique una fe universal, una convicción ecuménica, organiza los valores en torno a Dios. En el XIX británico, Dios, aunque existe, forma parte del aparato del Estado. La Iglesia Anglicana, cuya papisa es la reina, es un organismo ritual y administrativo más que una intermediaria entre el hombre y su redención. Además estamos en una era de franco positivismo y la esperanza del hombre se resuelve en las nuevas leyes de la oferta y la demanda, la máquina a vapor,



la educación democratizada, Tennyson está, pese al "Panal de Abejas Británico" solo con él mismo:

What words are these have fall'n from me?
 Can calm despair and wild unrest
 Be tenants of a single breast,
 Or sorrow such a changeling be?

Or doth she only seem to take
 The touch of change in calm or storm,
 But knows no more of transient form
 In her deep self, than some dead lake...

That holds the shadow of a lark
 Hung in the shadow of the heaven?

But, for the unquiet heart and brain,
 A use in measured language lies;
 The sad mechanic exercise,
 Like dull narcotics, numbing pain. (38)

Y eso es lo que torna más impresionante este poema: los -
 diversos niveles de su pena. L.A.T. comenta su In Memoriam:

"esto es un poema y de ningún modo una autobiografía. Las diferentes maneras de la pena como en un drama, dramáticamente dadas, y mi convicción que el miedo, las dudas y el sufrimiento hallarán alivio solamente a través - del Amor de Dios y de la Fe." (39)

Admitiendo su tortuoso recorrido emocional, reafirma sin embargo, sus creencias que, como las otras de su tiempo, no se hallaban, en modo alguno, sueltas en plaza para una







AVBREV
BEARDOLLY.



discusión. El cristianismo de Manrique era una vivencia. El de Tennyson, empírico, cuyas vivencias pertenecen al mundo de lo concreto e inmediato, un acto de voluntarismo, de afirmación en lo ya establecido. L.A.T. o el principio de gentileza (40). Una poesía urbana y de salón, que logró su popularidad al no cuestionar el orden existente, al escribir --con elegancia, eso sí-- dentro del molde que las gentes ya habían aceptado. Cierta talento, cierto ingenio, las esferas más altas del common sense.

"And trust me While I turn'd the page,
And track'd you still on classic ground,
I grew in gladness till I found
My spirits in the golden age." (41)

1.6. OTRA VISION DEL MUNDO: LA DECADENCIA

El dibujo de la izquierda, aún en nuestros días, no deja de removernos. Y aunque no creo que sea escandaloso, sé que no pasa desapercibido para integrante alguno del Jurado. Imagínense entonces lo que este grabado de Beardsley, (42) y el resto de su obra, pudo haber significado para el puritanismo victoriano.

A parte de su valor intrínseco, el trabajo posee un par



de características que me interesan sobremanera y que van a lo que voy: Beardsley, como ciertos poetas, que veremos en breves instantes, es un anti victoriano que, cronológicamente, está inscrito sin embargo en el período. Los gérmenes corrosivos de la Era que la Era incubó en su propio vientre. Del espíritu patriótico, optimista victoriano no hay ni trazas: es un trabajo típico de la decadencia. El estructurado y armonioso "Panal Británico" se ha desintegrado. No hay, evidentemente, una manera de corresponder al público, una comunicación dentro de los principios de la gentileza y el common sense. Al contrario, la provocación, el escándalo, el afán de remover a las gentes salta a la vista. El puritanismo de los cielos por los suelos. A nivel expresivo también hay reacción contra la Era. El detallismo casi afiligranado (desgraciadamente, la fotocopia es pésima), la línea caligráfica, la temática anti moralista, perversa, sensual, literaria, el gusto decadente, son elementos básicamente franceses. Beardsley, influenciado por el diabolismo parisiano --Baudelaire, Gautier, Barbey d' Aurevilly-- será, a su vez, precursor del Art Nouveau francés. Hauser, hablando de Oscar Wilde (a quien, justamente, nuestro diseñador, ilustró varias obras --los dibujos para Salomé son casi geniales) sitúa a la decadencia británica, el dandysmo, en el contexto social de su tiempo. En lugar de "voltearlo"



prefiero hacer la cita, inmejorable, in extenso:

"y tienen su origen verdadero en el deseo de épater le burgeois. Todas las peculiaridades y amaneramientos del lenguaje, - pensamiento, vestido y modo de vida de los rebeldes, han de ser considerados una protesta contra la visión del filisteo lerdo, carente de imaginación, mentiroso e hipócrita. Su extravagante dandismo es tanto una protesta como el lenguaje colorista en el que se hace ostentación de todos los encantos del estilo impresionista. El movimiento decadente inglés ha sido justamente como una fusión de Mayfair y Bohemia. En Inglaterra no encontramos ni una bohemia tan absoluta como en Francia ni vidas tan sin compromiso ni tan en inaccesibles torres de marfil como la de Mallarmé. La clase media inglesa tiene todavía suficiente vigor para absorberlas o para segregárlas. Oscar Wilde es un escritor burgués triunfante mientras parece soportable a la clase dominante, pero tan pronto como comienza a disgustarla es "liquidado" sin compasión. En Inglaterra el dandy asume en cierto modo el papel del bohemio, lo mismo que fué ya su contrapeso en Francia. Es el intelectual Burgués que pasa de su propia clase a otra superior, mientras el bohemio es el artista que ha caído en el proletariado. La melindrosa elegancia y la extravagancia del dandy cumplen la misma función que la depravación y la disipación del bohemio. Son la encarnación de la misma protesta contra la rutina y la trivialidad de la vida burguesa, con la única diferencia de que los ingleses se acomodan al girasol en el ojal - más fácilmente que al cuello abierto. Es un hecho conocido que los prototipos de Musset, Gautier, Baudelaire y Barbey d'Aurevilly eran ya ingleses; Whistler, Wilde y Beardsley, por el contrario, tomaron la filosofía del dandismo de los franceses. Para Baudelaire el dandy es la acu-



sación viviente contra una democracia igualitaria. El dandy reúne en sí todas las virtudes del gentleman que son posibles hoy todavía; es capaz de afrontar toda situación y nunca se sorprende por nada; nunca se vuelve vulgar y conserva siempre la fría sonrisa del estoico. El dandysmo es la última revelación del heroísmo en una época de decadencia, una puesta de sol, el último rayo radiante del orgullo humano. La elegancia del vestido, el melindre en las maneras, el rigor mental, son sólo la disciplina externa que los miembros de esta alta orden se imponen a sí mismos en el mundo vulgar del presente; lo que interesa en realidad es la íntima superioridad e independencia, la carencia práctica de objetivos y el desinterés por la vida y la acción". (43)

Está claro que siendo el dandysmo una reacción contra la Era de Victoria no fue, sin embargo, un movimiento --en política estricta-- revolucionario. De todos modos, anuncia el fin de un sueño, de una manera de producción artística. Esboza, en parte, la otra cara de la moneda. Frente a lo establecido por la burguesía caben dos cosas: el arte combativo que, además de destruir el consenso conservador, propone un orden nuevo; el arte decadente que, si bien de un modo explícito no ahonda en las raíces sociales del problema, muestra en su negativismo un rechazo y al mismo tiempo la descomposición de la fuente que proviene. Me gusta Beardsley. No me juego la vida por él, pero en su actitud y su obra hay dos puntos claves que perfonean la muerte del arte victoriano: Anti etnocentrismo



/ Anti optimismo. Los artistas decadentes, contra las apariencias, no andaban en una torre fácil. Su elitismo contra la masificación tramposa de la clase media, no significó la benevolencia de los grandes. Wilde fue cruelmente castigado por los dueños del poder. Beardsley murió, prácticamente desconocido, a los 26 años de su vida.

1.7. DOS POETAS O EL DEMONIO Y EL ANGEL

Algernon Charles Swinburne (1837-1909) es a veces asociado al movimiento pre-rafaelista (44) sin embargo su obra (45), anterior a la de estos, es en gran medida una roca rebelde y solitaria, un chillido de halcón entre los pajarillos del mundo victoriano. Reflejo de los años de la Great Depression, posee una inmensa capacidad de duda, de desencanto, de cuestionamiento. Su rechazo al fingido dramatismo de, por ejemplo, Tennyson es también un rechazo al mundo de las apariencias en una instancia no sólo literaria, ya social:

"I am tired of tears and laughter,
And men that laugh and weep;
Of what may come hereafter
For men that sow to reap:

I am weary of days and hours,
Blown buds of barren flowers,
Desires and dreams and powers
And everything but sleep". (46)



Aquí, pese al "but sleep" no hay un llamado al sueño (dream) como en mucha de la poesía de su tiempo. Su reclamo es vital su profundo cansancio anuncia las fronteras de un sistema nervioso debilitado. Eliot, que no lo amaba bien, tipifica su expresión como "un estado mórbido del lenguaje" (47). Algo de eso hay, pero su rebelión es más importante que una especie de alergia a "las cosas simples de la vida". Rara vez T.S. Eliot se equivoca, aunque su arbitrariedad es harto conicida: lo que sigue no va contra el maestro. No sólo en tiempos de Swinburne --que murió sin premio ni gloria-- sino en nuestros días, la crítica conservadora ha menospreciado su trabajo acusándolo de insinceridad (Dr. Leavis), de sexo en la imaginación --sex in the mind-- (D.H. Lawrence), de superficialidad:

"El análisis debe ser más profundo. Aunque la poesía victoriana parece repetitiva y estática luego de la irrupción de los románticos, podemos ver que su convencionalismo y su anti-convencionalismo, su religiosidad y su irreligiosidad, su responsabilidad y su irresponsabilidad fueron parte de un proceso de adaptación. Y no es Swinburne un poeta que removió nada, cualquiera que sea su fervor puesto en ese amor por la libertad, su 'paganismo', su blasfemia infantilista". (48)

Verdad es que nuestro poeta no es un genio --aunque su obra se mantiene en los standards más altos de un período bien



bajo. Tal vez por eso las perspectivas reaccionarias no la aceptan como precursor de los años que vendrían. Mas socialmente hablando, L.q.q.d., A.C.S. fue una ruptura, cuaje o no a quienes magnifican una era, a quienes temen el desorden en su orden de las historias de la literatura. Su pasión por los griegos y latinos --anuncio de lo que serán los preraphaelistas-- en el comienzo de un rechazo cultural de la parroquia, de la Inglaterra aislada y contenta de sí misma, de su common sense.

"Great Mother Nature! teach me, like thee,
To kiss the season and shun regrets

In life, O keep me warm!
For, what is human grief?
And what do men desire?
Teach me to feel myself the tree
And not the withered leaf.
Fixed am I and await the dark to be.
And o, green bounteous Earth!
Bacchante Mother! stern to those
Who live not in thy heart of mirth;
Death shall I shrink from, loving thee?
Into the breast that gives the rose
Shall I with shuddering fall?". (49)

No hay tan sólo una apertura literaria, simultáneamente se repone la continuidad histórica interrumpida por muchos intemporales de esos tiempos. Más aún, Swinburne, ateneo a la creación del otro lado del Canal, incorpora a su obra algunas innovaciones formales y, sobre todo, la rebeldía que animaba su trabajo encuentra



una fuente inagotable en los franceses. Asimila y emplea lo mejor de Francois Villon. La rebelión romántica y las ideas libertarias del verbo de Victor Hugo coinciden con el suyo. Pero Baudelaire, con su mal de fin du siecle, es la influencia más poderosa: al fin y al cabo A.C.S. sabe muy bien, a su turno, que el siglo del Panal de Abejas - está tocando a su fin. No digo que el inglés asimiló la revolución expresiva que iniciaba la poesía contemporánea, tuvo una leve sospecha mas sus limitaciones eran grandes, su lastre cultural aún robusto, su talento poético menor. Fue lo diabólico, el malestar profundo de una época, la enfermiza conciencia individual en un planeta hipócrita y enfermo lo que, Swinburne devora:

"Glory to Man in the highest!
for Man is the Master of things!" (50)

En esta especie de neo paganismo, en la blasfemia, vuelca su exasperación y su negativismo frente a la seguridad imperial de su momento, el enclaustramiento de la cultura y de la ideología. En 1867 escribe Ave atque Vale, homenaje a Baudelaire (ante la falsa noticia de su muerte):

"Now all strange hours and all strange loves are over,
Dreams and desires and sombre songs and sweet,
Hast thou found place at the great knees and feet
Of some pale Tintan-woman like a lover,
Such as thy vision here solicited,
Under the shadow of her vast head,
The deep division of prodigious breasts,



The solemm slope of mighty limbs asleep;
 The weight of awful tresses that still keep
 The savour and shade of old-world pine-forests
 Where the wet hill-winds weep?". (51)

Sin fe en el destino del Imperio. Sin Dios. Sin confianza en el progreso ni en el Orden. Swinburne es un avis raris en la jaula victoriana. Infeliz su existencia. Para su dolor, vive percibiendo la descomposición que los demás años tardarán en percibirla. Abre puertas y ventanas al continente, pero está solo. La propia evolución británica y su mediano talento no lo harán llegar a los hallazgos de la nueva poesía francesa. Se había quedado sin Dios y el Diabolo no hizo oferta por su alma.

Cuando fue publicada la obra (52) de Gerard Manley Hopkins (1844-1889) los primeros trabajos de Eliot y de Pound ya estaban en la arena, estaba ya en la arena la mejor creación de William Yeats. Si bien es cierto que antes de su muerte aparecieron algunas composiciones y folletos, hasta 1918 permanece secreto para el público. La edición póstuma de sus Collected Poems fue, sin embargo, de 750 ejemplares y hacia 1930 todavía estaban a la venta (53). La divulgación de G.M.H. pertenece más bien al primer lustro de los años 60.



"El tiempo en el que Hopkins escribió poesía fue un tiempo en que el experimento y la innovación eran difíciles; pero el propio Hopkins fue un innovador y su trabajo, conse-cuentemente, a menudo 'difícil' sólo halló lugar, muchos años después, entre los poetas de post-guerra". (54)

Me parece increíble ver a Hopkins, con los atavíos de clérigo, entre las calles del mundo victoriano y luego leer su poesía tan absoluta y definitivamente contemporánea. - He aquí un hombre cuyo tiempo le quedó bien atrás. En su momento pocos, o nadie, lo hubiesen apreciado. No tanto - por su temática --extraña, sin embargo, para el tiempo-- sino por su expresión: alas, lenguaje, mecanismos de décas después. Pero no fueron esas, a nivel consciente por lo menos, las causas de su silencio público: En 1867 abandona Oxford, donde había estudiado cuatro años, para enrolarse a la Compañía de Jesús y deja entonces a un lado , bien a un lado la actividad poética "porque son cosas - que no pertenecen a mi profesión". A lo largo de su vida habrá de considerar la poesía como uno de los tantos caminos para llegar a Dios, el trabajo literario fue un simple apéndice de su existencia en tanto que criatura del Señor. Y, cual Juan de la Cruz y un poco cual Fray Luis, errará al considerar sus trabajos místico-teológicos teóricos como el nudo de su obra--páginas ilegibles hoy por hoy.



Es Hopkins un sujeto de conflictos inmensos. El los resolverá, sin llegar a convencerme, con la completa entrega - al Creador. Es sobre todo el drama de la conciencia religiosa. No desde un ángulo moral (aunque a la larga, también) sino místico. Y en ello es pariente de la noble tradición peninsular. Así su drama ha de ser una lucha entre el sensualismo y la religión, entre la estética y la ética, entre la papisa de Londres y el pontífice de Roma. Su rebeldía se inicia en la elección: Provieniendo de una familia protestante organizada en torno a los valores de la Iglesia de Inglaterra, como el mundo de su tiempo se ha - llaba organizado, Hopkins se va con los jesuitas. Es de - cir, asume el núcleo de valores pertenecientes a la tradición --española-- continental y bajo la autoridad del Papa ha elegido al eterno enemigo del Imperio, más toda - vía si recordamos que la Iglesia Anglicana es una institución en el gobierno, estructura terrenal más que del cielo. (55) En su Journal, verdadero tratado de ética y esttética, (56) Hopkins expresa tres temores: 1° las pasiones del mundo del artista laico; 2° la labor creadora recortada por la vida religiosa; 3° la libertad tanto en la vida seglar como en la vida religiosa. Así él oscila - entre una profunda necesidad de expresión terrenal y una - rígida disciplina que se impone para eliminar los sentidos. Tan pronto considera que el castigo es lo único válido pa-



ra este cuerpo de carne y hueso, como en admiración mística declara: "Nadie como yo admira la belleza del cuerpo humano". Poco a poco, va ubicándose en un cierto equilibrio: la belleza humana es también criatura de Dios. En su Journal, comentando a los místicos españoles, ve una aberración entre aquel ascetismo: cantan a las plantas, a las bestias, a los cielos, olvidándose que el hombre es el rey de lo creado por divina voluntad. Sin embargo, en su correspondencia, resucita el conflicto: "La belleza humana es cara y peligrosamente dulce" (57). Todo, aparentemente, habrá de resolverse en los poemas. Verdadera renovación formal: concreación, diversos niveles de lenguaje, imágenes (no metáforas), tono narrativo, formas de la mística, abandono sistemático del lugar común, del comonn sense, una intensidad vivida (no el melodrama), una comunicación con el Señor y no con los libreros, los periodistas, la augusta clase media de su tiempo. El hijo de Ignacio de Loyola --brazo armado de la Contrarreforma-- canta a Dios:

"Glory be to God for dappled things--
 For skies of couple-colour as a brinded cow;
 For rose-moles all in stipple upon trout that swim;
 Fresh-firecoal chestnut-falls; finches's wings;
 Lanscape plotted and pieced--fold, fallow, and plough;
 And all trades, their gear and tackle and trim." (58).



El universo no es estático ni perfecto ("dappled things") y esa es su armonía. La del sonido y el silencio, la del blanco y el negro, la del objeto y el espacio sin objeto. El mundo de las contradicciones (y las del poeta también):

"All things counter, original, spare, strange;
Whatever is fickle, freckled (who knows how?)
With swift, slow; sweet, sour; adazzle, dim;" (59)

Y en el Señor se resuelve y por El:

"He fathers-forth whose beauty is past change:
Praise him". (60)

Con el ángel y el demonio se avisa el final de una Era rígidamente organizada en la injusticia. Al mismo tiempo, el poder comunicativo de la poesía, al hacer saltar las convenciones, se reduce. Con los tiempos y las aguas la comunicación irá reduciéndose aún más. Sin embargo, ese elitismo no puede ser acusado en nombre del lugar común, el facilismo, las buenas costumbres. Feroz dilema el de la poesía que, según parece, ni en tiempos de Homero fue popular: es decir, no en tanto que poema. Ante la ausencia de algún género específicamente narrativo --y de radio, TV, tiras cómicas, etcétera-- el relato homérico interesa, pero no la expresión. Prueba de ello, el conocimiento



que el mundo antiguo tenía de los temas, no de la forma --dependía del relator ocasional-- y menos, por supuesto de los textos. Así, mientras hable de literatura, por más referencias y deducciones sociales que prodigue, estaré hablando de minorías --inclusive si hago distinciones entre autor popular y restringido. Si ustedes quieren: La realidad actúa sobre la literatura; la literatura, sobre la clase media. (Me da la impresión). Y ya por los días del ángel y el demonio las formas de explotación fueron cambiando: la explotación, sin embargo, siguió en pie. Eso que en 1840, Flora Tristán, apocalíptica y lírica y anglófoba, anunciaba la imparable rebelión:

"Hace cincuenta años que el pueblo de Francia quemaba los castillos y veinte veces la Europa armada ha sido impotente para impedir --triunfar su causa. Actualmente Inglaterra resuena en todos los lugares, con gritos de revuelta y destrucción. ¡Oh! lores, arrepentíos, temed a la venganza del pueblo, aplacad su indignación y acordaos de este proverbio, tan viejo como el mundo: Vox populi, vox Dei. - (61).

Mas Inglaterra continuó en su evolución. Hacia la decadencia.



1.8. NOTAS AL CAPITULO PRIMERO

- (1) MILL, Robert Hugh General Geography Londres, 1878.
- (2) Ibid. p. 71.
- (3) Ibid. p. 68.
- (4) Ibid. p. 44.
- (5) Ibid. p. 45.
- (6) Ibid. p. 46.
- (7) BIRCH, Lionel The History of the T.U.C. (1868-1968) Londres, 1968. p. 22.
- (8) MARX, Karl Le Capital (edición condensada) Paris. 1935.
- (9) Hay funciones típicas de la nobleza y hay funciones típicas de la burguesía. Las dos se caracterizan - por tener el poder de una manera --más o menos total-- en un momento dado de la historia. A diferencia de Francia y otros países, decididamente, desarrollados Inglaterra reunió poder aristocrático y poder burgués en manos de los mismos dueños. En algunos reinos la monarquía representa la forma; en la Isla, el poder real. Los grandes accionistas del - Bank of England son los reyes.
- (10) Clase media / capas medias. De alguna forma hay que ponerse de acuerdo. D' apures Marx la middle class - no existe. Pero existe. Intermediarios entre la bur- guesía y el proletariado navegan, sobre todo a ni- vel intelectual: Los habré de llamar clase o capa - media según mi humor. Ante cualquier definición teo- lógica pregunto, simplemente, el proletariado sueco, noruego, danés, belga, holandés es clase media -- capa media-- o proletariado?.
- (11) Hay que considerar que los proletarios del mundo im- perial van a relevar, poco a poco, a los del mundo metropolitano. Hoy en día, los autobuseros de Ingla- terra son jamaquinos, los mozos --camareros-- es- pañoles, los caficci italianos, griegos son los ten- deros, mecánicos los paquistanos, los hindúes porta- pliegos. Y los ingleses, bien gracias.



- (12) LANPEDISSA, Giacomo El Leopardo Madrid, 1964. Mi memoria no registra la página y el libro lo he prestado.
- (13) No estoy en contradicción. Primero quise aclarar que en G. B. coincidieron, plano general, aristocracia / burguesía. Desde ahora sólo hablaremos de burguesía: relaciones de producción: O.K.?
- (14) CERNUDA, Luis Pensamiento en la Lírica Inglesa del Siglo XIX México, 1955. -- La parte básica de la idea. Además: FORD, Boris From Dickens to Hardy Londres, 1969. Y LEVELL, Jacques Vers une Nouvelle Societé París, 1962.
- (15) HAUSER, Arnold Historia Social de la Literatura y el Arte Madrid, 1957 (Tomo III) p. 1107.
- (16) CARROLL, Lewis Alice in the Wonderland Londres, 1964. pp. 50-58.
- (17) De acuerdo. La llamada Era de Victoria no fue, por su puesto, un bloque. Los historiadores de la literatura, para no perderse, reconocen tres períodos --más o menos-- diferenciados: Early-Victorian (1830-1850) / Mid-Victorian (1850-1875) / Late-Victorian (1875-1914). Evidentemente la clasificación sobrepasa los años de vida de la reina. Es una manera de entender los tiempos. Yo me refiero a lo típico, a lo arquetípico inclusive: eso sirve.
- (18) HOLLOWAY, John The Literary Scene en FORD, Boris The Modern Age Londres, 1969. p. 62.
- (19) WEBB, Richard The Victorian Public Reading en FORD, Boris From Dickens to Hardy (op. cit.). p. 213.
- (20) Ibid. p. 214.
- (21) Ibid. p. 209.
- (22) KLINGOPULOS, G. D. The Literary Scene en FORD, Boris (op. cit.) p. 59.
- (23) HAUSER, Arnold (op. cit.) p. 1107.
- (24) Hagamos una excepción con León Trotski. Marx --y Engels, imagínense-- estaba en otra cosa. La muerte no le permitió acabar con la Biblia de este siglo (y como van las cosas, del próximo, también). Hay quienes



establecen leyes mecanicistas que el buen marxismo jamás hubiese auspiciado: y no cuentan. Lenin, franco y preocupado por la toma del poder simplificó: "yo me quedo con el cine, arte de masas; el resto no lo entiendo por ahora". (Conste que Lenin escribió un curioso y malísimo poema. Verlo en el número 5 de Crisis --Buenos Aires, 73). El resto, Lucaks y otros sofisticados --hago excepción con De La Vollpe-- los vientos se los llevan, que se los lleven, como a las gaviotas.

- (25) Alguien dirá que se trata de la burguesía. Que la masificación burguesa tampoco es revolucionaria. De acuerdo. Pero, destraciadamente, ha pasado más de medio siglo desde la Revolución de Octubre y el término de escritor en la línea es cada vez más, y más, sinónimo de sujeto inofensivo o bien callado. Además, creación literaria no es sólo decir algo, sino una forma de decir ese algo. Más de esto no hablo.
- (26) ENTWISTLE, W.J. y GILLET E. Historia de la Literatura Inglesa México, 1955. p. 157.
- (27) ARNOLD, Matthew en QUILLER, A.T. The Oxford Book of Victorian Verse Londres, 1912. p. 60
- (28) William Wordsworth (1770-1850) parte fundamental de la poesía "lakista" es el romántico más duradero. Lyricall Balads (1708), Poems (1807), Excursion (1814), Wagoner, Peter Bell (1819), Sonnets on the river Duddon (1820), Memorials of a Tour on the Continent (1822) Ecclesiastical Sonnets (1822), Prelude (1850). Y otras tantas gracias. Laureado: 1843.
- (29) Lord Alfred Tennyson (1809-1892): Poems chiefly Lyrical (1830), Poems (1842), The Princess (1847), In Memoriam (1850), Maud (1855), Idylls of the King (1859), Lucretius (1868), Queen Mary (1872). Arrancó con Timbuctoo (1829).
- (30) Tesoro de la Juventud Clinton, Mass, 1952 (Tomo IX) p. 3004.
- (31) CARLYLE, Thomas (1795-1881): Ensayista, historiador y filósofo. Forma en gran medida la opinión culta victoriana. Citado por mi alumna Valeria Tocilovac en un trabajo del curso: No da referencias bibliográficas.
- (32) TENNYSON, Alfred en QUILLER A.T. (op. cit.) p. 311



- (33) Ibid. p. 314.
- (34) Ibid. p. 314.
- (35) Ibid. p. 97
- (36) Ibid. p. 128
- (37) Ibid. p. 238-239.
- (38) Ibid. p. 240.
- (39) Citado por MAYHEAD, Robin The Poetry of Tennyson en FORD, Boris (op. cit.) p. 241.
- (40) El término (gentility) lo acuña para el caso Alvarez (inglés de Londres, pese al apellido) en su popular antología The New Poetry Londres, 1962. En el prólogo él sostiene que la gentileza británica termina -- cuando T.S. Eliot llega al ring.
- (41) QUILLER A.T. (op. cit.) p. 236.
- (42) Aubrey Beardsley (1872-1898) plástico por excelencia del dandysmo, movimiento decadente de Inglaterra. Fue en su tiempo encarcelado -- como Oscar Wilde -- por malas costumbres. En 1967 he visto en la Royal Academy of Arts una exposición retrospectiva. Flujo y reflujo del Establishment inglés.
- (43) HAUSER, Arnold (op. cit.) pp. 1230-1231-1232.
- (44) ANTE la creciente sordidez del mundo cotidiano, un grupo de poetas -- Rossetti a la cabeza -- de los Late-Victorian times tratarán de volcarse a las fuentes greco-romanas, superficialmente sin embargo, en su afán de purificar la poesía. Un denso esteticismo, más bien amanerado, muy pronto desechable y desechado. Sin pena ni gloria, fueron obsecuentes seguidores de los principios sociales de su tiempo. Llamados los pre-rafaelistas por alusión, pretenciosa y absurda, a un momento del Renacimiento (¡qué ilusión!).
- (45) The Queen Mother, Rosamund (1860), Atalanta in Calydon (1865), Poems and Ballads (1866-1878), Songs Before Sunrise (1871), Erechtheus (1876), Mary Stuart (1881), Tistam the Lyonesse (1882).
- (46) SWINBURNE, Algernon Charles en QUILLER A.T. (op. cit.) p. 91



- (47) ELIOT, T.S. Selected Essays of Ezra Pound p. 31
- (48) KLINGOPULOS? G.D. (op. cit.) p. 93
- (49) SWINBURNE, A.C. (op. cit.) p. 94.
- (50) Ibid. p. 107.
- (51) Ibid. p. 105.
- (52) Poems (1918). Ampliado en 1948 y en 1967, sucesivamente.
- (53) LEES, F.N. Gerard Manly Hopkins en FORD, Boris (op. cit.) p. 371.
- (54) Ibid. p. 371.
- (55) Extensamente tratado en CERNUDA, Luis (op. cit.) pp. 244-267. Además, parece que hubo cierto homosexualismo culpable en Hopkins, que Cernuda trata con apasionamiento y con ternura.
- (56) Citado por CERNUDA, Luis (op. cit.) p. 251.
- (57) Citado por LEES, F.N. (op. cit.) p. 379.
- (58) "Pied Beauty" en ALONSO, Dámaso Antología de los Poetas Ingleses Modernos p. 40. --hay, por supuesto, una versión castellana del propio poeta y estudioso español: es desastrosa.
- (59) Ibid.
- (60) Ibid.
- (61) TRISTAN, Flora Paseos por Londres Lima, 1972. p. 247.



C A P I T U L O S E G U N D O

2.1 LOS DIAS DEL REY JORGE

"La parte más notable del cuerpo de la literatura escrita en la primera mitad de nuestro siglo, se ha llevado a cabo bajo una clase de influencia que, necesariamente, ha vuelto las obras oscuras y difíciles. Esta influencia ha sido la de la literatura extranjera contemporánea; y, en el caso específico de la poesía, de una escuela extranjera de poesía, la de ciertos escritores franceses del tardío siglo XIX, cuya producción fue a un tiempo oscura y condensada" (1)

Si uno piensa en los poemas de Tennyson, Rossetti, Arnold, por ejemplo, la comparación de la cita es meridiana. Sin simplificar las cosas, la literatura victoriana, sus escuelas y escuelas, pese a los pininos neo clásicos no estuvo interesada por la producción allende el mar y menos, todavía, vinculada a los movimientos europeos de vanguardia. Aparentemente, se bastó a sí misma. Después de ese período habrían de darse, como tantas otras veces en su historia, los años de influencia ultramarina. Flujo y refluo de Britannia. La lenta decadencia, el relevo en el



trono del planeta, requieren otras respuestas de la literatura. Empieza la creación contemporánea. Por supuesto, que la cosa no acaba de un plumazo: coexisten provincialismo y cosmopolitismo; valor de gentileza, valor de destrucción. El paso al siglo XX es doloroso. Yeats recuerda los últimos momentos del Panal armonioso y represivo.

"Hacia 1900, entonces, todo el mundo se bajó de los zancos; de ahí en adelante nadie volvió a meterle ajeno a su taza de café, nadie se suicidó; nadie se incorporó a la Iglesia; o si ocurrió, de ello me he olvidado". (2)

Su tono no invalida lo que dice. De hecho, con el resquebrajamiento del puritanismo se olfateaba, en ciertos ambientes por lo menos, una sensación de libertad. La culpa y la mortificación llegaban a su fin. Una cierta "Belle Epoque" británica surgía y se afianzaba. Se avecinaban los vientos de Edward y de George, monarcas a caballo en el Hyde Park, los desfiles galantes. La plutocracia cultivada había perdido el gusto por las heroínas castas y harapientas, el melodrama moralista. Ante la inevitable humareda industrial se levantan las inmensas casas solares, ya no cual residencias secundarias sino como habitat. Se reproducen las tertulias literarias. Los barrios de artistas: Chelsea, Mayfair (en Londres). Las colecciones de porcelana china, de biombos japoneses. Hay un pícaro libe



ralismo aún en la pequeña clase media. Comienzan los grandes espectáculos, los parques de atracciones, los palacios moriscos, turcos, hindúes de mampostería. Sobre todo, es el día de las grandiosas comedias musicales (tiempo de Sullivan) y el alegre teatro (período final de Bernard Shaw). Actores, actrices, empresarios formaron una casta. Era el día de burgueses leídos, de pecado sin culpa. El pueblo, como siempre, andaba igual.

Por entonces surgió la poesía 'georgiana' (georgian). No fue, exactamente, un grupo de acción ni siquiera una escuela literaria. El nombre lo acuñó un tal Edward Marsh, secretario de Churchill en el Almirantazgo, primer antologista de la banda.

Hacia 1912 aparece la antología (3) compuesta por una veintena de jóvenes poetas. Casi ninguno pasó el riachuelo de las primeras décadas del XX; sin embargo, nombres como La Mare, Brooke, Sassoon y, sobre todo, Graves son parte ineludible de la foresta lírica británica. En realidad se trataba de un conjunto de reacciones aisladas.

Reacciones contra el estado de abandono en que se hallaba la poesía, sobrecargada por el lugar común y el descuido formal. Difícilmente fueron más lejos. Escribieron hermosa poesía --en sus logros-- pero aquí no se puede hablar de cambio, menos de revolución. (Un poco como la estriden



te reacción de la llamada generación del 70 en el Perú: continuidad, en el fondo --y en la forma-- de las innovaciones del 60. Aunque aclaro que los hombres georgianos fueron, en lo personal, silenciosos y modestos. Como a los del 70 peruviiano, eso sí, la crítica los elogió desde el principio, los publicó y los antologó aún antes de tiempo. No hablo de todos, tal como aquí, me refiero a la hojarasca, los más. Y siempre pasa). Esta poesía --back in En gland-- es el último, y más consistente, reducto de la "anglificación". Despojados de la basura victoriana ahondan, sin embargo, en el camino de los Arnold y los Tennyson: Las tímidas aperturas del ángel y el demonio bloqueadas otra vez. Hay un intento evidente de contrarrestar las influencias norteamericanas y francesas. Ello coincidió con la Primera Guerra Mundial y estos poetas entraron en el coro de la patria. Tal vez, fueron por eso amados del público lector. Como lo fueron los mejores victorianos. Aunque debo advertir que gentes como Graves o Rupert Brook gravitaban muy lejos de la comprensión de los muchos. Fueron amados, sin embargo, por referencias, citas, ciertas glosas: eran parte de una empresa nacional. La de la burguesía.

"La celebración de Inglaterra, sea en la guerra o en la paz, se convierte en la meta principal de la poesía georgiana. La campaña inglesa, la artesanía inglesa y los deportes ingles-



ses se ofrecen como temas convenientes. Poemas sobre casas de campo, muebles antiguos, cercas cubiertas por el musgo, alamedas de rosales, manzanos y cerezos, hosterías de pueblo, el cricket pueblerino expresaban la nostalgia del soldado en servicio activo y el miedo que los lectores cultos tenían del crecimiento urbano". (4)

Como verán en las páginas finales, aquí hay otra constante de Britania: la ruralización de la poesía; recurso, casi siempre evasivo, ante la presión del mundo social y, también, un afán por complacer al lector no avisado con ciertos lugares comunes, más o menos, transformados que se adquieren en las antologías ("Hablemos de Amor", Godard, es un ejemplo. "Antología de la Poesía Revolucionaria", Molina, otro ejemplo). Un popular poema de Brooke, The Soldier, ilustrará mejor que nada esto:

"If I should die, think only this of me:
 That there's some corner of a foreign field
 That is for ever England. There shall be
 In that rich earth a richer dust concealed;
 A dust whom England bore, shaped, made aware,
 Gave, once, her flowers to love, her ways
 to roam,
 A body of England's, breathing English air,
 Washed by the rivers, blest by suns of home.
 And think, this heart, all evil shed away,
 A pulse in the eternal mind, no less
 Gives somewhere back the thoughts by England
 given;
 Her sights and sounds; dreams happy as her day;
 And laughter, learnt of friends; and gentleness,
 In hearts at peace, under an English
 heaven." (5)



Nadie puede negarme que es la versión británica de "tengo el orgullo de ser peruano y soy feliz". Es interesante, pese a todo, ver como la presencia de la guerra le dio el golpe de gracia al mundo de abstracciones victoriano. Se derrumba el Panal, se derrumba también la Belle Epoque: hay una urgencia vivida. Y por eso, aunque sacudidos de su mundo de ensueño, los lectores aceptaron otros mundos. También de ensueño. Pues es de aclarar que la Gran Guerra no sólo produjo poetas de libros, una mancha de poetas anónimos surgieron en medio del combate. C.H. Bowra los llama, con justicia, poetas proletarios:

"Estas canciones pertenecen a la historia. Arrojan luz sobre lo que sienten realmente los soldados y contribuyen a explicar por qué los hombres pudieron soportar la guerra durante tanto tiempo. Pero son un fenómeno aislado que desapareció con sus circunstancias singulares y no ejerció influencia alguna en la poesía de guerra más consciente de sí misma" (6)

Aunque su forma y su lenguaje son extremadamente simples, el testimonio que arrojan es enorme. Y no estoy chocheando por ciertos valores popularistas. Si en su candor repitiesen los mismos argumentos de los dueños del poder no me interesarían. Pero aún. Pero la perspectiva es diferente. Aquí la respuesta de clase, la irreverencia por el mundo de los blancos. Muchas de ellas se cantan, entre tragos, en la actual Inglaterra. La más famosa, poseída de sangrien-



ta ironía, dio lugar a una mala película: Oh, oh, oh it's a lovely war (Oh, oh, oh, ay que guerra más linda). Hay otra que dice: "Send out the Army and the Navy" (Envíen al Ejército y a la Armada) comenzando cual patriótico canto de los blancos y termina "But, godness, don't send me/ Oh my, I don't want to die" (Mas, por Dios, no me manden a mí/Ay de mí, yo no quiero morir). La canción fue creada espontáneamente por los soldados que esperaban su tren en Victoria --después de la matanza de Loos. En general, pese a su falta de rigor formal, a la mescolanza, quedarán por su fuerza conceptual. Hasta que ya no sean necesarias.

Y hablando de falta de rigor regreso a los cultos 'georgianos'. Su debilidad técnica, su temática plana salen a flote pasados los combates y el sentimentalismo consecuente. Si bien hay un rechazo a las pomposas alegorías victorianas el precio es también caro: la trivialidad, hacer creen a sus lectores que la Isla es más isla de lo que es y, clarines y tambores, el infatigable common sense seguía en la palestra.

2.2 EMPIEZAN LAS VACAS FLACAS

Cierto escritor joven --ya no recuerdo el nombre-- le dijo



a Henry James --y no me acuerdo dónde-- que sus mayores deseos eran utilizar su pluma del mejor modo posible. James replicó, que si tal era su caso llevara como estandar te la palabra soledad. El autor de nuestros tiempos (7) se inicia, a diferencia del siglo de Victoria y del week-end de Jorge, como un ser periférico, en abierta contienda con su medio y, desgraciadamente, con la deformación promedio del lector. Constante número uno. La dos, en boca de E.M. Forster:

"Creo que una de las razones por las que dejé de escribir novelas es que el aspecto social del mundo ha cambiado demasiado. Yo estaba acostumbrado a escribir sobre el mundo pasado de moda con sus hogares y sus vidas familiares y su paz relativa. Todo eso se ha ido, y aunque puedo pensar en el nuevo mundo ya no puedo hacer ficción con él" (8)

Con el fin de un lenguaje común, de la importancia patriótica del escritor: el fin de un universo organizado y --a parentemente-- estable. El tiempo pedía otras respuestas. Por eso tildé de evasiva la ruralización de la poesía. Al abandono de las tierras durante la Revolución Industrial, se acumulan las inacabables praderas norteamericanas y las pampas argentinas: el precio del ganado y los cereales de Inglaterra se vuelve insostenible. La importación termina por hundir al mundo campesino. Hacia 1911 el 75 por ciento de la población de Gran Bretaña habita en las



ciudades (9). (Constante tres: ha de surgir la poesía urbana). Y, como suele suceder, la concentración ciudadana --agravada por la guerra y el declive del Imperio-- trajo consigo la delincuencia, el caos, la desocupación. Los antiguos moradores se replegaron: carecían de respuestas ante los tácitos reclamos de los migrantes, embajadores de la miseria. Lawrence en su libro Kangaroo eleva su franca y reaccionaria voz:

"Fue en 1915 que el mundo se acabó. En el invierno 1915-1916 el espíritu del viejo Londres se derrumbó; la ciudad, en cierto modo, perecía, perecía, de ser el corazón del mundo se tornaba en un vértice de pasiones, horrores, esperanzas, tragedias, terrores. La integridad de Londres se acabó y el genuino caos tuvo lugar, las indecibles vulgaridades de la prensa y la opinión pública, el reino de la ignominia, John Bull (10). Las clases cultas y conscientes fueron en conjunto resistentes pasivos. Abandonaron su deber. Eran las gentes que sabían luchar con uña y diente por mantener sus posiciones, pero no para mantener el control de la autoridad. Los del laissez-aller son tan culpables como la actual chusma apesetosa a la que han dado lugar". (11)

La reacción inmediata a la Gran Guerra fue la sospecha sistemática a todo lo que sonase a autoridad. Empieza la gran duda y la desobediencia civil. La patria potestad victoriana se desmorona desde los recintos familiares hasta el Parlamento. El temple fue anti-heróico. Inclusive, en 1930, los estudiantes de Oxford se niegan al juramento de pelear



por la Patria y el Rey. La relatividad social como doctrina reemplaza al orden vertical, la desesperanza al optimismo. El individuo está más solo que nunca y, sin embargo, se ha desvanecido la ilusión en el esfuerzo individual, en la posibilidad de autonomía. Hacia 1920 las ideas de Bentham y Smith y Ricardo andan por los suelos --para un grupo pensante, por lo menos. Titmuss explica que a la antigua preocupación sobre quiénes son los pobres habrá de sucederla una nueva: por qué son ellos pobres. Keynes va más allá cuando niega el principio 'natural' del individuo a la libertad económica. Y desarrolla algo que hoy todos --casi todos-- ya sabemos: No hay un equilibrio entre los que tienen y entre los que adquieren. El mundo no es gobernado por la libertad económica, sino por los poseedores de una economía --sólida-- para usarla en libertad. Por lo demás, los intereses sociales coinciden raras veces con el interés privado. Y etcétera. (12) Entre las diversas formas de crítica al liberalismo aparece, por supuesto, la marxista. Aunque de algún modo influyó en los sectores radicales del sindicalismo (13), su vigencia entre los trabajadores fue escasa: no entre los intelectuales. Sobre todo hacia la década del 30. Pero así y todo fue raquítica si pensamos en Francia y Alemania --y en América Latina y en España. Al fin y al cabo, el marxismo pertenecía al stock continental. Y esto por no hablar ya propiamente



te del Partido Comunista de Inglaterra: sus escasos componentes no han logrado publicar un semanario (luego de la quiebra irremediable del The Morning Star) y en su programa de acción no se contempla cuestionamiento alguno --menos la abolición-- de la sempiterna monarquía. Gran Bretaña, cuna y regocijo del empirismo, es dura de pelar cuando la cosa es con doctrinas o sistemas. Regresemos: fin de la Era Victoriana, Primera Guerra Mundial, disociación de los valores y del orden. Y no hay nada que pueda remplazarlos. Deambulamos por la primera mitad de la entreguerra. Lo que todavía se entiende por poema pertenece a los sentimientos estereotipados y la amable domesticidad de los georgians.

2.3 EL IRLANDES GENIAL

No se trata de James Joyce. William Butler Yeats (1865 - 1939) fue también genial a su manera. (La poesía no anda de la mano con el comercio como la narrativa --de ahí, muchas veces, la ignorancia pública). Me veo obligado a la advertencia que sigue: Hasta esta página ha sido, relativamente, simple tratar a los poetas en montón --inclusive, no tratarlos. Primero, porque estaban establecidos --por nosotros o por ellos-- en grupos más o menos orgánicos, en pandillas coherentes. Segundo, y sobre todo, por que sus limitados talentos y su vigencia escasa dentro



de la poesía podrán permitirme, sin gran remordimiento, una serie de omisiones y arbitrariedades. Me interesaban como exponentes de tal o cual movimiento, período histórico: no como poetas individuos --quizás con la excepción de Robert Graves (14). Y ahora viene el problema. A partir de la Gran Guerra, la revolución poética comienza. Las nuevas voces anglosajonas --y celtas-- van a nutrirse no sólo en su cantera cultural, sino en la de todos y, a su vez, habrán de revertir su poesía, de altísimo nivel, de gran vigencia, no sólo entre la Isla y América del Norte: entre todos nosotros. Mas los alcances de mi trabajo son más que limitados. El simple estudio de Yeats o Pound o MacNeice o Eliot implicaría unos 2,000 carillas por cabeza. Aquí apenas si pretendo ver algunos puntos y actitudes de la poesía dentro del marco social de Gran Bretaña. Y apuntándolo al vuelo. De manera que cualquiera de los genios ya nombrados, habrá de ser tratado de pasada. Reteniendo, tan sólo, un par de cosas que sirvan a mi esquema. Entonces aquí no hablo de Yeats, sino de la presencia de Irlanda en Inglaterra y de Inglaterra en Yeats.

"Yo aprendí a pensar en el medio de la última fase del Pre-Rafaelismo" (15), escribe Yeats en su Autobiographies. El trabajo del poeta es la historia de una bellísima evolución.



"Once more the storm is howling, and half hid
 Under this cradle-hood and coverlid
 My child sleeps on. There is no obstacle
 But Gregory's wood and one bare hill
 Whereby the haystack and roof-levelling wind,
 Bred on the Atlantic, can be stayed;
 And for an hour I have walked and prayed
 Because of the great gloom that is in my mind"
 (16)

Sin negar el abismo que existe entre el talento y la afectación, en A Prayer for My Daughter hay una serie de elementos que corresponden a la vieja poesía. Desde el tema familiar hasta las referencias --"Gregory's wood", "walked and prayed"-- que circulan por el fragmento. Pero sobre todo una manera de tratar las cosas:

"I have walked and prayed for this young child
 an hour
 And heard the sea-wind scream upon the tower,
 And under the arches of the bridge, and scream
 In the elms above the flooded stream;
 Imagining in excited reverie
 That the future years had come,
 Dancing to a frenzied drum,
 Out of the murderous innocence of the sea".(17)

La ternura así expresada pertenece a la estirpe decimonónica. El descriptivismo, la salvación rural son también cargas de época. La religiosidad, aunque sufrida, tiene mucho del Dios de las estampas victorianas: un ángel de la guarda por el bosque. Y es convencional. (Pero no quiero inducir a error: El paisajismo rural, la religión --hasta



una estancia esotérica-- son elementos que, a la manera de Yeats, él va a desarrollar).

Unas catorce páginas atrás he citado al poeta recordando el final del siglo XIX. W.B.Y nunca amó demasiado los nuevos tiempos. Su actitud --como la de muchos de la nueva poesía-- fue ambigua y utopista. Rechazaba lo actual en la medida que actual era la ciencia moderna, la técnica, el mundo del comercio y de la industria, los dominios y usos de la desbordante clase media. Anti burgués se refugió en una improbable aristocracia, de alma que no de posesiones --y he pensado en Eguren. Su obra va a evolucionar desde un romanticismo de hipnóticos ritmos --de vertientes inglesas e irlandesas-- hasta los posteriores trabajos donde todo tema es bueno para el verso, donde el lenguaje se recrea y se refresca permanentemente en contacto con el habla popular. Además de una pasión amorosa --importante pero no me concierne-- hay otro elemento que va a transformar al joven soñador de fin de siglo en el genial contemporáneo de la década del 20: El levantamiento irlandés del año 1916.

"Es habitada por católicos de Roma, principalmente; raza impulsiva, ligera, de bruscos cambios de humor, capitaneada por sus sacerdotes y líderes políticos" (18)



He aquí la versión de Irlanda hecha por nuestro ya conocido geógrafo victoriano, H.R. Mill. La ocupación de Inglaterra llevaba medio siglo --en este turno: fue ocupada muchas veces-- cuando Yeats empieza su carrera. Políticamente bajo el manto de la reina, Irlanda estuvo sometida al retraso y, hasta cierto punto, al desprecio del gobierno central. Su lengua, de origen celta, fue casi exterminada --los criollos y los quechuas-- por la presión social y las exigencias del centralismo. Las tierras útiles, escasas en verdad, pertenecían a la Corona y a sus hombres: la pequeña Irlanda no llegó, por entonces, a armar su burguesía nacional --sus explotados más bien eran locales. Y aunque hermoso sería --y mentiroso-- no voy a terminar diciendo que Yeats fue la cabeza literaria de alguna insurrección. Y menos un ideólogo o soldado. Parece que algo sabía de irlandés pero el inglés fue su idioma de combate (familia protestante, cuna en Dublin). Sin embargo, el problema de esa isla será una constante de su vida y también de su obra. (19) Si bien en las últimas décadas de su producción avisora el gran separatismo, la presencia de Irlanda en sus poemas -- y por él en el mundo anglosajón-- ha de ser, más que nada, a nivel cultural. Formas y temas del inmenso patrimonio de los celtas. Desprecio por la Inglaterra burguesa. La actitud intemporal del no me mezclo. Una amarga ironía. Y, a las finales, alguna



rebelión. Más bien fue un escéptico, políticamente hablando. Un visionario contradictorio. Y en general un conservador:

"De muy joven, influenciado más que nada por William Morris, yo soñé con acrecentar el odio irlandés, hasta que he terminado por odiar el odio con que Morris y Ruskin (20) odian. Nosotros debemos forjar en Irlanda una nueva espada sobre el yunque de nuestra vieja tradición, para la gran batalla que se establecerá la antigua confianza en nuestro gozoso universo". (21)

Ese "gozoso universo" tiene un fuerte gusto a utopía. Actitudes que fueron reforzándose cuando Yeats descubrió que poseía facultades de medium. Así la carga folklórica, mágica de la literatura celta se refuerza entre su cauce personal. Auspiciado por Madam Blatavsky *Blatavsky (en la Cooking Eggs or trial)* más y más va a vincularse con las cábalas y el ocultismo. Cuando descubre el simbolismo francés redondea su actitud frente al mundo. Teósofo/irlandés/la palabra en estado salvaje.

"Far-off, most secret and inviolate Rose,
 Enfold me in my hour of hours; where those
 Who sought thee in the Holy Sepulchre,
 Or in the wine-vat, dwell beyond the stir
 And tumult of defeated dreams; and deep
 Among pale eyelids, heavy with the sleep
 Men have named beauty. The great leaves enfold
 The ancient beards, the helms of ruby and gold
 OF the crowned Magi; and the king whose eyes
 Saw the Pierced Hands and Rood of elder rise
 In Druid vapour and make the torches dim;
 Till vain frenzy awoke and he died; and him



Who met Fand walking among flaming dew
 By a grey shore where the wind never blew,
 And lost the world and Emer for a kiss". (22)

En The Secret Rose, con la integración de la mitología celta, la especulación teosófica y ciertas imágenes cristianas heterodoxas, hay un ejemplo excelente del mágico Yeats. Y esa flor símbolo es del esoterismo. Él trataba con pasmo y seriedad todo tema teosófico. Llegó a establecer un calendario cíclico de la historia. Y, en general, murió --creamos que-- creyendo en la profunda ciencia de su actividad. El término utopía lo reserva, al contrario, para la política:

"I know not what the younger feams--
 Some vague Utopia--and she seems,
 When withered old and skeleton-gaunt,
 An image of such politics". (23)

Yeats, decía, es de una familia protestante: de la clase en el poder anglo-irlandés. Esto lo digo en su descargo. Para que su indiferencia --intermitente-- por la causa no provoque el escándalo. El aristócrata de alma no simpatizaba para nada con los pequeños burgueses revolucionarios que iban a dar la libertad política a Irlanda:

"Yet they were of a different kind,
 The names that stilled your childish play,



They have gone about the world like wind,
 But little time had they to pray
 For whom the hangman's rope was spun,
 And what, God help us could they save?
 Romantic Ireland's dead and gone,
 it's with O'Leary in the grave". (24)

Ya no hay nada por salvar. La Irlanda romántica no existe. Como tampoco Inglaterra. Su posición anti burguesa la hacía extensiva a ambos pueblos. Nunca comprendió la lucha en términos políticos. Su amor por un exaltado romanticismo lo llevará hasta las profecías, donde la Irlanda primitiva conducida por sus druidas va a enseñarle la felicidad al mundo. Pero el levantamiento de la Pascua del año 16 lo ha de impactar.

"I have met them at close of dy
 Comming with vivid faces
 From counter or desk among grey
 Eighteenth-century houses.
 I have passed with a nod of head
 Or polite meaningless words,
 Or have lingered a while and said
 Polite meaningless words,
 And thought before I had done
 Of a mocking tale or a give
 To please a companion
 Around the fire at club". (25)

En Easter 1916 tenemos el lenguaje que a Eliot y a Pound entusiasmó: concreto, irónico, despojado y con eso que los británicos llaman 'casual' --como quien no quiere la cosa, con naturalidad. Poco a poco la imagen ("counter or



desk among grey Eighteenth-century houses", "meaningless words") empieza a cobrar sentido hasta aplastar su propia ironía ("to please a companion / around the fire at the club"). Sin dramatismo alguno se sitúa frente a su pueblo:

"passed with a nod of the head
Or polite meaningless words...
Being certain that they and I
But lived where motley is born". (26)

Y los despreciados se han tornado en héroes de pronto:

"All changed, changed utterly:
a terrible beauty is born". (27)

Terminada la insurrección, creada la República de Irlanda. Yeats --aunque honrado por su gente con un puesto en el Senado-- vuelve a su antiguo escepticismo político, a su todo tiempo pasado fue mejor. Y, empapado en la teosofía, incorpora más y más toda una gama de símbolos oscuros a su obra --oscuros para mí y para ustedes, no para el penúltimo Hinostroza.

"Hunchback and Saint and Fool are the last
crescents.
The burning bow that once could shoot an arrow
Out of the up and down, the wagon wheel
Of beauty's cruelty and wisdom's chatter--
Out of that raving tide--is drawn betwixt
Deformity of body and of mind". (28)



Quien hasta ahora se había visto como un héroe --o, al me-
 nos, un poeta distante de la vulgaridad ambiental: el va-
 te visionario-- se identifica con el Loco, con el Joroba-
 do. Determinado por las fases lunares, su universo sufri-
 rá una invasión esotérica que acabará por tornarlo incom-
 prensible. Sólo por algunos años. Lo que habrá de perma-
 necer en el resto de su obra es esa dualidad: El Héroe y
 el Loco. Sin embargo, en el fondo, siempre estará escri-
 biendo sobre Irlanda. Desde sus primeros poemas donde el
 folklore es, en parte, un marco decorativo hasta The
Blac Tower, creado la semana anterior a su muerte. Pues
 de algún modo, Irlanda y su dualidad es la de él mismo.
 Políticamente hablando no se hallaba a la vanguardia de
 su tiempo. Pero lo reflejó con notable intensidad. Inven-
 tó una manera de escribir:

"The cloud-pale unicorns, the eyes of aquama-
 rine,
 The quivering half-closed eyelids, the rags
 of cloud or of lace,
 Or eyes that rage has brightened, arms it has
 made lean,
 Give place to an indifferent multitude, give
 place
 To brazen wawks. Nor self-delighting reverie,
 Nor hate of what's to come, nor pity for
 what's gone,
 Nothing but grip of claw and the eye's com-
 placency,
 The innumerable clanging wings that have put
 out the moon". (29)



Es un logro brillante. La diversidad de su mundo organizada a nivel del lenguaje. El discurso, en aspecto normal, es saeteado por imágenes y quiebras de sentido. El lenguaje coloquial es reforzado hasta perder su sentido inicial. Desde muy temprano se entusiasma con los simbolistas franceses, introducido por su amigo Arthur Symons. Y así, como la teosofía encontró su cuenca natural en la tradición mágica del celta, las teorías de Mallarmé, de Rimbaud hallarán su caldo de cultivo natural. Yeats es portador de las voces del absoluto. Intermediario entre la realidad y la trascendencia. Su poesía fue un acto de renovación permanente: El viejo irlandés, después de décadas y décadas --y escuelas-- alcanza a Formar con Pound y Eliot la trilogía de la nueva poesía. Aunque Yeats, a diferencia de los otros, no se esmeró en dar una respuesta a su momento. Y es una pena.

"What shall I do with this absurdity-
 O heart, O troubled heart- this caricatures,
 Decrepit age that has been tied to me
 As to a dog's tail?" (30)

2.4 VIVE LA FRANCE

Vimos que después de la gran depresión victoriana, la clase media perdió seguridad y confianza en sus valores. La nueva generación desecha el dogma del liberalismo. Los



hombres se encuentran más solos que sus padres y abuelitos. Muere el S.H.O. (servicio moral obligatorio). Los intelectuales desprecian al burgués, desprecio que se extiende contra la inmensa clase media y, en ocasiones, contra el proletariado que, en gran parte, ha asumido el sistema de valores patronal. La poesía se torna impopular. Ahora bien, por causas diferentes, a ese punto había llegado la poesía francesa 50 años atrás. El poeta solitario, lúcido en medio de la alienación masiva, el ángel malo en busca de otro cielo, el visionario experimentador, el individualista, son imágenes que los ingleses ignoraron durante mucho tiempo. Con el inicio de la decadencia en sus valores y la competencia del comercio internacional y de los otros imperios --notablemente Francia-- Gran Bretaña empieza a despertar de su aislamiento. El poeta francés marginal cobra ahora un sentido. Estamos en las mismas, gabilán. La influencia de su obra, aunque retardada, ha de participar como detonador en la revolución poética anglosajona. Primero entre los victorianos renegados, dando inicio al arte decadente. Luego, de manera más profunda y consistente, en los grandes patriarcas, Eliot, Pound. Con los años, y a través de los beatniks, expresiones francesas más modernas, mas siempre en gran retardo, colaboran con la obra inglesa actual. En gran medida, la influencia de los galos en la Isla se realiza a través de americanos.



De ese fenómeno --fundamental-- no voy ahora a hablar. Para eso reservo el Capítulo Tercero. O sea, que en lo posible --y lo imposible-- habré de soslayar la relación de U.S.A. con G.B. para guardar un orden. Por ahora, la presencia de Francia al norte del Canal. En este siglo.

Con la crisis de la fe, en todos sus niveles, surge la crisis de expresión. En la poesía hay un problema de lenguaje. El manierismo y la mediocridad de los georgianos lo prueban fehacientemente. La dispersión del mundo contemporáneo no puede resolverse en la lógica ramplona de dicha poesía. Yeats, islote poderoso y solitario no está mezclado en esto. Pero su experiencia de la crisis es oblicua, tangencial su respuesta. Caso, que ya he considerado, ha de quedar aparte. T.S. Eliot (1888-1965) y Ezra Pound (1885-1973) traerán una respuesta absolutamente contemporánea y la revolución en la poesía anglosajona.

"Como el Imperio que se autoabastecía, chupamos nuestras propias raíces hasta secarlas, hasta volverlas paja. ¿Seguiremos hablando de una literatura inglesa de Inglaterra? ¿Hablamos de la poesía en nuestro barrio o en el mundo? Si en el mundo, obviamente le debemos todo dos americanos, Pound y Eliot. Ellos fueron los autores del forado por donde la moderna poesía europea penetró entre nosotros, fueron los salvadores de la poesía inglesa. Representantes óptimos de esa tradición que viene, por lo menos, desde Charles Baudelaire".
(31)



Eliot (hablaré sólo de él por el momento) es, por supuesto, mucho más que un promotor de la poesía francesa en Gran Bretaña. Terminó creando todo un nuevo sistema de expresión. Pero también fue lo primero y fue un honroso rol. Lo hizo asimilándola a su propia poesía en los inicios, transformándola, distribuyéndola. En las primeras páginas de su ensayo sobre Dante, Eliot comenta:

"es mejor ser incitados a adquirir erudición porque gozamos de la poesía, que suponer que gozamos de la poesía porque hemos adquirido erudición. Cierta poesía francesa me gustaba ardientemente mucho antes de haber podido traducir correctamente dos de sus versos". (32)

(Dicho sea de paso, yo he sufrido una experiencia similar con el primer libro de Ginsberg que me cayó en las manos. Hasta hoy no puedo explicarme ese fenómeno táctil. Como Eliot tampoco lo hace). Desde muy temprano, el poeta fue impresionado por un libro, ya mencionado, de Arthur Symons sobre la literatura simbolista. Ahí va a recorrer los años de retraso que tiene su cultura respecto a la francesa. Deteniéndose en Jules Laforgue, cuya huella está muy clara en sus inicios: The Love Song of J. Alfred Prufrock (33). Jules Laforgue (1860-1887) un simbolista, clasificado por algunos (Schmidt, Raymond) entre los decadentes. Es más bien un maldito. Odia la sociedad por razones de estirpe rousseauneana. Reservado, como Eliot, las



convenciones mundanas lo destrozan. Misógeno también. Poseído de una sensualidad vigorosa, con la violencia --en parte-- de Rimbaud, la búsqueda de lo demoníaco de Baudelaire --también en parte. Construye una lengua revuelta que, en principio, sorprende. Toma palabras de la técnica, de la jerga, del hablar vacilante de los niños pequeños. Eliot a su vez será suma y síntesis de múltiples lenguajes. Cohen dice:

"El nuevo lenguaje poético y los nuevos ritmos deben mucho más a un poeta menor francés de fines del siglo pasado, Jules Laforgue, que a Browning o a Whitman. Laforgue, fino ironista, sensible a las canciones populares, a la charla de los cabarés y al nuevo argot de las ciudades, perfeccionó en sus últimos poemas el verso sutil y cadencioso que Eliot tomó de él para su Prufrock, y que fue adaptado también, uno o dos años antes, por poetas franceses como Guillaume Apollinaire". (34)

El vacío del mundo que halla Eliot, coincide con el que tuvo ante sus ojos Jules Laforgue. Esa negra ironía en la reproducción --fragmentaria y reforzada-- del habla cotidiana, de la conversación burguesa sin sentido, de la cháchara, que Eliot utiliza desde los primeros poemas ya se encuentra, a su modo, por supuesto, en J. L.:

"Et si ce cri lui part: 'Dieu de Dieu que je t'aime!'
 --'Dieu reconnaitra les siens'. Ou piquée au vif"
 --'Mes claviers ont du coeur, tu seras mon seul theme'.

Moi: 'Tout est relatif'." (35)



Un fragmento cualquiera de Portrait of a Lady, por ejemplo, reproduce en su vocación de pastiche, el mismo tono:

"With 'I have saved this afternoon for you';
 And four wax candles in the darkened room,
 Four rings of light upon the ceiling overhead,
 An atmosphere of Juliet's tomb
 Prepared for all the things to be said, or
 left unsaid.
 We have been, let us say, to hear the latest
 Pole
 Transmit the Preludes, through his hair and
 finger-tips.
 'So intimate, this Chopin, that I think his
 soul
 Should be resurrected only among friends
 Some two or three, who will not touch the bloom
 That is rubbed and questioned in the concert
 room!" (36)

Y otra vez el problema de la comunicación que nada comunica. Pero aquí estamos ante un proceso de asimilación y transformación. La referencia culta, aunque burlesca. La melancolía y no el rapto en carcajada. La concreción: una clara presencia de Inglaterra, Prufrock es quien habla en --la de Eliot-- su dualidad:

"And would it have been worth it, after all,
 After the cups, the marmalade, the tea,
 Among the porcelain, among some talk of you
 and me,
 Would it have been worth while,
 To have bitten off the matter with a smile,
 To have squeezed the universe into a ball
 To roll it toward some overwhelming question,
 To say: 'I am Lazarus, come from the dead,



Come back to tell you all, I shall tell you
 all'--
 If one, settling a pilow by her head,
 Should say: 'That is not what I meant at all.
 That is not it, at ll'". (37)

Es una lástima pero debo cortar. Mi modesto objetivo implica un orden y una limitación inacabable. Y no es, precisamente, de Eliot como Eliot, que ahora trato. Y siguen los franceses. Así, dice el poeta: "El estilo en que yo comencé a escribir, en 1908 o 1909, es una consecuencia directa del estudio de las obras de Laforgue". (38) Más claro no canta un gallo. Pero ¿la deuda es sólo con J.L.? Evidentemente es la influencia más notable. Sin embargo, en una esfera más plena, a través de él pasa el cuerpo entero de una tradición más vasta y poderosa que dos o tres recursos de un poeta apreciable, pero menor. T. S. Eliot afirma en un ensayo: "Baudelaire dio nuevas posibilidades a la poesía con un stock de imágenes de la vida contemporánea" (39). He ahí la respuesta. La tradición anglosajona estaba empantanada por una ausencia de lenguaje poético que respondiera a su tiempo. Su trivialidad era incapaz de reconocer la crisis en que vivían. El estereotipo de la bondad --principio de gentileza-- que se concedía y concedía la clase media será violentada, hecha añicos, como en la realidad de entonces ocurría. La evasiva representación rural del reino, tendrá que ceder paso a un cú-



mulo de imágenes urbanas. Y en la ciudad se proyectaban el caos, el desamparo, las contradicciones. Baudelaire --el primero-- y los demás malditos abastecen a Eliot para organizar una imagen del mal. Un lenguaje de símbolos retorcidos y duros para cubrir la nueva sociedad. Y el Baudelaire de los Tableaux Parisiens es, a su vez, el primer poeta de Occidente que encuentra entre sus versos un sitio a la ciudad contemporánea. Su gloria y su miseria. A través de los Manes eso ingresa en el mundo anglosajón.

Eliot fue Eliot, pero fue al mismo tiempo un simbolista. Heredero indirecto de Les Fleurs Du Mal. Un fragmento de Edward Thomas (February Afternoon) va a tratar de aclarar lo que digo:

"Men heard this roar of parleying starlings,
saw,
A thousand years ago even as now,
Black rooks with white gulls following the
plough
So that the first are last until a caw
Commands that last are first again,-a law
Which was of old when one, like me, dreamed
how a thousand years might dust lie on his
brow
Yet thus would birds do between hedge and
shaw." (40)

A primera vista: lenguaje directo, metáforas más o menos manidas, tono narrativo con dos manchones líricos ("parleying starlings", "birds do between"), secuencia lógica. A



segunda vista: amabilidad, buenas intenciones, todo anda bien, ningún verso trasciende a su significado primario y exterior. Tomo ahora dos pedazos iniciales del celeberrimo The Waste Land:

"April is the cruellest month, breeding
 Lilacs out of the dead land, mixing
 Memory and desire, stirring
 Dull roots with spring rain.
 Winter kept us warm, covering
 Earth in forgetful snow, feeding
 A little life with dried tubers.
 Summer surprised us, coming over the
 Starnbersee
 With a shower of rain; we stopped the
 colonnade,
 And went on in the sunlight, into the
 Hofgarten,
 And drank coffee, and talked for an hour.

 What are roots that clutch, what branches
 grow
 Out of this stony rubbish? Son of man,
 You cannot say, or guess, for you know
 only
 A heap of broken images, where the sun
 beats,
 And the dead tree gives no shelter, the
 cricket no relief." (41)

Los dos tienen un tema, en apariencia, similar. Cierta paisaje de cierto mes. En el poeta 'georgiano' las cosas ocurren como deben de ser. En T.S. Eliot ocurren como son. Por supuesto que a primera vista parece lo contrario. En el febrero de Thomas hace frío --Hemisferio Norte-- y ello lo lleva a la abrigada reflexión. En el abril del otro suceden cosas raras: el mes de la primavera --He



misferio ~~Mrte~~ en lugar de ser alegre es sólo cruel y se habla del verano. Además, el lenguaje de Thomas mantiene el nivel poético. El de Eliot, derivaciones coloquiales. En realidad, Thomas nos da un estereotipo del invierno en un estereotipo de lenguaje: su reflexión, estereotipo de una reflexión. En otras palabras, pudo haberse ahorrado la pena de escribir. Mientras Eliot no está hablando de la primavera --aunque sí. Es la esfera exterior, el punto de referencia concreto de donde parte hacia un nivel de símbolo. Los tiempos son crueles y caóticos y esa es la primavera que nos da. Las diversas estancias de lenguaje se entremezclan como en la vida misma. El contraste entre el habla cotidiana y el verbo intemporal, el montaje, trasmutan la expresión. En resumen: Eliot representa la realidad de su momento a través de un lenguaje simbólico. Por ello es, a su manera, simbolista. Pongámonos de acuerdo sobre el término. El libro de Raymond:

"Se ha comparado, divertidamente, el movimiento simbolista con el dragón de Alca que aparece en el segundo libro de La isla de los pingüinos, y del cual ninguno de los que pretendían haberlo visto podía decir cómo era. Tal vez un medio de reducir a unidad tan gran número de tendencias diversas y de tentativas particulares sería considerarlas en su principio como otras tantas protestas contra la existencia social moderna y contra una concepción positiva del universo. El sentido de la vida profunda del es



píritu, una cierta intuición del misterio y del más allá de los fenómenos, una voluntad nueva -por lo menos en Francia- de captar la poesía en su esencia y desprenderla así del didactismo y de la emoción sentimental. es lo que se comprueba más frecuentemente en el origen de la actividad de los poetas de la generación de 1885.

En cuanto al término 'símbolo' -una de esas palabras-fetiche, tanto más sugestivas cuanto que están cargadas de una significación sumamente compleja y difícil de formular- es preciso evitar a su propósito los equívocos en un punto capital que interesa a la poesía de hoy como a la de ayer, ya que el modo de pensamiento y expresión simbolista no pertenecen propiamente a una época de terminada de la historia". (42)

Así podemos entendernos. Aunque el simbolismo, como escuela y movimiento tiene límites temporales y geográficos --más o menos-- precisos. Es al mismo tiempo, una actitud más amplia, más abierta. De la que hago participe a Eliot. Paul Valery, alfil y torre del llamado neoesimbolismo, escribe en un ensayo: "lo que fue bautizado con el nombre de simbolismo se resume harto sencillamente en la intención, común a diversas familias de poetas (por otra parte enemigas entre sí) de recuperar de la Música algo que siempre les perteneció" (43). Hay, me parece, un arbitrario y deliberado simplismo en esta especie de definición. Sin embargo, y no cabe duda alguna, Valery señala uno de los pilares de la estética simbolista. Hugh Friedrich trata de introducirnos a T.S. Eliot mediante una constante unificadora de su expresividad:



"las interpretaciones de que la obra lírica de este poeta (T.S. Eliot) ha sido objeto por parte de la crítica difieren hasta tal punto que no se pueden conciliar. Sólo en un punto concuerdan todas y es que esta obra llena de incongruencias resulta fascinadora por su 'musicalidad'. Esta musicalidad es resultado de una mezcla de sonidos, aunque no armónica, imposible de olvidar." (44)

Ahora está más claro el sentido en que hablo de Eliot-simbolista. Y la cosa no está tirada de los pelos, no es un triunfo de la casualidad: tenemos las declaraciones previas y expresas del propio poeta, sus fuentes de aprendizaje, de nutrición. Otra constante simbolista capital es el empleo del lenguaje fragmentado. En la poética de Mallarmé --y luego en la de Valéry-- el concepto de fragmento destaca como una mosca en leche: definitivo y fundamental. Con ello se nombra la más elevada actualización de lo invisible en lo visible. La cosa consiste, sobre todo, en tomar fragmentos del mundo real y reelaborarlos, con cuidado, más procurando que sus superficies de fractura no concuerden unas con otras. En estos poemas, el mundo real aparece rasgado, jironeado, desglosado en diferentes vías y ha dejado ya ser real --mejor dicho, es otra realidad reconstruida a nivel de las correspondencias (de que pronto hablaré). Eliot repite y repite que los caracteres esenciales de la época actual son la inestabilidad y el antagonismo llevado al

con
suma
ajeno



extremo. Y he aquí que esos son los caracteres de su técnica poética. Una respuesta contemporánea le exige una poesía de amplios ámbitos, que resuelva en el lenguaje la imparable dispersión. Una poesía difícil que, desgraciada y necesariamente, no sirve para encandilar a una muchacha ni a los declamadores en el día de la Patria. Esa poesía está edificada, ante todo, sobre el fragmentarismo. En The Waste Land vean un poco:

"You cannot say, or guess, for you know
only
A heap of broken images, were the sun
beats,
.....
These fragments I have shored against
My ruins." (45)

Debemos aceptarlo como una adhesión al fragmentarismo. (La segunda mitad de la cita son las palabras con que encierra el poema). Y en esa forma, también, lo ha construido. El fragmentarismo determina un modo de expresarse: relatos, monólogos interiores, diálogos domésticos, concentraciones líricas interrumpiéndose, cortándose, montándose, complementándose. Lo mismo ocurre con las imágenes y los acontecimientos: fragmentos de origen heterogéneo sin orden, aparente o lógico, en el tiempo y el espacio. Otro pedazo de The Waste Land:

"They wash their feet in soda water
Et O ces voix d'enfants, chantant dans
la coupole!



Twit twit twit
 Jug jug jug jug jug jug
 So rudely forc'd.
 Tereu

Unreal City
 Under the brown fog of a winter noon
 Mr. Eugenides, the Smyrna merchant
 Unshaven, with a pocket full of currants
 C.i.F. London: documents at sight,
 Asked me in demotic French
 To lunche on at the Cannon Street Hotel,
 Followed by a weekend at Metropole.

At the violet hour, when the eyes and back
 Turn upward from the desk, when the human
 engine waits
 Like a taxi throbbing waiting,
 I Tiresias, though blind, throbbing between
 two lives,
 Old man with wrinkled female breasts, can
 see
 At the violet hour, the evening hour that
 strives." (46)

La coherencia, sin embargo, está instalada. Qué otras formas podrían expresar un encuentro, con sus detalles domésticos y generales; el flujo simultáneo del ser pensante: su carga cultural, sus reflexiones; el ambiente, que a momentos lo ve y a otros lo ignora; el caos de la gran ciudad; los símbolos recurrentes de la estructura total de ese poema. Todos a un tiempo. Organizados por la musicalidad --la música de las ideas, tan simbolista. Alguien puede decir --que nunca falta-- esto es ya surrealismo. No señor. Eliot, lógicamente, no es Verlaine. Es un hombre moderno, inventor de una manera de escribir actual. Pero, pese a un lenguaje de torrente revuel



to, está lejos de forma alguna de automatismo. Más aún es lo contrario. La dispersión y la cohesión sucesiva e intermitente de su expresividad es producto de un acto reflexivo sobre él mismo y el mundo que lo rodea. Arno Hauser tiene cosas importantes que decir:

"Pero la tradición de Mallarmé en modo alguno se termina. Los 'retóricos' André Gide, Paul Valéry, T.S. Eliot y Rilke de los últimos tiempos continúan el camino del simbolismo a pesar de su afinidad con el surrealismo. Son los representantes de un arte difícil y exquisito, creen en la 'magia de la palabra', su poesía se basa sobre el espíritu de la lengua, de la literatura y la tradición. El Ulises de Joyce y The Waste Land de T.S. Eliot aparecen simultáneamente, en 1922, y dan las dos notas clave de la nueva literatura; una de estas obras se mueve en dirección expresionista y surrealista, y la otra en simbolista y formalista. El enfrentamiento intelectualista es común a los dos, pero el arte de Eliot arranca de la 'experiencia de la cultura', el de Joyce de la 'experiencia de la pura y primaria existencia,.....
.....
En T.S. Eliot y Paul Valéry el fundamento primario es siempre una idea, un pensamiento, un problema, en Joyce y Kafka, una experiencia irracional, una visión una imagen metafísica o mitológica." (47)

Verdad es que, hasta cierto punto, Eliot funcionaba dentro de la órbita de las correspondances de Baudelaire : el verbo del poeta refleja, necesariamente, algún sector de la naturaleza, íntima, profunda. Una forma de neo-platonismo --que él rechaza en ensayos diversos. Aquí hay,



de algún modo, la aceptación de un funcionamiento mágico de la palabra, una presencia del mito. Más ya en Eliot se percibe un empleo racional y utilitario de esta base. Un empleo cultural. Han pasado los años, sus talentos y necesidades son distintos. Ha muerto Mallarmé que, casi siempre, hablaba con los dioses. Gilbert Highet, en su brillante guía telefónica, (48) señala que cuando los simbolistas utilizan la mitología clásica lo hacen para arrojar luz sobre algún fenómeno contemporáneo (o, en el peor de los casos, por algún ornamentismo --dice Highet, no yo-- como Ezra Pound). Fuera de su contexto, o de la aceptación cabal de los valores heleno-latinos, el rapto de las Sabinas es un vulgar secuestro y la historia de Helena una historia de cuernos. Hay un prurito anti heroico y un rechazo permanente de la armonía del mundo antiguo. Entre la Tesis de Bueno (49) y la obra de Highet hay una buena cantidad de ejemplos sobre el punto en las manos de Eliot: Swéney, Prufrock, Flebas el Fenicio y otros personajes son emparentados con otros tantos personajes de las fuentes de Grecia. Pero para contarnos el mito al revés. No la Era Dorada sino la Era Oscura, no el héroe clásico sino el anti héroe. No el mito, la desmitificación. Y ya no sigo. Sólo quería hablar de una actitud de Eliot-simbolista. Y remato con un trozo inmejorable. Es de J. M. Cohen y así dice:



"Uno de los últimos poetas franceses que aceptaron los antiguos valores clásicos y que permanecieron impasibles ante la moderna división del espíritu y la voluntad fue José María Heredia, quien escribió sonetos técnicamente perfectos de acuerdo con el ideal de Gautier, en los que cinceló, como en un medallón, escenas típicas de la antigüedad. Es digno de notarse que Heredia llegó a ese pasado casi como un extraño, pues había nacido en Cuba. Así, su soneto 'Antoine et Cléopâtre' presenta un momento histórico visto desde fuera como en una pintura, y en el cual el sentimiento y el movimiento apenas si aparecen antes del último verso:

Tous deux ils regardaient, de la haute terrasse,
L'Égypte s'endormir sous un ciel étouffant
Et le Fleuve, a travers le Delta noir qu'il fend,
Vers Bubaste ou Sais rouler son onde grasse.

Et le Romain sentait sous la lourde cuirasse,
Soldat captif bercant le sommeil d'un enfant,
Ployer et défaillir sur son cœur triomphant
Le corps voluptueux que son étroite embrasse.

Tournant sa tête pale entre ses cheveux bruns
Vers lui qu'enivraient d'invincibles parfums,
Elle tendit sa bouche et ses prunelles claires;

Et sur elle courbé, l'ardent Impérateur
Vit dans les larges yeux étoilés de points d'or
Toute une mer immense ou fuyaient des galères.

El poeta parece estar al margen de su tema. Los nombres clásicos, el alatinado convencionalismo de los adjetivos, el uso deliberado de la antigua palabra "imperator", todo traslada el poema de su propio siglo a un pasado tan remoto que ni siquiera la profecía del último verso lo acerca más a nuestro tiempo. En cambio, la Cleopatra de Shakespeare no requiere apoyo arqueológico: es contemporánea e intemporal; los dioses aparecen sólo para ser eclipsados:

The barge she sat in, like a burnished throne,
Burn'd on the water; the poop was beaten gold,



Purple the sails, and so perfumed that
 The winds were love sick with them, the
 oars were silver,
 Which to the tune of flutes kept stroke, and
 made
 The water which they beat to follow faster,
 As amorous of their strokes. For her own
 person,
 It beggar'd all description; she did lie
 in her pavilion --cloth-of-gold of tissue--
 O'er-picturing that Venus where we see
 The fancy oytwork nature: on each side her
 Stood pretty-dimpled boys, like smiling
 Cupids,
 With divers-coloured fans, whote wind did
 seem
 To glow the delicate cheeks which they did
 cool,
 An what they undid did.

Logra desde el principio el mismo efecto mediante el uso de exhuberantes metáforas. Estos son, respectivamente, los caminos clásico y barroco para llegar al escalofrío que Víctor Hugo admiraba en Baudelaire. Cuando el poeta moderno construye una escena similar, lo hace a la vez en dos niveles. Fiel a la división que ha reconocido en su espíritu, pintor y comentarista a la vez, añade siempre a la escena una especie de marco irónico, da siempre el contexto dentro del cual la ve. La segunda parte de The Waste Land ('tierra baldía') de T. S. Eliot comienza con una referencia a las primeras palabras de Enobarbo:

The Chair she in, like a burnished throne,
 Glowed on the marble.

Esto, como la enumeración de nombres de lugar en los primeros versos de Heredia, da una idea de la intemporal majestad de la escena. Virgilio logró efectos similares con versos que recordaban pasajes de Homero. Pero en lugar de acciones heroicas, Eliot presenta una situación moderna de incertidumbre, contradicción y duda. Por eso, irónicamente, hace alusión a varios poetas del pasado y construye su escena con reconocidos



préstamos a Milton, Virgilio y Ovidio. Pero en tanto que Virgilio y heredía están seguros de su respetuosa actitud hacia el pasado, Eliot aprovecha la leyenda para comentar la actualidad y se vale del lenguaje tabernario y cotidiano para mostrar su falta de respeto por el presente. Pinta el lujo de una cortesana mediante la descripción de la barca de Cleopatra, y sólo introduce una escena clásica cuando describe un tapiz que cuelga de la pared, para eludir a un conjunto de valores que ya no nos dicen nada:

Above the antique mantel was displayed
As though a window gave upon the sylvan scene
The change of Philomel, by the barbarous king
So rudely forced; yet there the nightingale
Filled all the desert with inviolable voice
And still she cried, and still the world pursues,
'Jug Jug' to dirty ears.

La fuerza del poema reside en sus contrastes y paralelismos. Se trata de mismo mundo en el que Ovidio escribió la historia de Filomela, pero es también el mundo de una mujer perpleja que vive en medio del lujo sin entender nada:

'My nerves are bad to night. Yes, bad. Stay with me.
Speak to me. Why do you never speak. Speak'."
(50)

2.5 AQUI DEBERIA ESTAR POUND

Ezra Pound, tan definitivo como Eliot, ya no tiene cabida en mi trabajo. Aunque pertenece a todo el mundo, se le ordena entre las filas de los americanos (51). En cuanto a lo que íbamos diciendo --Vive La France-- la importancia de Pound, siendo inmensa en muchos sentidos, es



menor que la de Eliot. De todos modos, él incorpora la tradición provenzal al río anglosajón a través de sus poemas y pastiches. También participa, como T.S.E. y W. B.Y., en el descubrimiento de los simbolistas. Más bien entusiasmado por la forma, recomienda a Gautier como modelo. Y lo asimila para crear el movimiento imaginista. Laforgue lo encandila como a Eliot.

Siendo Pound en la transformación de la poesía inglesa definitivo, volveremos a verlo con menos avaricia, siempre en forma mezquina, en el próximo capítulo: las relaciones entre U.S.A. y G.B.

2.6 LOS TURBULENTOS AÑOS TREINTA

El duro y fecundo período que corresponde a la Primera Entreguerra, va a manifestarse en Gran Bretaña como en el resto de Europa. Pero a la inglesa. La isla no dio lugar a la infinita gama de nacimientos y abortos que arrojó el propio continente. Así, dadaísmo, surrealismo y otros ismos apenas si tocaron los acantilados opuestos del Canal. Más que los experimentos, campeaban las inmensas realidades de Eliot, Yeats y Pound. Y a diferencia de Francia y Alemania, donde cada ola innovadora ahogaba la inmediata anterior, en Gran Bretaña coexistían --gran



constante-- diversos estilos y maneras y, había hasta en los innovadores, una profunda desconfianza por la cáscara continental, por su novelería y, desgraciadamente, por sus logros también. Una tradición más equilibrada --salvo en Ezra Pound y alguno más-- se mantenía en las formas externas: rima, métrica, ritmos organizados y regulares. Después de las marejadas de cosmopolitismo de Eliot y Pound, (52) Inglaterra --en ese juego de flujo y reflujo permanente-- volvía a encerrarse en sus fronteras. Aunque, ya verán ustedes, la situación interna va a obligarlos a abrirse. Pero no, exactamente, a la Europa culta y desarrollada, a "Occidente", más bien a los pueblos que sufrían con más violencia la secuela de la Gran Guerra, la escalada de la Segunda Guerra. O sea, la aparente apertura de la poesía no es tal: Se abren los poetas, como seres morales, políticos, comprometidos; mas sus formas expresivas se repliegan para autoabastecerse, lejos de los ismos europeos. En el período correspondiente a la avant-garde, G.B. no tuvo una avant-garde literaria. Sus poetas, muchos y diversos, que abarcaron dos décadas, han de ser conocidos como la generación de los Años Treinta --aunque ello nombra a sólo una porción de los poetas y a una sola tendencia. En todo caso, la que aquí me interesa.



El crack de 1929, sus antecedentes y consecuencias, se hizo sentir en todo el mundo. Pero esta vez, fueron los países industrializados los que llevaron la peor parte. Por primera vez el capitalismo moderno tocó fondo. (53) Aparte de la ya clásica, avalancha de suicidios entre los peces gordos, los pueblos enteros sufrieron la hecatombe. En Gran Bretaña es llamada la Second Great Depression (la primera, cuando la Reina Victoria). Un malestar general se apodera del otrora despreocupado reino. El desempleo y las huelgas se suceden como la noche al día. La debilitada economía apenas emergiendo de la Gran Guerra no sólo no logra reponerse: continúa su viaje en picada. Y ya comienza a anunciarse otra guerra. El socialismo (54) después de postergado por la ideología burguesa victoriana --que se cebó aún entre las gentes trabajadoras del campo y la ciudad-- empezó a recobrar esa fuerza de los albores de la lucha sindical. Las maquinarias de la reacción, espantadas, empezaron a chirriar. La BBC --supuestamente al servicio de todos, de la democracia-- hablaba por la voz de Philip Snowden:

"¡Vote por los Nacionalistas! ¡Vote por los Conservadores! ¡Vote por los Liberal-Nacionalistas! Vote por quien vote, vote contra el Socialismo. Porque si usted deja entrar a los Socialistas, ellos saquearán sus ahorros en la Caja de Ahorros Postal (Post Office Saving Bank)!" (59)



Y los Conservadores regresaron al poder en 1931. Las ilusiones de la gran masa --cómplice involuntaria-- del reino despolitizado se vendrán por tierra una vez más. No era una simple cuestión de cambio de representantes. El partido Conservador, como el Laborista --y aún peor-- es incapaz de detener el desempleo, las huelgas, el hundimiento de la Libra Esterlina, la desesperación. La lucha continúa.

Además de la crisis social y económica, de la inmadurez y el desbande políticos, el Reino Unido --esta vez a nivel masivo-- comienza a tomar conciencia de su profunda decadencia, e impotencia, como Primer Imperio del Mundo. Conciencia tardía, por supuesto, pero suele suceder. (Pienso en la España de la Guerra con Cuba, por ejemplo). Al fin y al cabo, el pueblo inglés fue cebado con los excedentes del tráfico colonial, envenenado con la ideología empírica del common sense, adormecido: Duro despertar, lento, trabajoso, que --como verán más adelante-- en nuestros días aún no ha terminado. Un terrible y hermoso testimonio de la decadencia es este breve poema de Keyes:

Walking among this island
 People inhabiting this island city,
 Whose coast recedes, whose facile sand



Bears cold cathedrals restively,
 I see a black time coming, history
 Tending in footnotes our forgotten land.

Hearing the once-virginal
 But ageing choirs of intellect
 Sing a psalm that would appal
 Our certain fathers, I expect
 No gentle decadence, no right effect
 Of falling, but itself the barren fall:
 And Yeats' gold songbird shouting over all:
 (56).

Sidney Keyes no sólo habla del fin de un Imperio. Se adelanta en la decadente evolución: Britannia después de la Segunda Guerra "in footnotes our forgotten land". Cambio en el equipo, sale G.B. y entra U.S.A. Y después entrarán algunos más. Sin embargo, metiéndonos un poco más al fondo, podemos hallar una serie de elementos con tradictorios sobre su perspectiva de la historia y de la decadencia. Un Imperio termina porque: Ha permanecido aislado y los viejos tiempos y templos no han recibido renovación alguna. Pero la posición del poeta es elitista y ambigua --reaccionaria, en verdad. Las nuevas voces son ordinarias, nada dignas de los patriarcas, de la Inglaterra tradicional. Su lenguaje y su actitud son básicamente intelectuales --típico de los escritores de esos días. Inglaterra se ha vuelto chusca en su caída (¿o es por eso que cae?). Lo que podría haber sido una imagen social, acaba reduciéndose de talla: el mundo cultural, los escritores. Así, en el final apocalíptico



--"No gentle decadence, no right effect / Of falling, but itself the barren fall"-- él tan sólo espera un "Yeats' gold songbird shouting over all". Esta reacción conservadora y pasadista ante la plena conciencia del final, se ha de dar --antes y después-- en otros escritores. En el grupo más representativo, el de los Años Treinta, propiamente dicho, la proyección habrá de ser, en cambio, progresista --aunque en el "por sus frutos los conoceréis" saltará todo el espectro de limitaciones de una clase media, intelectual, bien intencionada, en lucha contra el extenso conformismo demo-burgués que, por supuesto, no lee poesía. (Dicho sea de paso, hay todavía quienes creen en el poema-alado-motor-de-masas. La historia nos enseña que no aprenden).

Aparte del combate doméstico, interno, los Años Treinta representan la apertura hacia los conflictos del planeta. La Guerra de China, que plantea el ingreso de un nuevo imperialismo a la palestra, el Imperio Nipón. Pero, sobre todo, la Guerra de España, centro y reflejo de las luchas de la humanidad: La República y sus diversas gamas de socialismo y democracias y formas radicales contra el General Francisco Franco y sus aliados --y semejantes-- nazis y fascistas. Ante la imposibilidad de participar en una polarización tan definida y urgente en



sus propios territorios, los poetas de los Años Treinta van a asumir la Guerra Civil Española. Otra constante británica -- pensemos en Byron el romántico, los años de los Beatles que veremos. Y la Segunda Guerra está a las puertas.

2.7 FICHAS Y FECHAS DE UNA GENERACION

El Dr. F. R. Leavis es un ensayista inglés. Citado de pluma y de palabra por alumnos, críticos, profesores es en el mundo académico un vasto monumento: "Leavis says". Un especie de Mariátegui -- el de los Siete Ensayos -- de derecha. Y su niña engreida fue -- ay -- la poesía. Tuvo la rara cualidad de consagrar a los poetas consagrados. De adivinar las cosas varios años después. Escarbaba, sistematizaba, calificaba y repartía el codiciado espaldarazo. "Dr. Leavis says". Un buen día decidió, por vez primera, profetizar en serio. En sus ensayos del año 32, (57) luego de brillantes análisis, y dar su aprobación a The Waste Land (que cumplía dos lustros), se aventura por las ignotas tierras: poesía en proceso. En el último capítulo ve los nuevos caminos en dos poetas nuevos: Empson y Bottrall. De algún modo, yo creo, pensó que al encontrar algunos ecos -- y copiandanga -- de Eliot en el par, se corría una fija. Empson quedaría rezagado, para reaparecer muy débilmente por los años 50. Bottrall, po-



cos años después desconocido hasta en su propia casa. No eran los tiempos de caminar tras Eliot. En New Verse (58) aparece un curioso poema llamado Fan Mail for a Poet y lleva un subtítulo: "To be read over a network of high-power Radio-Stations by an American Hot-gospe-ller". Autor: W. T. Nettlefold. Y dice así:

"HOW NICE for a man to be clever,
So famous, so true;
So sound an investment; how EVER
So nice to be YOU.

To peer into basements, up alleys,
A nose for the search,
To challenge with pertinent sallies,
And then JOIN the church.

First comes Prufrock, then Sweeney, and then
Thomas a Becket.
How frightfully nice of the good men
In cloth to forget it.

The broad-backed Hippo so weak and frail
Succumbed to the shock.
But the TRUE church now can never fail,
Based upon 'THE ROCK'.

As a POET you visit today
The NICE Portuguese.
You can help England so in this way;
I do hope you please.

You will watch Sapin's terrible border;
Take care where you tread.
How AWFUL for England if you were
Shot down for a 'RED'.

I like you, and what's more I READ you:
There are such a few
Christian Poets so noble; indeed you
Must know it YOU DO.



How nice for a man to be clever
 So famous, so true;
 So sound an investment; how EVER
 So nice to be YOU."

Como poema es dudoso, más no importa. Es el lamento --a pesar de su ironía casi obscena-- por un líder perdido. Eliot había traicionado la admiración y el respeto que por él sentían los hombres de los treinta. No sólo abrazó el Anglicanismo. Después de tantas burlas sobre la religión-- sino que por entonces andaba de visita en Portugal, país fascista, colaborador de Franco en la Guerra Civil. Aquí el trato reservado al poeta cuyas acciones fueron tan importantes y públicas como sus poemas. Mas tras este sarcasmo hay un lamento: Eliot fue muy querido por la generación que lo sucedió. Había sido la primera vez, en medio siglo, donde hablaba la historia. Los hombres de los treinta, de un modo más urgente, más directo, intentaban lo mismo. Y los mejores de ellos también se preocuparon por un alto rigor en la expresividad, perfección de la forma. Nunca negaron el pedestal a Eliot pero la pública, conversión, el viaje y siempre el irritante conservadorismo --que ya habían muchas veces aguantado-- colmaron con sus aguas la vasija: el yo respeto tus ideas tocaba ya a su fin, los tiempos eran graves, fea la historia. Fuerzas diversas sociales y económicas se estrellaban y los nuevos poetas, del libro, vieron el problema cultural tan sólo como uno den-



tro del espectro de nuestra sociedad. Transitional Poems (1929) de Day Lewis es el último libro --de los que valen la pena-- que aún guarda el arsenal de notas, a lo Eliot, con referencias a Dante, Spinoza, etcétera. Pero Poems (1930) de H. H. Auden, Poems (1932) de S. Spender y The Magnetic Mountain (1933) del mismo C. Day Lewis, entierran las predicciones del Dr. Leavis y comienzan una nueva poesía --no tanto como nueva poesía, pero una actitud nueva.

"La solución a algunos de los demasiado insistentes problemas podrá hacerse posible escribiendo poesía 'popular' una vez más (.....) porque el poeta encontrará que puede expresar mejor la nueva actitud con una simbología más amplia (.....) Los poemas de este libro representan una clara reacción contra la poesía esotérica en la que el lector está obligado a pescar cada recóndita alusión". (59)

Algunas referencias a la poética anterior son aceptables. Injustas sin embargo cuando aluden a cierto esoterismo --por la sobrecarga cultural de The Waste Land. Perfectamente lógicas tratándose de una antología-manifiesto que, sin pretensión ninguna de equilibrio, simplifica lo anterior para clamar un sitio en su irrupción. La verdad de la milanese es que ninguno de los más importantes logró, ni mucho menos, ese verso 'popular' que reclamaban. La aparición de los primeros poemas --que en



1937 formarían Letters from Iceland-- del cuarto pilar de la pandilla, Louis MacNeice, acabó de echar por tierra esa ilusión. Hubo, es cierto, poesía de fácil comprensión, por chata, por ramplona, más no por popular. (Auden, el mejor divulgado, vendió 3,500 ejemplares de sus Poems en 7 años; 2,000 de The Orators en más de once):

"Three years ago Dimitrov fought alone
 And we stood taller when he won.
 But now the Leipzig dragon's teeth
 Sprout strong and handsome against death
 And here an army fights where there was one.

We studied well how to begin this fight,
 Our Maurice Thorez held the light.
 But now by Monte Aragon
 We plunge into the dark alone,
 Earth's newest planet wheeling through the
 night.

.....

Though Communism was my waking time,
 Always before the lights of home
 Shone clear and steady and full in view--
 Here, if you fall, there's help for you--
 Now, with my Party, I stand quite alone."
 (6)

Claro producto de las circunstancias. Y moralmente válido, tal vez. Aunque de un ángulo político fue tan inútil como los poemas más complejos de los cuatro mejores. El fragmento citado es de Cornford: sólo cuenta en las antologías que se hacen de su tiempo. Auden, la voz más conocida de los Años Treinta fue escritor de múltiples re-



cursos, su hermosa creación le debe más a Eliot que a cualquier voluntarismo 'popular'. Pese a la permanente búsqueda de valores inmediatos --político-sociales-- en sus composiciones y de referencias más o menos directas, didácticas, guerreras, la estructura de sus grandes poemas --y hablo de los políticos, los de la guerra-- fue en extremo compleja. En la tercera parte de su In Memory of W. B. Yeats, escrita en el fragor de sus ideas y no en el cambalache, objetiva el problema:

"Earth, receive an honoured guest;
 William Yeats is laid to rest;
 let the Irish vessel lie
 Emptied of its poetry.

Time that is intolerant
 Of the brave and innocent,
 And indifferent in a week
 To a beautiful physique,

Worships language and forgives
 Everyone by whom it lives;
 Pardons cowardice, conceit,
 Lays its honours at their feet.

Time that with this strange excuse
 Pardoned Kipling and his views,
 And will pardon Paul Claudel,
 Pardons him for writing well." (61)

El tiempo habrá de perdonar las circunstancias para dar, así, paso a las esencias. W. H. Auden, consciente de la función política de su tiempo, se rinde sin embargo ante la poesía. Aunque, y es comprensible, hay un cierto tono



de perdona-vidas. (En la selección que W. H. A. hace de su trabajo en el 58 elimina, justamente, las tres últimas estrofas de este trozo). Su poesía, atractiva en sus recursos, ha de sufrir una cola de copiones poetastros. Identificables, desechables, todos. Las circunstancias todo lo hicieron perdonable entonces y, a la inversa de Yeats, después jamás. Era el alma de los tiempos. MacNeice dice:

"Mi propio prejuicio es a favor de los poetas cuyas palabras no son esotéricas. Me gustaría un poeta vital, conversador, lector de diarios, capaz de entristecerse y de reír, informado en economía, conocedor de las mujeres, relacionado, activamente interesado en la política, susceptible a las impresiones físicas". (62)

Aunque ese hombre ideal no dio los resultados que, sospecho, Louis MacNeice esperaba y no llegó a existir, en mucho se parece al mismo vate. Tal vez el más complejo de su generación. (Y a quien guardo un parágrafo después). Spender representa en ese grupo el matiz sentimental. También participó de la denuncia --literaria-- hasta el punto de ingresar en el Partido en el año 37. Curiosamente --o tal vez no-- su desilusión a la caída de la España Republicana fue más rápida, y más dura, que en sus otros compañeros. El caso de Day Lewis ya fue desde el comienzo más dudoso. Menos politizado que el resto de



la banda. Y menos talentoso. En años posteriores revela el escepticismo que, en el fondo, siempre lo poseyó:

"The Anschluss, Guernica --all the names
 At wich those poets thrilled or were afraid
 For me mean schools and schoolmasters and
 games;
 And in the process something is betrayed".
 (53)

2.8 UN FLASH-BACK DE MALA FE

Los clichés llaman a los clichés: en ese proceso, espero, la verdad sea con nosotros. Hace unos diez años era un lugar común ver a los Años Treinta como la década de los poetas rojos, donde algunos grandes talentos fueron maniatados, y unos cuantos arruinados, por una extrema concentración en lo periférico; voz y trompeta, dictados de la línea del partido. Un grupo de políticos haciendo, de paso, también literatura. En nuestros días se ha vuelto un lugar común ver la cosa completamente al revés; un período, como Toynbee (hijo) vio, "de intensas convulsiones literarias" por sobre cualquier otra actividad, donde unos escritores hicieron, muy de paso, política también. Otra visión actual sería la que sigue:



"A decir verdad, esos 'políticos' Años Treinta nunca fueron tan políticos como han sido los últimos diez años que he vivido. O, para situar mejor el fenómeno, diré que la política de la clase media intelectual por esos días fue una especie de hobby --una pasión estimulante más que el revolverse ante la cruel necesidad. Con perfecta consecuencia, los poetas y novelistas de ese tiempo tomaron tan sólo lo que quisieron de una escena política que les era muy remota todavía". (64)

No comparto la ligereza de Hope aunque, y por eso lo cito, establece una tipificación clasista que sitúa mejor el problema. Y entre viento y marea, tras de una barrera o de la otra, dicha generación viene siendo atacada desde comienzos de la década anterior. Defendiéndose de los periodistas que los acusaban de hacer periodismo, los poetas de los Treinta han establecido cuán pocos de sus poemas estaban relacionados en realidad, con temas políticos; cuán lejos estaban de conformar un grupo organizado; cuánto les debe el comercio de la literatura pura. El suplemento literario del Times, indiferente al poema colectivo de Oxford o del Poems about the Spanish Civil War (65), ha investido a W. H. Auden con una fe en retrospectiva y ha promocionado a MacNeice por sus "honestas dudas". Dentro de esa visión liberal-reaccionaria, es MacNeice --a pesar suyo, sospecho-- el termómetro seguro de la revalorización: Crece el poeta ante el Times (o los taimados) cuando su obra se halla más cerca del



lírigo urbano no comprometido, cuando se aleja del Left Book Club (66) y de la Brigada Internacional. Los arre-
pentidos fueron perdonados. Pero los Años Treinta (en
los años setenta) --son más importantes que los chanta-
jes y las concesiones de tres décadas después. Volvien-
do a la opinión de Hope: Ciertamente es, fue un grupo de in-
telectuales provenientes de la clase media (difícilmen-
te hubiésemos hallado intelectuales activistas en otras
latitudes sociales de Inglaterra). Poetas que vivieron
--y respondieron-- en los días tremendos: Gran Depre-
sión, Guerra de China, Guerra de España. Posiblemente
sus actitudes fueron más emocionales y/o intelectuales
que políticas- Su gravitación casi nula. Su mensaje a-
bandonado. Pero, así y todo, definieron un comportamien-
to del poeta -tal vez sólo como poeta-- en un reino y
un momento donde las esencias no dejaban mirar hacia la
tierra. Su falta de politización real ha permitido, con
los años, poner a flote sus incongruencias. Que son mu-
chas. Y ha permitido, también, que las voces de la tradi-
ción reaccionaria británica esgrima su chantaje:

"Si los más lúcidos y talentosos de la par-
tida reconociesen que lo mejor de su obra na-
da tiene que ver con la política --y menos
con la política de las intenciones-- las ge-
neraciones venideras podrían reconocerles
esa lucidez y ese talento". (67)



Chantaje al que algunos -Auden notoriamente-- cedieron tal como habrán advertido. Pero a estas alturas, opiniones vergonzantes, por debilidad o por chochera, apenas si agregan datos a la biografía y esclarecen muy poco del problema. Obviamente hubo contradicciones, ambigüedades, más no es de la barrera conservadora el derecho a disparar las andanadas (68) --gentes, al fin y al cabo, interesadas por arrastrar el agua a su molino. Recuperarla.

Hecha la salvedad política, pongámonos de acuerdo. Pasadas las estrictas circunstancias históricas, y siendo poetas los poetas, aparece un reclamo literario. Y es justo. Uno también quiere saber por qué fue útil esa literatura --si lo fue-- y por qué inútil --porque inútil lo fue en gran medida. Los Años Treinta son ahora juzgados más allá de la superficie política, en la mirilla intemporal de la buena o la mala creación (69): yo no acuso a la generación perdida-y-hallada de politizar la literatura, sino de poner demasiada literatura en sus glosas políticas. "Separen al poeta de sus aside-ros --urgía Auden en TV hacia 1968 (¿o 69?)-- juzguen el árbol por sus frutos, no por los slogans que algún otro ha clavado en el huerto". Y reconsideraciones como ésta encontramos en todos los sobrevivientes de la gene



ración. En el fondo, fueron hombres divididos. Liberales surgidos de la clase media culta. Radicalizados por los tiempos que corrían. Las palabras de Spencer les ahorraron las mías, con ventaja:

"fue un grupo de poetas que logró una amplia reputación como 'escuela' de poesía moderna. No fueron, deliberadamente, parte de un movimiento literario (...) pero tenían ciertas ideas en común. Trataron conscientemente de ser modernos, escogiendo en sus poemas la imaginería de las barriadas (slums), las máquinas y las condiciones sociales que los rodeaban (...) Su poesía enfatizó el comunitarismo y buscó un remedio en la sicología y la política de izquierda. En gran medida, su poesía, aunque izquierdista, expresó el problema del liberal dividido entre su desarrollo individual y su conciencia social". (70)

Hay en toda esa actitud, como vemos, también una respuesta literaria. No sólo quisieron responder a los nuevos tiempos sino crear un nuevo instrumental para así hacerlo. Demasiado endeudados con T. S. Eliot, no puedo decir que lo lograron. Más aún, de alguna manera --aunque, menos mal, muy limitada-- hubo un regreso a ciertos temas del viejo parroquialismo --'georgiano', por ejemplo. La confusión y la urgencia de su tiempo halló un cauce: la Guerra de España. El símbolo de lucha imaginado se volvió realidad. Casi todos se plegaron a las huestes de la Brigada Internacional. Su poesía, por



fuerza, tuvo que expresar las polarizaciones. De ahí la persistencia --a pesar de un estilo elaborado-- de un mundo blanco y negro. Pese a la historia vivida, pese al carnet del Partido, la débil formación de militantes, el poeta partido que había en todos ellos, los lleva a un repliegue que termina en la desilusión. No sólo sus poemas reflejan esa crisis. De manera expresa terminan confesándose distintos al papel que allá jugaban --y aquí, sin mala fe. Por ejemplo, Auden se nacionaliza norteamericano --el camino inverso de T. S. Eliot-- y admite que siempre fue un demócrata. Se convierte al catolicismo --romano-- y escribe églogas y un libro de las horas --Horas Canonicae-- de tipo religioso. Y ahora voy al punto. Es con estos poemas que el Establishment inglés se regocija. Yo también. Pero son buenos como buenos fueron los poemas de España o los obreros. En general este grupo fabricó una bella poesía. Dentro o fuera de temas o intenciones. Su función literaria fue cumplida. Socialmente, entró en dicotomía: por un lado la respuesta personal al mundo circundante; por otro, su valor de utilidad. Lo primero, aunque entre quiebras y contradicciones, fue realizado. Su sinceridad --a la hora de la hora-- y su talento adquirieron vigencia histórica y moral. Lo segundo, desde la perspectiva inmediatista, con que algunos lo plantearon, fue un rotundo fracaso. Tumba de can-



didez y de ilusiones. Nada, menos la poesía, impediría la caída de España, el triunfo de Hitler, la Guerra y, en la casa, el regreso de los Tories al poder.

2.9 UN POETA, UN EJEMPLO

Louis MacNeice (1907-1963), estrechamente ligado a los nombres de Auden y Spenser, compartió las ideas políticas de sus congéneres hasta donde ello fue posible. Su poesía es, tal vez, una de la menos innovadoras, aparentemente, de los Años Treinta. Es decir, sus formas externas se mantuvieron más en la tradición--en la tradición irlandesa no en la inglesa-- sin embargo, detrás de esa apariencia, MacNeice --a mi ver y entender-- es el poeta más notable de una banda de notables. Vivamente comprometido con su turbulento tiempo, pudo resolver en la expresión la ética y la estética --hueso que se le atragantó a los otros durante muchos años. Consciente de su función política, sabio es también en la ciencia de los límites, el dogmatismo, la estupidez humana. Varios de su generación lo fueron entendiendo entre sinuosidades y encontrones: MacNeice desde el principio:

"Si el escritor es un político cabal, su función específica consiste en preservar sus facultades críticas. No debe ver las cosas (tales como la Guerra Civil Española) puramente en términos de blanco y negro". (71)



Salvo una publicación de 1929, que MacNeice llama "un libro de poemas juveniles", donde cierto gusto y regodeo por el preciosismo georgiano queda manifiesto, su considerable obra poética (72) no sufre mayores saltos, cambios violentos, a lo largo de los años. Simplemente, tal vez, hay un cierto proceso de cohesión y dispersión alternándose, correspondiendo a las diversas circunstancias históricas y personales del poeta. Esta especie de muestreo que presento, dice tanto de MacNeice como también de su generación. Elijo a éste, por las raras calidades que, ya he dicho, creo hallarle y porque es --simplificando, simplificando-- suma y síntesis de una manera de escribir y, sobre todo, de ver y sufrir la realidad.

Precisamente, la manera más intensa de concebirse como ser histórico comienza por casa. Asumirse como individuo. Aunque W. H. Auden tuvo algunas veleidades de marxista, su postura ideológica fue en general dispersa y confusa, como toda la generación --MacNeice al ejemplo-- su enfrentamiento al mundo tenía más ribetes morales que políticos. Ninguno de ellos estuvo devorado por la fe. Nuestra única certeza es la muerte: el paso por el planeta es cruel, pero hay que sobrevivirlo de una manera digna; la lucha social es un acto de dignidad (Sar -



"I am not yet born; O hear me.
 Let not the bloodsucking bat or the rat or
 the stoat or the club-footed ghoul come
 near me.

I am not yet born, console me.
 I fear that the human race may with tall
 wall me, with strong drugs dope me, with
 wise lies lure me, on black racks rack
 me, in blood-baths roll me.

I am not yet born; provide me
 With water to dandle me, grass to grow
 for me, trees to talk to me, sky to sing
 to me, birds and a white light in the
 back of my mind to guide me." (73)

En la imagen del que aún no ha nacido, MacNeice ha de seguir enumerando la dureza que nos rodea --de ahí, la grandeza del combate humano. Los versos cobran características de símbolos, pero los elementos que los componen son sumamente concretos: la realidad totalizadora, no la inventada. Su lenguaje --tradición de Eliot-- y el de su grupo tiene esa hermosa cohesión que otorga el utilizar y combinar los diversos niveles de la expresión: "with strong drugs dope me, with wise lies lure me, / on black racks rack me, in blood-baths roll me". Y la fuerza que otorga la urgencia. Sin embargo ese reconocimiento social ha de estar trabado por los "demonios del alma" (diría Vargas Llosa) a lo largo de su obra. Una constante de ese infierno es la culpa --aún antes de nacido:



"I am not yet born; provide me
 For the sins that in me the world shall
 commit, my words
 when they speak me, my thoughts when
 they think me,
 my treason engendered by traitors
 beyond me,
 my life when they murder by means of my
 hands, my death when they live me.

 and the beggar refuses
 my gift and my children curse me." (74)

Sentimiento común a una buena, inmensa, porción de escritores salidos de la clase media. La existencia de la división de clases, asumida como un acto subjetivo y, pese a las racionalizaciones, irracional. Donde el poeta es víctima y victimario:

"I am not yet born; O fill me
 With strength against those who would freeze
 my humanity, would dragoon me into a lethal
 automaton, would make me a cog in a
 machine, a thing with one face, a thing,
 and against all those who would
 dissipate my entirety, would blow
 me like thistledown hither and
 thither or hither and thither
 like water held in the
 hands would spill me.

Let them not make me a stone and let them
 not spill me.
 Otherwise kill me." (75)

La imagen de la muerte antes del nacimiento, tiene su complemento en la muerte que nos llega ya demasiado tarde:



"Then he looked up and marked
 The gigantic scales in the sky,
 The pan on the left dead empty
 And the pan on the right dead empty,
 And knew in the dead, dead calm
 It was too late to die." (76)

Y nace MacNeice. El individuo entre los montes y los tranvías. El barrio pobre e irlandés perfectamente situado, hasta el detalle, en un espacio real:

"I was born in Belfast between the mountain
 and the gantries
 To the hooting of lost sirens and the
 clang of trams:
 Thence to Smoky Carrick in County Antrim
 Where the bottle-neck harbour collects
 the mud which jams
 The little boats beneath the Norman castle,
 The pier shining with lumps of crystal
 salt;
 The Scotch Quarter was a line of residen-
 tial houses
 But the Irish Quarter was a slum for the
 blind and halt." (77)

Así todos los ritos del emigrante. Su pobre viaje. Su pobre educación. Tono narrativo donde el cúmulo de imágenes concretas tratan de retener, en todos sus datos, la huidiza memoria. Algo de ello hay en el poema Fern Hill de Dylan Thomas (78), hombre de la generación posterior, donde justamente esa actitud de realismo, bombardeada por la ola subrealista, habría de esfumarse hasta --políticamente hablando-- la evasión o el silencio. Ternura hay en los dos:



"The steamer was camouflaged that took me
to England--
Sweat and khaki in the Carlisle train;
I thought that the war would last for ever
and sugar
Be always rationed and that never again
.....
I went to school in Dorset, the world of
parents
Contracted into a puppet world of sons
Far from the mill girls, the smell of
porter, the salt-mines
And the soldiers with their guns." (79)

Y luego, la triste y rígida y aburrida vida urbana. La ideología del common sense, el puritanismo pequeño burgués gravitando sobre todas las familias. Amasando, reteniendo los pequeños objetos, las (in) comodidades que, justamente, han propiciado la despolitización de una inmensa masa de británicos:

"The room is all a stupid quietness,
Cajoled only by the fire's caress;
We loll severally about and sit
Severally and do our business severally,
For there's a little bit for everybody;
But that's not all there is to it.
.....
Dutifully sitting on chair, lying on sofa,
Standing on hearth-rug, here we are again,
John caught the bus, Joshua caught the
train,
And I took a taxi, so we all got somewhere;
No one deserted, no one was a loafer,
Nobody disgraced us, luckily for us
No one put his foot in it or missed the
bus." (80)



Obviamente, él no está solo. De esa atmósfera son víctimas los otros habitantes. Ya no es solamente la vida sin sentido, es también la explotación en la ciudad industrial:

"Smoke from the train-gulf hid by hoardings
 flunders upward, the brakes of cars
 Pipe as the policeman pivoting round raises
 his flat hand, bars
 With his figure of a monolith Pharaoh the
 queue of fidgety machines
 (Chromium dogs on the bonnet, faces behind
 the triplex screens).
 Behind him the streets run away between
 the proud glass of shops,
 Cubical scent-bottles artificial legs arctic
 foxes and electric mops,
 But beyond this centre the slumward vista
 thins like a diagram:
 There, unvisited, are Vulcan's forges who
 doesn't care a tinker's damn." (81)

MacNeice trabaja con los recuerdos vitalmente entremezclados con su experiencia adulta. MacNeice refleja las crisis de su tiempo. Y en esa sociedad donde el "consumismo" apareció antes que en las otras, donde las promesas del liberalismo y los partidos reaccionarios insistían en mostrarle un futuro promisor siempre y cuando las cosas no cambiasen, se mantuviesen las "estructuras naturales", el poeta evidencia la patraña, la existente frustración:



"It's no go the merrygoround, it's no go
 the rickshaw,
 All we want is a limousine and a ticket for
 the peepshow.
 Their knickers are made of crepe-de-chine,
 their shoes are made of python,
 Their halls are lined with tiger rugs and
 their walss with heads of bison.

.....
 It's no go the picture palace, it's no go
 the stadium,
 It's no go the country cot with a pot of
 pink geraniums,
 It's no go the Government grants, it's no
 go the elections,
 Sit on your arse for fifty years and hang
 your hat on a pension.

It's no go my honey love, it's no go my
 popper;
 Work your hands from day to day, the winds
 will blow the profit.
 The glass is falling hour by hour, the glass
 will fall for ever,
 But if you break the bloody glass you
 won't hold up the weather. (82)

Aquí el lenguaje y la construcción tienen el alma de
 Lear (83), la vieja tradición inglesa del non-sense
 (sin sentido) donde, tras la aparente capacidad para en-
 lazar un adefesio detrás de otro, hay un sistema de crí-
 tica --muy británico-- desde hace algunos siglos hasta
 hoy (recuérdese a Carroll el de Alicia, avisórese a Pe-
 te Brown en el capítulo final).

Como en José María Arguedas, la dura convicción del
 transplantado acompaña a MacNeice. De la Irlanda del Nor-
 te a Inglaterra, de ahí a tierra firme, España presente.



Este sentimiento de exilado adquiere, en diversos momentos de su poesía, una presencia de símbolo. Todos somos exilados:

"From all which I am an exile.
C. Yes, we are exiles," (84)

Todos somos alienados en el sentido doble del vocablo: desposeídos y alejados. En la Eclogue from Iceland, hay una extensa y poderosa conversación --tradición irlandesa presente-- entre un cuervo, un fantasma, el fuego, un par de personajes más y la resonante voz de Europa. Es imposible reproducirlo por entero, ni siquiera en muchos de sus fragmentos pero, créanme, es uno de los poemas más importantes del mundo anglosajón en este siglo. Aquí, MacNeice, luego de plantear su relación consigo mismo, establece una imagen de Inglaterra, del mundo, de las flaquezas y las grandezas de los hombres. Un poema-total (diría Pound):

"R I come from an island, Ireland, a nation
Built upon violence and morose vendettas.
My diehard countrymen like drayhorses
Drag their ruin behind them.
Shooting straight in the cause of crooked
thinking
Their greed is sugered with pretence of
public spirit.
From all which I am an exile." (85)



Esta imagen de la isla --el universo-- contaminada y la isla no contaminada es otro de sus motivos permanentes (recordemos: "su enfrentamiento al mundo tenía más ribetes morales que políticos" --cinco páginas atrás). Y ante el fracaso de los intentos liberadores regresará, con más y más fuerza, convertida en utopía como hacia el fin de este capítulo veremos.

Varios poemas dedicó MacNeice a España (como su generación). Se olfatea y se muere la sombra del desastre. Es la España vivida:

"And I remember Spain
 At Easter ripe as an egg for revolt and
 ruin
 Though for a tripper the rain
 Was worse than the surly or the worried or
 the haunted faces
 With writings on the walls--
 Hammer and sickle, Boicot, Viva, Muerra;
 With café au lait priming the waterfalls,
 With sherry, shellfish, omelettes.
 With fretted stone the Moor
 Had chiselled for effects of sun and
 shadow;
 With shadows of the poor,
 The begging cripples and the children
 begging.
 The churches full of saints
 Tortured on racks of marble--
 The old complaints
 Covered with gilt and dimly lit with
 candles.
 With powerful or banal
 Monuments of riches or repression
 And the Escorial
 Cold for ever within like the heart of
 Philip." (86)



Y aquí la España sacrificada entre la indiferencia de
 1
 las grandes naciones apertrechándose de cañones y compo-
 nendas para la Guerra Mundial:

- "C. Yes, we are exiles,
 Gad the world for comfort.
 This Easter I was in Spain before the Civil
 War
 Cobbling the tripper's treats, the local
 colour,
 Storks over Avila, the coffe-coloured
 waters of Ronda,
 The comedy of the bootblacks in the cafés,
 The legless beggars in the corridors of
 the trains,
 Dominoes on marble tables, the architecture
 Moorish mudejar churriguerresque,
 The bullfight -- the banderillas like
 Christmas candles,
 And the scrawled hammer and sickle:
 It was all copy -- impenetrable surface.
 I did not look for the sneer beneath the
 surface.
 Why should I trouble, an addict to oblivion
 Running away from the gods of my own hearth
 With no intention of finding gods else -
 where?
 R. And so we came to Iceland--" (87)

Y la Europa imperialista:

- "VOICE. Blues, blues, sit back, relax
 Let yourself-pity swell with the music
 and clutch
 Your tiny lavendered fetishes. Who cares
 If floods depopulate China? I don't care
 Always in the air sitting among the stars
 Among the electric signs among the import-
 ed wines
 Always on the spree climbing the forbideen
 tree



Tossing the peel of the apple over my
 shoulder
 To see it form the initials of a new
 intrigue" (88)

¿Y la humanidad? Bien gracias. Y los esfuerzos humanos --esa imagen otra vez-- terminan antes de comenzar. Inglaterra, isla neutral, "the neutral island in the heart of the man". Hay que asumir el compromiso, abrirse al continente (aquí, aparte del evidente simbolismo político, plantea, me parece el eterno dilema cultural británico). Neutrality:

"The neutral island facing the Atlantic,
 The neutral island in the heart of man,
 Are bitterly soft reminders of the beginnings
 That ended before the end began.

Look into your heart, you will find a County
 Sligo,
 A Knocknarea with for navel a cairn of
 stones,
 You will find the shadow and sheen of a
 moleskin mountain
 And a litter of chronicles and bones.

Look into your heart, you will find fermenting
 rivers,
 Intricacies of gloom and glint,
 You will find such ducats of fream and great
 doublooms of ceremony
 As nobody today would mint." (89)

Abrirse a Europa, aunque la perspectiva es también aterradora:



"But then look eastward from your heart,
 there bulks
 A continent, close, dark, as archetypal sin,
 While to the west off your own shores the
 mackerel
 Are fat -- on the flesh of your kin." (90)

En ese "archetypal sin" todos están embarcados. Así aparece el hombre ordinario --the man on the street-- con su detallada vida a cuestas. Esa capacidad de describir a nivel de poesía, triunfo y combate de su generación. El ciudadano de Auden, el tendero de Spencer, el oficinista de Lewis, el poblador de algún barrio industrial --en los fragmentos iniciales de MacNeice-- arrojado de golpe en la tormenta de la Segunda Guerra:

"With a pert moustache and de ready candid
 smile
 He has played his way through twenty years
 of pubs,
 Deckchairs, lounges, touchlines, junctions,
 homes,
 And still as ever popular, he roams
 Far and narrow, mimicking the style
 Of other people's leisure, scattering stubs.

 So in this second war which is fearful too,
 He cannot away with silence but has grown
 Almost a cypher, like a Latin word
 That many languages have made their own
 Till it is worn and blunt and easy to
 construe
 And often spoken but no longer heard." (91)



La muerte es casta y democrática. Resuelve muchas cosas. Hermana nuestro mundo interior con el de afuera, los hombres y las bestias, los genios del cine y de la ciencia. En esta ennumeración, de la que cito apenas un fragmen - to, MacNeice se adelanta a ciertas formas de la mesco - lanza pop (McGough más adelante) donde la reverencia y la irreverencia pierden fronteras:

"Sleep, my body, sleep, my ghost,
 Sleep, my parents and grand-parents,
S.M.....
 Sleep quietly, Marx and Freud,
 The figure-heads of our transition.
 Cagney, Lombard, Bing and Garbo,
 Sleep in your world of celluloid.
 Sleep now also, monk and satyr,
 Cease your wrangling for a night,
 Sleep, my brain, and sleep, my senses,
 Sleep, my hunger and my spite.
 Sleep recruits to the evil army." (92)

Otra vez el muerto no nacido, el muerto retrasado. Cuando no existimos ¿dónde estamos?:

"While we sleep, what shall we dream?
 Of Tir man Og or South Sea islands,
 Of a land where all the milk is cream
 And all the girls are willing?" (93)

Y vuelven las islas, las islas de utopía esta vez. Algo ha terminado. Inglaterra se hunde ante los ojos públicos. En su Eclogue for Christmas A y B dialogan sobre sus des



tinios y el destino del centro del Imperio. La hegemonía de Britannia se desmorona, los supremos valores victorianos no rigen más para el huelguista, para el desocupado. La Isla se ve envuelta en las crisis europeas: fin de la asepsia. Ahora los bárbaros avanzan:

" We shall go down like palaeolithic man
 Before some new Ice Age or Genghiz Khan.
 A. It is time for some new coinage, people
 have got so old

 They cannot live once their idols are
 turned out,
 None of them can endure, for how could
 they, possibly, without
 The flotsam of private property, pekinese
 and polyanthus,
 The good things which in the end turn to
 poison and pus,
 Without the bandy chairs and the sugar in
 the silver tongs
 And the inter-ripple and resonance of years
 of dinner-gongs?
 Or if they could find no more that
 cumulative proof
 In the rain dripping of the conservatory
 roof?" (94)

Con ciertas resonancias del Eliot de Prufrok, MacNeice oscilando entre la "private property" y los "dinner gongs", relata las tragedias de la burguesía --a través de A Y B-- mas con cierta ironía de la cual, me parece entrever, él tampoco se excluye. Ahora sólo queda morir como un inglés:



- "A. And for me before I die
Let me go the round of the garish glare--
- B. And on the bare and high
Places of England, the Wiltshire Downs and
the Long Mynd
Let the balls of my feet bounce on the
turf, my face burn in the wind
My eyelashes stinging in the wind, and the
sheep like grey stones
Humble my human pretensions--")95)

Nada ha evitado la hecatombe social. Ni el combate polí-
tico ni los poemas comporometidos. La era de la crisis
terminó, la crisis se ha instaurado. Spender regresa al
esoterismo, Lewis a la cordura --y la gordura-- en las
aulas de Oxford, Auden abraza el catolicismo. MacNeice
tiene sus islas:

"On those islands
The west wind drops its messages of
indolence,
No one hurries, the Gulf Stream warms the
gnarled
Rampart of gneiss, the feet of the peasant
years
Pad up and down their sentry-beat not
challenging
Any comer for the password -- only Death
Comes through unchallenged in his general's
cape.
The houses straggle on the umber moors,
The Aladdin lamp mutters in the boarded room
Where a woman smoors the fire of fragrant
peat.

.....
On those islands
The fish come singing from the drunken sea,
The herring rush the gunwales and sort
themselves



To cram the expectant barrels of their own
 accord--
 Or such is the dream of the fisherman
 whose wet
 Leggings hang on the door as the sleeps
 returned
 From a night when miles of net were drawn
 up empty." (96)

Esa Jauja, esa Tierra Prometida, sin embargo, como todas las utopías, como todo, también ha de acabar:

"Where no train runs on rails and the
 tyrant time
 Has no clock-towers to signal people to doom
 With semaphore ultimatums tick by tick,
 There is still peace though not for me
 and not
 Perhaps for long -- still peace on the
 bevel hills
 For those who still can live as their
 fathers lived" (97)

2.10 NOTAS AL CAPITULO SEGUNDO

- (1) HOLLOWAY, John (op. cit.) p. 52.
- (2) YEATS, William Butler The Oxford Book of Modern Verse Londres, 1936 p. XI.
- (3) MARSH, Edward The Georgians Londres, 1912.
- (4) REEVES, James Georgian Poetry Londres, 1962 p. XV.
- (5) Ibid. p. 111.
- (6) BOWRA, C.M. Poesía y Política (1900-1960) Buenos Aires, 1969



- (7) Para ya no ser pesado trataré de evitar los términos "inglés", "británico", etcétera. A estas alturas bien sabemos de qué país hablamos. Asimismo, salvo en casos necesarios, tendré poco respeto con los celtas; es decir, irlandeses, galeses, escoceses serán incorporados sin advertencia previa, debido a la lengua que utilizan, al mundo anglosajón.
- (8) Citado por BANTOCK, G. H. The Social and Intellectual Background en FORD, Boris The Modern Age p.14.
- (9) Ibid. p. 14.
- (10) John Bull es la figura de un hombre viejo y bonachón que representa, para algunos ingleses, la vulgaridad, el desmán y, en última instancia, el pueblo. Se parece al muñequito del wiskey Johnny Walker.
- (11) LAWRENCE, D. H. Kangaroo Londres, 1956 p. 103
- (12) Dos teóricos y promotores modernos del Welfare State. Estructura de asistencia nacional: medicinas, subvenciones, etcétera que hoy en día hacen de Gran Bretaña el país más avanzado en la materia después de Suecia, Dinamarca y la mayoría de los países socialistas.
- (13) Las ideas marxistas, amalgamadas con otras radicales, penetraron en diversos sectores del obrerismo inglés. Los más avanzados tenían mucho que ver con la Segunda Internacional y --en unos pocos casos-- con la Cuarta. Casi ningún rol tuvo el Partido Comunista. Por esta razón, las organizaciones fueron netamente sindicales. De ahí esa insistencia en actitudes reivindicativas, casi nunca en su mira el objetivo de la revolución.
- (14) Robert Graves (1895) salta a escena como miembro del grupo 'georgiano'. Poco tiempo después de la Primera Guerra viaja a Mallorca, entonces perdida y solitaria, y de ahí no se ha movido hasta la fecha. Su hermoso libro de memorias Good-bye to All That es un apasionante testimonio del reino que él vivió. En rigor, es inclasificable. Magnífico poeta, de tono menor, ha sufrido diversas evoluciones y regresiones. Tantas como los años de su edad. Tan aisladas de todo como su modo de vida. A mí personalmente no me gusta: esa abstracción, contención,



estreñimiento --que rigor algunos llaman-- me deja helado. Los poetas que en lugar de "un rápido carro rojo" hablan de "color en movimiento" --pienso en Jorge Guillén-- no me interesan para nada.

- (15) Citado por ALLOTT, Kenneth The Penguin Book of Contemporary Verse p. 40
- (16) Ibid. p. 41.
- (17) Ibid. p. 42
- (18) MILL, Hugh Robert (op. cit.) p. 71.
- (19) The Wind among the Reeds (1899), In the Seven Woods (1903), The Green Homet (1910), Responsabilities (1914), The Wild Swans at Coole (1919), A Vision (1925), The Tower (1928), The Winding Stair (1919), Last Poems (1939). Premio Nobel en 1923.
- (20) Morris y Ruskin: Escritores y patriotas irlandeses de tendencia liberal. Más aún, Ruskin concibió una Irlanda libre pero no una república.
- (21) YEATS, W. B. Essays Londres, 1924 pp. 307-308.
- (22) YEATS, W. B. Collected Poems Londres, 1950 p. 263.
- (23) Ibid. p. 209.
- (24) Ibid. p. 226.
- (25) Ibid. p. 106.
- (26) Ibid. p. 107.
- (27) Ibid. p. 107.
- (28) Ibid. p. 268.
- (29) Ibid. p. 233.
- (30) Ibid. p. 172.
- (31) BALCK, Collin Dreams and Responsabilities en HA - MILTON, Ian The Modern Poet Londres, 1968 p. 2.
- (32) ELLIOT, T. S. Los Poetas Metafísicos Tomo II) Buenos Aires, 1944 p. 293.



- (33) En Poetry (1915). Demás libros de poesía: Prufrock and Other Observations (1917), The Waste Land (1922), Ash Wednesday (1930), Four Quartets (1942), Old Possum's Book of Practical Cats (1939) para niños. Premio Nobel en 1948.
- (34) COHEN, J. M. Poesía de Nuestro Tiempo México, 1963 p. 26
- (35) MINDEAUD, Jean Marie L'Anglaterre des Anglais Paris, 1968 p. 14.
- (36) ELLIOT, T. S. Selected Poems Londres, 1961 p. 17.
- (37) Ibid. p. 14.
- (38) ELLIOT, T. S. Criticar al Crítico Madrid, 1967 p.90.
- (39) Ibid. p. 101.
- (40) REEVES, James (op. cit.) p. 74.
- (41) ELIOT, T. S. The Waste Land Londres, 1955 pp.18-19.
- (42) RAYMOND, Marcel De Baudelaire al Surrealismo México, 1960 p. 41.
- (43) VALERY, Paul Variedades I Buenos Aires, 1957 p.36.
- (44) FRIEDRICH, Hugh Estructura de la Lirica Moderna Barcelona, 1958. p. 303.
- (45) ELIOT, T. S. (op. cit.) p. 20 y p. 79.
- (46) Ibid. p. 48.
- (47) HAUSER, Arnold (op. cit.) pp. 1272-1273.
- (48) HIGHET, Gilbert La Tradición Clásica (tomo II) México, 1959 pp. 320-323.
- (49) BUENO, Raúl El Sentido de la Lirica de T.S. Eliot (Tesis), Arequipa, 1971 pp. 59-60.
- (50) COHEN, J. M. (op. cit.) pp. 18-22.
- (51) Personae (1909), Ripostes (1912), Hugh Selwin Maurberles (1920), The Cantos (1945-1970). No recibió el Premio Nobel.



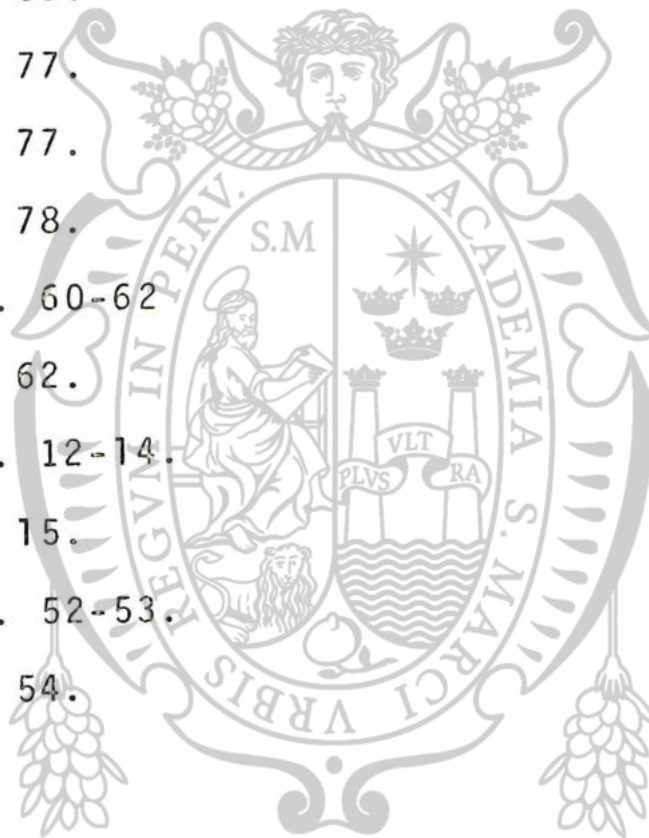
- (52) Eliot, Pound y su mundo, en términos más estrictamente sociales, regresan en el Capítulo Tercero.
- (53) Ver LENIN, V. I. Obras Escogidas (tomo II) Moscú, 1960 pp. 306-309
- (54) Entiéndase social-democracia, remanentes de la Segunda Internacional más un liberalismo radical: El Partido Laborista. Aún hoy, que el partido está más que nunca lejos de sus primeros ideales, buena parte de la masa inglesa lo llama 'socialista' --socialist, I mean.
- (55) BIRCH, Lionel (op. cit.) p. 95.
- (56) The Island City en WRIGHT, David The Mid-Century English Poetry Londres, 1965 p. 218.
- (57) LEAVIS, F. R. New Bearings in English Poetry Londres, 1932.
- (58) New Verse fue una revista que recogió las inquietudes, los chismes y las solicitudes de un grupo de poetas de los Treinta. Su calidad es irregular. Por momentos cumplió funciones inquisitoriales. Estaba --como dice Day Lewis en un editorial-- al servicio de Marx antes que de la Musa. Mas yo creo que fue, por sobre todo, una tribuna interna y personal.
- (59) ROBERTS, Michael citado en ALLOTT, Kenneth (op. cit.) p. 25.
- (60) SKELTON, Robin Poetry of the Thirties Londres, 1964 p. 138.
- (61) AUDEN, W. H. Collected Poems Londres, 1966 p. 66.
- (62) Citado por ALLOTT, Kenneth (op. cit.) p. 26.
- (63) SKELTON, Robin (op. cit.) p. 41
- (64) HOPE, Francis The Thirties en HAMILTON, Ian (op. cit.) p. 83.
- (65) Auden, Lewis, MacNeice y otros más conformaban lo que se llama el grupo de Oxford. Desde sus años estudiantiles van a reunirse bajo la creciente rebeldía de su tiempo. A estallar la Guerra de España construyeron un poema colectivo que, en el fondo, fue de la mano de Auden.



- (66) Un círculo de publicación, distribución y venta de libros más o menos comprometidos. MacNeice fue uno de sus animadores. Aparte del negocio, cumplió una apreciable función política entre los intelectuales. En cuanto a calidad, había de todo en las publicaciones -- como en botica.
- (67) Aparece sin firma en The New Statesman junio, 1957.
- (68) Típica actitud de la derecha militante. A raíz de la muerte de Heraud, una serie de periodistas del diario-caverna "La Prensa", notoriamente Recavarren, pese a haber sido cómplices, a la larga, de ese asesinato, se la pasaban citándolo como ejemplo para nosotros, los otros escritores jóvenes. En otras palabras: si son de izquierda háganse matar como Heraud -- que muertos los queremos.
- (69) Buena o mala literatura. No formalismo. Es decir, la plena adecuación del sistema expresivo al contenido. Lejos de eso, ya no hay literatura --ni moral ni política.
- (70) SPENDER, Stephen Poetry Since Londres, 1939 p. 28.
- (71) Citado en ALLOTT, Kenneth (op. cit). pp. 189-190.
- (72) Poems (1935), The Earth Compels (1938), Plant and Phanton (1941), Autumn Journal (1939), Springboard (1944), Holes in the Sky (1948), Ten Burnt Offerings (1951), Autumn Sequel (1954), Visitatio (1957).
- (73) MAC NEICE, Louis Selected Poems Londres, 1964 p.218.
- (74) Ibid. p. 218.
- (75) Ibid. p. 219.
- (76) Ibid. p. 74
- (77) Ibid. p. 145
- (78) THOMAS, Dylan Collected Poems Londres, 1964 pp. 71-72.
- (79) MAC NEICE, Louis (op. cit.) p. 29.
- (80) Ibid. p. 30
- (81) Ibid. p. 22



- (82) Ibid. pp. 48-49.
- (83) Edward Lear (1812-1888): Book of Non-sense (1846).
- (84) MAC NEICE, Louis (op. cit.) p. 34.
- (85) Ibid. p. 34.
- (86) Ibid. p. 211.
- (87) Ibid. p. 34.
- (88) Ibid. p. 39.
- (89) Ibid. p. 77.
- (90) Ibid. p. 77.
- (91) Ibid. p. 78.
- (92) Ibid. pp. 60-62.
- (93) Ibid. p. 62.
- (94) Ibid. pp. 12-14.
- (95) Ibid. p. 15.
- (96) Ibid. pp. 52-53.
- (97) Ibid. p. 54.



C A P I T U L O T E R C E R O

3.1 LOS CASACAS ROJAS CONTRA LOS PIELES ROJAS

Como ocurrió en América Latina, los primeros dos siglos de poesía en las Trece Colonias del Norte, fueron días y días de ramplona versificación --anales, discusiones teológicas, recuentos de paisajes y de viajes, algunos epigramas benedictos. La Corona, además del monopolio de las tierras, poesía el monopolio de las artes y el saber en la cultura inglesa. No existía la creación --es decir la respuesta-- sino el pálido eco retrasado de lo que en la Metrópoli se hacía. William David Haywood llega a decir:

"No veo (en las tierras donde hemos nacido) un motivo digno de ser convertido en poesía o en canto o en novela. Más aún, no veo motivo alguno para guardar el puente con la ciencia y la cultura. No somos ingleses, pero si no escribimos como ingleses estaremos perdidos." (1)

Esta apreciación en boca de un poeta mediocre refleja, simplemente, la asfixia en la que, como él, muchos otros me-



dioces se encontraban. Sin público, sin inventiva y confundiendo el prestigio de una literatura con la literatura misma. Pero al mismo tiempo --y es lo más interesante-- evidencia una actitud que va a repetirse en ciertos escritores norteamericanos durante más de siglo y medio. Al fin y al cabo, es la imagen que Ezra Pound, en medio de su confusión y genialidad, nos da al establecerse en Europa porque no quería escribir para "un país semi salvaje". Y la misma de T. S. Eliot nacionalizándose británico. Y, sin hablar de poesía, la de esa vigorosa pandilla de narradores --Hemingway, Fitzgerald, Stein, etcétera-- que las historias llaman generación perdida. Las implicancias de este corte de raíces van a repercutir no sólo en la literatura norteamericana sino, como pronto veremos, serán agentes de verdaderas revoluciones en la literatura inglesa.

Pero volvamos al siglo XIX. Edgar Allan Poe (2) es el primer poeta de nivel que los sajones de América producen.

Walt Withman (3) es el primero cuya poesía es la América del Norte misma: nadie antes que él --y tal vez hasta hoy día-- ha hecho de la naturaleza y la sociedad norteamericana un todo vasto, denso y coherente a través de sus poemas. El trabajo de Withman dio origen a una ininterrumpida corriente que John Brown denomina la de los "pioneros"

(pioneers):



"La corriente Withman, amplia, majestuosa es más visible a primera vista. Aun aquellos que, entre nuestros poetas, han luchado contra esa corriente, reconocen su fuerza y grandeza (4) (...) La técnica del verso libre ha sido utilizada ampliamente por la revolución poética de Sandburg, Lindsay y Marsters (5). Pero más importante todavía que las innovaciones formales de Withman fue su visión poética de América. Era un tema nuevo que había sido constantemente explotado por poetas tan diversos como Lindsay, Cummings, William Carlos Williams, Stephen Vincent Benet, y aún Hart Crane, cuando quisieron cantar las promesas del Nuevo Mundo. La voz fresca, generosa y optimista de Withman siempre se escucha en una parte importante de la poesía americana, la que canta un mundo vasto inexplorado". (6)

Si ustedes quieren, esa profética voz dio origen a una línea de poetas de la tierra. Lo que tipifica una posición de mirada para adentro, sin que ello implique garantía de calidad o no. Pero una posición y una temática no bastan para definir la poesía --y menos, aún, para valorizarla. Withman fue bueno. Edgard Allan también. Y para seguir con nuestras polarizaciones --motivo de la tesis, al fin y al cabo-- vamos a ver la cosa: Withman es un poeta extraordinario. Su función se desenvolvió entre los norteamericanos en ese momento, y en muchos momentos después habrá de ver, mi querido lector, entre los hijos y los nietos de Albión, pero pasado un siglo. En ese tiempo, nada. Sin embargo, E. A. Poe --paso a A. Bartra:



"... la ausencia de tradiciones y valores autóctonos es casi absoluta. Fue un genio flotante y melancólico, sin raíces, en una época poseída de vitalidad épica". (7)

Si bien la época no registra el paso de Withman por el mundo literario inglés, los trabajos de Poe fueron muy pronto apreciados y asimilados en la caja de resonancia de Londres. De una manera directa su obra en prosa: Robert Louis Stevenson (8) se consagra al cuento, género prácticamente ignorado, bajo los auspicios del norteamericano y, en general, el exotismo y las maneras literarias de Poe flotan sobre los prosistas de la Isla por ese entonces. Sus poemas, verdadera innovación en la mera mitad del XIX fueron conocidos por el Padre de la lírica contemporánea, Charles Baudelaire y por él traducidos. De modo que Europa --y así el Reino Unido-- lo aprecia, curiosamente, en una versión francesa, aunque pronto en lengua original sería modelo y discusión para los poetas de Inglaterra.

(-La cultura --la literatura para el caso-- de las colonias empieza siendo tributaria-disminuída de las metrópolis.

-Withman y Poe son los primeros poetas originales y poderosos que Estados Unidos produce.



- Son fundadores de dos corrientes contrarias y paralelas. Withman, la nacional (que no implica una pérdida de universalidad) y Poe, la cosmopolita o flotante.
- Las antiguas colonias generan una literatura que, no sólo deja de ser tributaria, sino que influye, a su vez, en la antigua metrópoli.
- Poe, más cercano a las entonces nuevas corrientes europeas, imprime en vida su huella en Inglaterra --más aún, pasa a formar parte de los recuentos literarios británicos, del siglo XIX y nuestros días, sin mención específica a su origen.
- Withman, renovador genial no interesa, sin embargo, a la Inglaterra de su tiempo. Pasará más de un siglo para que, a través de sus tataranietos norteamericanos --productos de su corriente-- se cuele, lejano, oblicuo, pero él, entre los poemas de la vieja Albión).

3.2 UN GENIO ANDA SUELTO: POUND

"Aquí, Europa. Ezra Pound al habla. Ezra Pound os está hablando. Creo que me dirijo más bien a Inglaterra que a los Estados Unidos, pero tampoco os vendrá mal oírme, a vosotros, mis compatriotas. Se dice que la cabeza de un inglés es de madera y la de un americano de sandía. Es mucho más fácil meter algo en la cabeza americana, pero resulta casi imposible conseguir que se mantenga en ella diez minutos. Por supuesto, no sé si lo que estoy haciendo servirá de algo; es decir, si producirá algún bien inmediato.



Pero hay unas cuantas cosas que vosotros, los que vivís a un lado y otro de ese condenado océano, tendréis que aprender, con guerra o sin guerra, más tarde o más temprano. Ahora bien, todo lo que yo tenía que decir acerca del estado de ánimo de Inglaterra, en 1919, lo dije en mis Cantos 14 y 15. Algunos de vuestros filosofastros y pensadores de afición lo hubieran llamado el aspecto espiritual de Inglaterra. Yo sigo empeñado en llamarlo estado de ánimo.

"No puedo decir que mis observaciones se tuvieran en cuenta. Yo las creía bastante simples. De hecho, incluso algunos se quejaron de que muchas de las palabras empleadas no constaban de más de cuatro o cinco letras y, algunas, cuando más, de seis. Pero yo sostengo que ningún católico se ha sentido ni se sentirá jamás conturbado por lo que digo en esos cantos. Y, por otro lado, jamás he pedido la menor simpatía cuando me he visto mal interpretado. Sigo intentando que lo que deseo decir aparezca cada vez más claro y, a la larga, los que quieren escucharme, verdad que son muy pocos pero, al final, los miembros de esa minoría selecta saben más, a la larga, que los que escuchan, por ejemplo, a H. G. (Chubby) Wells y a los paniaguados liberales. A lo que voy es a esto: un amigo me dijo el otro día que se alegraba de que mis ideas políticas fueran lo que son, pero que no comprendía cómo podía ocurrir eso siendo yo norteamericano. Bien: para mí, la cosa es muy sencilla. En el sistema de Confucio, son muy pocos los que empiezan a derechas y continúan así de ahí en adelante; o sea, comenzando por las raíces y, desde allí, moviéndose hacia arriba. Las normas, a menudo, son de lo más sencillo. Pero, si, al contrario, empiezas a construir hacia abajo, empezando por la copa, te haces el gran lío. La idea que yo tengo de un estado o de un imperio es lo más parecido a un erizo o puercoespín, rechoncho y con buenas defensas. No me hace gracia la idea de que mi país sea como un pulpo, débil de tentáculos y afligido por úlceras de estómago y gastritis". (9)



Esta es una de las cien emisiones que el poeta perifoneó desde Radio Nacional de Italia en plena Guerra Mundial. Diez dólares por tanda la tarifa. En su esfera aparente algo de desquiciado tiene el sermón radial. La referencia a Wells en términos de jerga en poco se acomoda con la referencia culta y confusa a Confucio. Las presencias del liberalismo y el catolicismo, fuera de contexto, adquieren los ribetes de cábalas. Pedirle a los escuchas que releen dos cantos de sus Cantos es, francamente, delirante. A tal grado de desorden verbal llegaron estas emisiones que, en cierta ocasión, el gobierno de Mussolini le cortó la palabra al sospechar que tratábase de mensajes en cifra destinados a las tropas aliadas. Más no fue así. Esta actividad --en bastardo-- correspondía plenamente a sus convicciones ideológicas y a sus búsquedas expresivas como escritor. Poco tiempo después las tropas americanas toman Roma. Pound es apresado, juzgado por traidor y finalmente, gracias a nubes de papeles que comienzan con el ya clásico los abajo firmantes, fue declarado loco, internado trece años en el St Elizabeth Hospital de Washington para enfermos mentales. Su prisión.

Sin embargo, en las dos primeras décadas del siglo, había hasta cierto punto revolucionado la literatura en lengua inglesa, como poeta primero, como crítico después. Aunque



nacido en Estados Unidos, después de ser estudiante y profesor precoz en algunas universidades (Pensilvania, Wash College) a los 23 años ya andaba en su segunda vuelta por Europa. Antes de los veinte había declarado que no podía escribir, ni vivir, en un país semi salvaje (U.S.A.). Y en 1908 instala su primer cuartel general en Londres. De todos modos, no podemos considerarlo --como a T. S. Eliot-- un británico. Del saque, nunca renunció a su nacionalidad (se la quitaron al terminar la guerra). Además, gran parte de su vida transcurrió en la cuenca mediterránea. Su afinidad, declarada, fue en todo caso con Italia. Italiano tampoco puede ser: escribía en inglés --casi todo en inglés, por ser exacto. Aquí no estamos concertados para ver al genio y al poeta. Apenas, un par de vuelos sobre su relación con Inglaterra y sobre sus respuestas más notables al universo político de su tiempo.

Entre 1908 y 1920 publicó lo que los críticos conservadores consideran lo mejor de su obra. Es decir todo aquello que precede a The Cantos. Desde otras perspectivas The Cantos es la culminación de un poeta genial. Sin ir muy lejos, algo así aconteció --y aún acontece-- con nuestro Luis de Góngora y Argot: Los Hermanos Maristas, Marcelino Meléndez y Pelayo, bien pensantes en general, se quedan con las letrillas y los sonetos. Los geniales poemas --Soledades,



Polifemo-- están fuera de su jurisdicción. Vuelta a Pound. Esos lustros de su vida los consagró a remover la gentileza, el mutismo, el sentido común de los ingleses. Descubre valores, resucita a William Yeats, le da una mano a Eliot, inventa teorías que desdice a la semana siguiente. Hace gala de su salvajismo americano frente al orden del Rey. De su clacisismo frente a la nueva vida americana. Insolente, atropellado, confuso, muy confuso, pero genial, en fin. Vamos a ver, entonces The Imagism --imaginismo o imagismo (?) en castellano. Pound escribe en Mr. Hueffer and the Prose Tradition:

"Me refiero a que, desde el comienzo de la literatura hasta 1750, la poesía ha sido el arte superior, y como tal ha sido considerada, y cuando se leen obras compuestas antes de esta fecha, se comprueba que el número de obras interesantes en verso es al menos igual al de obras en prosa que han permanecido legibles; y es la poesía la que contiene la quinta esencia. Cuando deseamos saber cómo eran las personas antes de 1970, cuando queremos saber si eran de sangre y hueso, como nosotros, recurrimos a la poesía de su tiempo.

.....
La principal expresión de la conciencia del siglo XIX está en la prosa. El arte se perpetúa en un Maupassant, que refinó el procedimiento de Flaubert. El arte de no poner ni una página más de las que el lector ordinario pueda absorber a través de una lectura rápida y medio atenta, porque es así como se lee. Los Goncourt lucharon con una sobriedad digna de elogios, no sin nobleza, pero, en ocasiones, muy aburrida. Henry James fue el primero que aportó al arte de la



noveia del sigloXIX un elemento nuevo y todavía desconocido por los franceses.....

 Nos toca a nosotros considerar si estos instrumentos son más eficaces que la poesía:
 a) como se la conocía antes de 1800; b) como se la conoce durante el siglo XIX y hasta el momento presente." (10)

Y justamente a Hueffer --ilustre desconocido, válido pretexto para el teórico Pound-- le concede una serie de las calidades mejores de la prosa. Llega a decir que su poema On Heaven es lo mejor que se ha escrito en el siglo XX, con el estilo del siglo XX". Su insistencia en los valores claridad y precisión nos ubican en el punto de largada. Insiste también en que la cosa debe partir de la inmediata vida real, no de los libros (curiosamente él fue tan literario). Muchas de sus ideas al respecto las toma prestadas en su origen --que luego a su manera desarrolla-- del filósofo en fracaso Ernest Hulme. Anti romántico, teorizó sobre una poesía severa, realista, clásica y dura "para nuestros tiempos". Así Pound publicó en el 12 cinco fragmentos de Hulme --que era medio poeta-- y los esgrimió como un garrote contra el 'georgianismo' circundante. (E. P. poesía el hábito curioso de elevar hasta los cielos a diversos individuos de segundo, de tercer, de ningún orden, por alguna calidad que tan sólo él percibía y utilizaba como punto de partida, como ejemplo. Más de una vez,



lo reconozco, fue absurdo, incoherente y arbitrario). Hacia 1913 publica una antología de poetas que bautiza con Des Imagistes y en un número de Poetry define su concepto de la imagen:

"Una imagen es aquello que nos presenta un complejo intelectual y emocional en un solo instante. La palabra 'complejo', está empleada por mí en el sentido que hoy le dan los más recientes psicólogos.... El que dicho 'complejo' se ofrezca de modo instantáneo es lo que produce esa impresión de liberación súbita; esa sensación de libertad respecto a los límites impuestos por el espacio y por el tiempo; la sensación que experimentamos, en presencia de las más grandes obras de arte, de habernos acrecen-
tado'." (11)

Además la poesía debía ser concisa, sin exageraciones ni vueltas al pasado, reflejo de los tiempos. Instaura, luego de concienzudos estudios sobre el antiguo verso blanco, el uso del vers libre. Aquí se reencontraba con Withman, a pesar de su viejo desprecio, y ponía otro par de banderillas sobre el lomo de Inglaterra. Thomas Hardy, una década atrás, escribía a R. Graves: "El verso libre es anti natural en nuestro idioma. Nunca se instalará entre nos-
otros". (12) En efecto, hasta el día de hoy gran número de yanquis y británicos utilizan las rimas y los metros sea para continuarlos, sea para renovarlos. E.P., también conoedor de formas antiguas y perfectas, rompió una nor-



ma más de aqueste reino. Con Aldington, Doolittle, Flint, Fletcher, Lawrence, Amy Lowell instaure el 'imaginismo'. Grupo que arremete contra los débiles sobrantes del antiguo valor de gentileza. Poco después, Amy Lowell toma la conducción de la pandilla --por lo que Pound habla de Amygism-- y el movimiento se instala en Nueva York. Donde produce algunos frutos más que, estando en plan de tesis, a nos no nos incumben. Además, para entonces ya E.P. andaba entusiasmado con los chinos antiguos, el teatro del Noh japonés. Luego los neo simbolistas, los provenzales, el verso de Toscana. Browning, los latinos Ovidio y Propertio, Remy de Gourmont --sus permanentes. El políglota entra en acción. Eliot dice:

"Uno de los más indudables aciertos de genuina originalidad en Pound es, creo, la revivificación de las poesías provenzal y primitiva italiana. La gente que se harta de la Provenza de Pound y la Italia medieval de Pound son los que no pueden ver esa Provenza y esa Italia salvo como piezas de museo, que no es como Pound las ve, ni a otros hace ver. Verdad es que Pound, me parece, ve Italia a través de la Provenza, donde yo veo la Provenza a través de Italia (de hecho, siendo yo tan ignorante en provenzal, salvo una docena de líneas del Dante, nada tengo que ver con el asunto). Pero uno las ve contemporáneas debido a que él ahonda en ciertas cosas de Italia y de Provenza que son permanentes en la naturaleza humana. En mi opinión, él es mucho más moderno tratando con Provenza e Italia que tratando la propia vida contemporánea".

(13)



Quienes no lo quieren bien insisten en la frivolidad de Pound al utilizar el mito o la situación arcaica con fines decorativos. Asimismo, tienden a negarle capacidad creadora:

"Pound no tiene gran poder creador cuando se trata de inventar el tema substancial de sus poemas. Su don es un don verbal y sus mejores aciertos se producen cuando utiliza para su obra la médula de poemas ajenos. En los Cantos, como luego veremos, no es realmente un traductor pero elabora la esencia de otros poemas." (14)

Sin embargo, para mí --y muchos otros-- E.P. fue un excelso fundador de la palabra. Verdad es que gran parte de su primera época se la pasa utilizando, como pretextos, puntos de partida, una serie de trabajos ajenos y lejanos. Más pasando a través de las manos de Pound se convierten en nuevos poemas. Alta creación. Preocupado por renovar el verso inglés, por la teoría poética, gran número de temas se ofrecen, aparentemente, literarios. Se la pasa enmendando la plana a los viejos poetas. (Caso famoso el From the Antigone de W. B. Yeats: con un par de cortes, 20 versos afuera y una sustitución, el endemoniado americano transformó todo el poema. El venerable celta se indignó en un momento, pero pronto lo asumió y así fue publicado --en la versión Pound-Yeats). Sus célebres pastiches son de una belleza meridiana. De los chinos antiguos, por ejemplo:



"I will get me to the wood
 Where the gods walk garlanded in wistaria,
 By the silver blue flood
 move others with ivory cars.
 There come forth many maidens
 to gather grapes for the leopards, my
 friend,
 For there are leopards drawing the cars.

I will walk in the glade,
 I will come out from the new thicket
 and accost the procession of maidens." (15)

De los griegos:

"Thy soul
 Grown delicate with satieties,
 Atthis.
 O Atthis,
 I long for thy lips.
 I long for thy narrow breasts,
 Thou restless, ungathered." (16)

Y de todos aquellos que el poeta acepta como inmersos en las aguas del río, único y perpetuo, de la poesía. A muchos de estos poemas los llama traducciones. En 1916 afirmó que si no se podía conseguir una versión decente de Propertio, él se vería obligado a agenciarse alguna cosa. Así publica un par de años más tarde el Homage to Sextus Propertius.

"Sombras de Calímaco, fantasmas de Filetas
 el de Coó,
 Caminaré por sus praderas,
 Yo el primero que vine de la fuente clara



Trayendo a Italia orgías griegas,
 danza a Italia.
 ¿Quién les ha enseñado medida tan sutil,
 en que salas las han escuchado;
 Qué pie golpeó su tiempo,
 qué aguas han suavizado sus
 flautas?" (17)

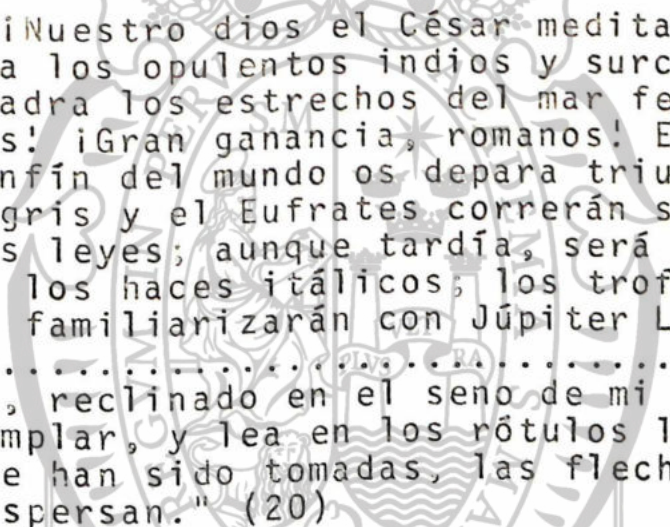
Después de la indudable gracia clásica, en el estilo del mejor Propercio, continúa ya en nuestro tiempo y a la historia muerta le devuelve perpetua actualidad. En el campo del lenguaje, en la coordinada conceptual. Y no hay traición, sin embargo, al gran latino. Es Pound y es Propercio. Es Pound:

"Aburridores de Apolo, continuarán, como se se sabe, con sus generalidades Marciales,
 Hemos mantenido en orden nuestras gomas de borrar.
 Una carroza de última moda sigue a los caballos de penachos floridos;
 Una Musa joven con amores jóvenes en racimo alrededor
 asciende conmigo al éter..,"(18)

Esa tensión entre el arcaísmo y el término nuevo. Entre el contexto actual y el decorado clásico. Aquí se halla la base de The Cantos (aunque la claridad que ahora vemos: esa, no volverá). Sobre la 'traducción' de P., un par de ejemplos: Donde Propercio dice: "Que el verso se deslice suavemente, pulido con la fina piedra pómez", dice Pound: "Tengamos a la mano nuestra goma de borrar". Y el texto



de Propertio: "Angosto es el camino que conduce a las Musas" lo traduce Pound: "No existe camino real que nos lleve a las musas". Y es que Propertio no es letra muerta. Para Pound es lo que verdaderamente fue --y es-- un poeta que se enfrenta al poder (19). Quien, contra el uso de los tiempos, se negó a cantar al César en el tope de gloria:



" ¡Nuestro dios el César medita guerra contra los opulentos indios y surcar con su escuadra los estrechos del mar fecundo en perlas! ¡Gran ganancia, romanos! El estrecho confín del mundo os depara triunfos; el Tigris y el Eufrates correrán sometidos a tus leyes; aunque tardía, será provincia bajo los haces itálicos; los trofeos párticos se familiarizarán con Júpiter Latino.....
.....
yo, reclinado en el seno de mi amada, a contemplar, y lea en los rótulos las ciudades que han sido tomadas, las flechas que se dispersan." (20).

La gloria no interesa, no el servicio prestado al sistema. Las grandes empresas, los grandes principios, las intenciones más audaces para perpetuarse en la historia de los héroes, nada puede contra la feroz temporalidad (ahí la teoría de la concreción, el prurito de ser --como escribió Rimbaud-- absolutamente modernos). Y este es Pound:

"Y también yo entre los últimos sobrinos de esta villa he de tener mi turno ante la gloria,



Sin piedra alguna sobre mi sepulcro
 despreciable;
 Mi voto llegando del templo de Febo, en
 Lycia, en Patara,
 Y mientras tanto mis cantos viajarán,
 Y serán disfrutados por las jóvenes damas
 desvirgadas una vez superado su estupor,

 Felices quienes son mencionados en mis
 panfletos, las canciones serán una
 buena loza sobre su belleza." (21).

Hay, de todos modos, una forma de torre de marfil: la poesía valor supremo, yo no me embarro con el mundo. Y E. P. ha de evolucionar. Aquí nos corresponde balbucear un poco sobre su relación con los ingleses y los americanos. Sus ideas y contradicciones. Su elección. Pound formaba parte de una actitud común a los más altos creadores de la lengua (inglesa, por supuesto). Los irlandeses Yeats y Joyce, los norteamericanos James y Eliot. Londres: matar al padre y ocupar su lugar en el lecho (diría Freud). Era natural ese punto de partida a principios de siglo y en Inglaterra. Revuelve el conventillo cultural, forma el imaginismo, hace y deshace movimientos. Sin embargo, no vayan a pensar que estos asuntos fueron sólo borrón y cuenta nueva. De la misma manera con que el poeta rescata la continuidad de la palabra a través de la historia en muchas lenguas, la tradición inglesa lo obsesiona. En el mil veces mentado mamotreto de Quiller The Oxford Book of Citorian Verse, Pound está representado con un par



de poemas. Formalmente son de la mejor -la mejor dije--
estirpe victoriana. Un fragmento de Portrait d'une Femme:

"Your mind and you are our Sargasso Sea,
London has swept about you this score years
And bright ships left you this or that in fee:
Ideas, old gossip, oddments of all things,
Strange spars of knowledge and dimmed wares
of price.
Great minds have sought you-- lacking someone
else." (22)

No ignoró ni dejó de sufrir las presencias de Rossetti, de
Kipling, de Swinburne. Pero es Browning quien cuenta. En
The Cantos lo nombra de continuo: "Master Bob Browning",
"Old Hippety Hop", "Clear sight's elector", "O Bob, O Bob
dit Browning", etcétera. Ello, naturalmente, me llevó a re-
visar un poco al victoriano. Ahora sé porqué no lo retuve:
Francamente aburrido, poemas como Sordello: 20 páginas in-
sulsas de las cuales tan sólo aguanté un par. Sin embargo,
E. P. se vanagloriaba de ser el único que lo había leído y
gozado casi todo.

"A ejemplos semejantes, Inglaterra sólo pue-
de añadir el nombre de Robert Browning, que
no tiene paralelo, ni en Francia, ni en Euro-
pa. Tiene indudablemente, sus limitaciones,
que son graves, pero The Ring and the Book
es una experimentación muy seria. Es mejor
poeta que Landor, que fue, quizás, el único
hombre de letras, serio y completo, que haya
nacido en esas islas." (23)



Dónde, pues, el interés por Robert Browning. Hay, creo, dos cosas: una probable y otra segura. La primera, esa pretensión de R. B. al intentar una especie de Divina Comedia. Lo que, al fin y al cabo, E. P. buscará en su inmenso The Cantos: suma y síntesis del pensamiento de una época a través del poema. La segunda, esa consciente perfección formal de Browning, pasión constante del creador y el teórico Pound. Más todavía, el prosaísmo de B. y el uso de recursos narrativos, que P. ha de ahondar desde la primera postulación del imagism hasta en sus últimas cosas, la persecución de una forma amplia y elástica que pueda contener la avalancha de datos, los montajes, el fluir permanente de The Cantos. Así por una serie de intereses creadores Ezra Pound, ya lo dije, se convierte en desenterrador. (Por las mismas razones formal-perfeccionistas, resucita al mediocre francés Remy de Gourmont). Aunque el asunto no solía quedar en la simple antropofagia individual. E. P. produjo alarma y terrorismo entre los ingleses de su tiempo. Sus discutibles rescates los quería imponer como modelo. (Leer el ABC of Reading) (24). Modelo de un producto que, a la larga, él solo iba a entender.

Pound había despreciado al viejo Walt --aunque, es sabido, canta después la reconciliación. Con Withman, la tradición de los poetas de la tierra. Denuncia el salvajismo --imagi



nario o real-- de su país. Exclama en el 14: "¡Si los Estados Unidos fuesen clásicos!" (25). Decide no enseñar entre los suyos y elige Londres como receptáculo y bull del futuro universo a construir: su idea y su palabra. Sin embargo, difiere aquí de Eliot, no halló jamás un sitio en el tronco del reino. (Si ustedes se fijan, en la mayoría de los textos teóricos británicos, E. Pound es maltratado y, a veces, tomado a la chacota. Esto, por supuesto, no habla mal de Eliot sino de la miseria de muchos estudiosos y académicos y de cierta conducta --el fascismo-- que así nomás no pasa). Instalado entre los ingleses fue, por momentos, el lejano Oeste desatado. Su violencia y su amor americanos. Y es esa en gran medida --y así un poco Eliot-- la base de la audacia. La ausencia de un hondo compromiso con los usos y maneras del reino, le permite tornar en tabla rasa los antiguos valores. Y él canta a Nueva York.

"My City, my beloved, my white! Ah, slender,
Listen! Listen to me, and I will breathe into
thee a soul.
Delicately upon the reed, attend me!

.....
My City, my beloved,
Thou art a maid with no breasts,
Thou art slender as a silver reed.
Listen to me, attend me!
And I will breathe into thee a soul,
And thou shalt live for ever." (26)



En un libro de crónicas del año 15 (27) se refiere, una línea sí y otra también, a la fuerza, al progreso, al futuro de los Estados Unidos. Me hace pensar a cada rato en Withman y en Carl Sandburg (Chicago: "Hog Butcher for the World / Tool Maker, Stacker of Wheat"). Ezra Pound fue una mezcla curiosa de positivista y clásico a la antigua. Clásico en los valores esenciales, no en las formas. En esas crónicas hace una larga referencia a la Europa de piedra, y luego de burlarse de Venecia le otorga algún lugar: salón de té a la sombra de los altos rascacielos de New York. A las finales, optó por el Mediterráneo. De una parte garantizaba la continuidad del clasicismo greco-latino. Del otro, la fuerza y el progreso que creyó ver en el vuelo ascendente del fascismo. El 'canto' XVI es With Usura:

"With usura hath no man a house of good stone
 each block cut smooth and well fitting
 that desingn might cover their face,
 with usura
 hath no man a painted paradise on his
 church wall." (28)

Aunque es uno de sus 'cantos' más transparentes, algo hay del arsenal de citas en múltiples idiomas, préstamos, robos, referencias extra literarias, referencias inter literarias, collage, montaje, tipografía en juego, discursos, lirismo, voz, silencio, propaganda, luz violenta, mediana,



oscuridad, fluir perpetuo donde la unidad esta en el canto: la música sinfónica de las ideas en total libertad, forma única de contener la ciencia humana y el vasto testimonio de estos tiempos. Constante de las sucesivas entregas de The Cantos. Pero esto --y es mi pena-- yo no trato. Vuelta al poema. En With Usura termina por decir:

"Usura slayeth the child in the womb
 It stayeth the young man's courting
 It hath brought palsey to bed, lyeth
 between the young bride and her bridegroom
 They have brought whores for Eleusis
 Corpses are set to banquet
 at behest of usura." (29)

¿Y entonces qué es la usura para Pound? Es obvio en el transcurso de los versos: símbolo abierto de la plusvalía, de la explotación. El planteamiento de este 'canto' es pura economía. De hecho, un ideal que movió al poeta en sus últimos escritos fue ofrecernos el mundo con sus bases económicas al aire. De ahí deducir las relaciones histórico-sociales y una acción política. Todo ello conformaba su poética. (Escribió, asimismo, ensayos en prosa sobre la economía --más oscuros aún que sus poemas). Profundizando en dichas relaciones, Pound termina denunciando a los imperialismos británicos y de U.S.A. Y hasta ahí anda correcto. Pero luego, un mimético anti semitismo, una postura elitista --desprecio por la masificación y el ser vulgar,



un ideal latino muy extraño, y una cierta porción de esquizofrenia, acaban por clavarlo en los revueltos muladares del fascismo. Y ahora, lean otra vez la emisión que encabeza este párrafo. Ya cobró coherencia. Pound luego renunció a la escritura. Desconoció The Cantos. Hace tres años leí en un Evergreen una rara entrevista. Ginsberg a Pound en su retiro --final-- de Venecia. El dramatismo más alto está en el silencio. Ginsberg despepitándose por sacarle una palabra a la muralla. Ezra Pound apenas si hace mu. Nunca sabremos si creyó en lo que creía o fue otro gesto --miserable esa vez-- del rabioso poeta amenazando al Londres timorato en los comienzos del siglo que sufrimos. Catorce meses antes de morir:

"-- No. No es eso. El mundo contemporáneo no existe. No existe nada que no esté en relación con el pasado y con el futuro. El mundo actual es una fusión, un arco en el tiempo. Pero se lo repito, yo ya no sé nada. He llegado demasiado tarde a la incertidumbre total.

---¿Es una constatación o una verdad que lo hace sufrir?

-- Es algo a lo que he llegado por el sufrimiento ... Sí, por el sufrimiento." (30)

Paz en su tumba.



3.3 OTRO GENIO ANDA SUELTO: ELIOT

"La revolución moderna en poesía inglesa es americana: Eliot/Pound", dice Nathaniel Tarn. (31) Alvarez: "Una vez yo sugerí que las técnicas experimentales de Eliot no penetraron nunca en Inglaterra porque eran esencialmente americanas". (32) "Sin una invasión yanqui --y la revolución poética resultado directo de esta invasión-- nuestra estupidez se habría prolongado": Kenneth Allott. (33) Y así siguen voces: Eliot fue un norteamericano que revolucionó la poesía inglesa. Todos de acuerdo. (La aparente discordancia de Alvarez es tan sólo un problema de contexto: habla de la incapacidad de los continuadores, no del rompimiento de T. S. Eliot). Para él, como para todos los norteamericanos de su generación, el inglés literario era una lengua muerta. El idioma estaba en decadencia y la poesía, sin embargo, podía mantenerse viva mientras reflejara esa difícil situación. Precisamente, el contraste entre la palabra escrita y la palabra hablada ofrecía nuevas posibilidades poéticas. En el retrato de Alfred Prufrock, un expatriado atormentado por mediocres emociones en un mundo de clichés y frases hechas, Eliot hace más patética la situación de su héroe subrayando la distancia existente entre el mundo de este y otros valores más verdaderos y dramáticos. Pero al mismo tiempo se juzga a sí mismo como poeta y se siente en idéntica situación:



"No! I am not Prince Hamlet, nor was meant
to be;
Am an attendant lord, one that will do
To swell a progress, start a scene or two,
Advise the prince; no doubt, an easy tool,
Deferential, glad to be use,
Full of high sentence, but a bit obtuse;
At times, indeed, almost ridiculous--
Almost, at times, the Fool". (34)

Veinte años después --diría Dumas-- pese a la mentada evolución de alma y pensamiento, la situación persiste aunque es más honda:

"So here I am, in the middle way, having had
twenty years--
Twenty years largely wasted, the years of
l'entre deux guerres--
Trying to learn to use words, and every
attempt
Is a wholly new start, and a different kind
of failure
Because one has only learnt to get the
better of words
For the thing one no longer has to say, or
the war in which
One is no longer disposed to say it. And so
each venture
Is a new beginning, a raid on the inarticulate
late
With shabby equipment always deteriorating
In the general mess of imprecision of
feeling". (35)

El veredicto de Eliot sobre su obra es demasiado severo. No se trata de una incapacidad expresiva. Pero sucede que las exigencias de su mundo son más duras. Los poetas anteriores no fueron conscientes de esa partición entre dos ha



blas. Si lo fueron, no los ofendió la convención. Además la presencia de los abismos psicológicos privados fue casi inexistente. Los límites de la exploración se acomodaban entre un sentido de la moral ciudadana --lo conveniente-- y una retórica, mala o brillante, organizada para el caso --la conveniencia. Eliot es el primer poeta absolutamente contemporáneo en su cultura. Y es un ser dividido. Entre un habla literaria y una hablada. Entre Estados Unidos e Inglaterra. Entre la blasfemia y la religiosidad. Entre el caos y el orden. Entre el mundo personal y el mundo colectivo. El desarrollo de su obra es, de algún modo, la persecución de la armonía, del conjunto. E. Pound, motor de dispersión. T. S. Eliot, motor de cohesión. Si pudo conciliar o no las cosas, ya es otro cantar.

"Me di cuenta que cuando estuve en el Suroeste (es decir, en San Luis, Missouri), fui siempre un hombre de Nueva Inglaterra, y cuando viví aquí fui un sodoccidental". (36).

Este comentario acerca de su infancia y juventud lo hace en el 28, un año después de ingresar, con bombos y platillos, a la Iglesia de Inglaterra y adoptar el pasaporte inglés. Por ese entonces dijo: "Soy monárquico en cuanto a sistema de gobierno, anglicano en cuanto a religión, conservador en cuanto a ideología". 31 años más tarde, sin embargo, declara a Ronald Hall:



"Me atrevería a afirmar que mi poesía tiene ciertamente más cosas comunes con mis distinguidos contemporáneos de América, que con cualquier cosa escrita en mi tiempo en Inglaterra. De esto estoy bien seguro. A la pregunta que se le hizo sobre si su poesía guardaba 'alguna relación con el pasado norteamericano', replicó: 'Claro que sí, pero ¿sabe usted, No me es posible concretar más en este punto. No sería lo que es, y, seguramente, no tan buena. Confesándolo con cuanta modestia puedo, le aseguro que mi poesía no sería lo que es si yo hubiera nacido en Inglaterra, ni tampoco lo sería si yo me hubiese quedado en los Estados Unidos. Es una combinación de cosas diversas. Pero en sus orígenes, en sus fuentes emocionales, ella procede de Norteamérica.'" (37)

Eliot se desplazó entre dos puntos de U.S.A. que, justamente, representan opuestas tradiciones: El Oeste americano, pionero y la Nueva Inglaterra, caja celosa de la continuidad de la antigua metrópoli. En 1910 viaja a Europa. Y otra vez se plantea esa dicotomía, pero el espectro es ahora más amplio y radical. Y empieza su batalla. En el capítulo segundo quedó clara su definitiva complicidad con la invasión francesa. Leavis --elemental, mi querido Leavis-- admite que Eliot rompe las poéticas vigentes en la Isla, "despojando de su realidad al mundo del sentido común". Su ruptura con la cosa victoriana ya está dada en los primeros versos de su libro primero:

"Let us go then, you and I,
When the evening is spread out against
th sky



Like a patient etherised upon a table;
 Let us go, through certain half-deserted
 streets,
 The muttering retreats
 Of restless nights in one-night cheap hotels
 And sawdust restaurants with oyster-shells:
 Streets that follow like a tedious argument
 Of insidious intent
 To lead you to an overwhelming question...
 Oh, do not ask, 'What is it?'
 Let us go and make our visit.

In the room the women come and go
 Talking of Michelangelo." (38)

Su sistema de desmitificación mediante el empleo del coloquialismo y el montaje, creo, ya fue visto medio ciento de páginas atrás. Ahora insisto en un problema de lenguaje o, en boga con los tiempos, de dialectos dentro de una misma lengua.

"Recientemente, al recibir un ejemplar de un nuevo diccionario norteamericano, mi atención se centró en esta cuestión de las diferencias entre el idioma inglés y el norteamericano. Me parecía un diccionario excelente por sus dimensiones. (...) Pero me sentí confuso por el sub-título: se le llama diccionario del 'idioma norteamericano'. Tal vez sea yo bilingüe sin saberlo, y tanto uno como otro lenguaje me parecen el mío; pero lo cierto es que la inmensa mayoría de las palabras que figuran en ese diccionario son palabras que pertenecen tanto a Norteamérica como a Inglaterra y tienen el mismo significado en ambos países. Y las definiciones me parecían escritas también en inglés. Es verdad que la ortografía, allí donde difieren el uso inglés y el norteamericano, era la ortografía norteamericana (...) Sostengo que una palabra es algo más que el ruido que



produce; es también la forma en que aparece escrita en una página. Soy enemigo de la ortografía simplificada que destruye todas las huellas del origen e historia de la palabra. (...) Aparte de las diferencias de ortografía y pronunciación, sólo he encontrado otra diferencia importante entre este diccionario y los diccionarios corrientes de Inglaterra, que consiste en que han incluido en él cierto número de palabras a las que todavía no se ha hecho sitio en éstos. Sentí alegría al encontrar, por ejemplo grifter. (...) también existen unos pocos modismos peligrosos, porque son las mismas frases con significados enteramente diferentes, que en ocasiones provocan equívocos molestos y embarazosos. Pero no me parece que la suma total de esas diferencias llegue a tanto que justifique que se hable del inglés y del norteamericano como si fueran idiomas distintos." (39)

El ensayo de Eliot es, indudablemente, mucho más amplio. Pero yo no pretendo engordar la tesis bajo mañas y menos, todavía, terminar adeudando los derechos a la viuda del autor. Eliot admite la presencia de dos formas dialectales y rechaza la existencia de dos lenguas, tan distantes como algunos --Bernard Shaw y su clásica anécdota (40)-- pretendieron forzar. Esto me lleva a desprender algunas cosas: ¿Eliot escribió en 'americano'? Su obra que parte de la lengua común acabó por conformar cierto lenguaje, antes de él inexistente así tal cual. Un fragmento de The Waste Land aclara un poco:



"I didn't mince my words, I said to her
 myself,
 HURRY UP PLEASE IT'S TIME
 Now Albert's coming back, make yourself a
 bit smart.
 He'll want to know what you done with that
 money he gave you
 To get yourself some teeth. He did, I was
 there.
 You have them all out, Lil, and get a
 nice set,
 He said, I swear, I can't bear to look at
 you.
 He's been in the army four years, he wants
 a good time,
 And if you don't give it him, there's
 others will, I said.
 Oh is there, she said, Something o' that,
 I said.
 Then I'll know who to thank, she said,
 and give me a straight look.
 HURRY UP PLEASE IT'S TIME" (41)

El lenguaje es perfectamente universal entre las áreas di-
 versas de su idioma. Sin embargo, el "Hurry up" dentro de
 ese contexto otorga un ritmo yanqui; "bit smart" y
 "straight look" no funcionan en el modo habitual de los
 británicos. Pero aún más importante que el lenguaje y su
 distinto empleo, es la actitud definitivamente americana.
 Lo que --como a Pound-- le permite remover, ya sin piedad,
 los restos carcomidos del árbol 'georgiano'. Y entonces
 me pregunto --se preguntan-- dónde la furiosa afirmación
 británica del año 17. Eliot, poeta partido, siempre ha tra-
 tado de conciliar las fuerzas, que lo llevaban en sus pri-
 meros libros a una inevitable destrucción. La solidez de
 un pronunciamiento verbal --y eso lo saben los psicoanalís-



tas-- no implica casi nunca una realidad esclarecida. De ahí, el recorrido en búsqueda del orden. De ahí la creciente religiosidad --en la esfera poética-- que habrá de culminar en la certeza divina de The Rock:

"In the beginning GOD created the world.
 Waste and void.
 Waste and void. And darkness was
 upon the face of the deep.
 And when there were men, in their various
 ways, the struggled in torment towards GOD
 Blindly and vainly, for man is a vain
 thing, and man without GOD is a seed
 upon the wind: driven this way and
 that, and finding no place of
 lodgement and germination." (42)

La serenidad y el arsenal de preguntas con respuestas son el punto culminante. La desesperación el motor inicial. Gerontion se presenta en escena:

"After such knowledge, what forgiveness?
 Think now
 History has many cunning passages, contriver
 corridors

And issues, deceives with whispering
 ambitions,
 Guides us by vanities, Think now
 She gives when our attention is distracted
 And what she gives, gives with such supple
 confusions

That the giving famishes the craving. Give
 too late
 What's not believed in, or if still believed,
 In memory only, reconsidered passion. Gives
 too soon



Into weak hands, what's thought can be
dispensed with

Till the refusal propagates a fear." (43)

"Más allá del hastío, más allá del horror" dice Cohen en cierto comentario (44). Block, Esenin, Mayacovski, Owen, Machado y hasta Pound tuvieron la presencia solidaria de una revolución, una república, una gesta colectiva. (Sabemos que a la larga no sirvió). Pero Eliot está solo, no hay astuta salida que lo ayude. No puede proyectar su mal de vivre en algún grupo humano ni pretende hablar por los demás. Esta solo. A las puertas de la muerte o la revelación.

"This is the way the world ends
this is the way the world ends
this is the way the world ends
not with a bang but a whimper." (45)

El esteticismo --y el formalismo 'poundiano' lo fue hasta cierto-- tampoco era salida. El había concentrado el caos y el dolor del mundo contemporáneo. Su respuesta fue su riesgo. En medio de la dispersión aparece una hermosa certeza:

"I do not know much about gods; but I think
that the river
Is a strong brown god --sullen, untamed and
intractable,



Patient to some degree, at first recognised
 as a frontier;
 Useful, untrustworthy, as a conveyor of
 commerce;
 Then only a problem once solved, the brown
 god is almost forgotten
 By the dwellers in cities-- ever, however,
 implacable,
 Keeping this seasons and rages, destroyer,
 reminder
 Of what men choose to forget." (46)

Y aquí nos está hablando de dos ríos. La fluidez de la tradición que lo hará desembocar en las convicciones más conservadoras --y seguras. Y el Mississippi, río sagrado del Norte, su raíz americana que lo aleja de los puertos seguros, que lo lleva a la demolición de la vieja Inglaterra. El fragmento lo he tomado de The Dry Salvages, uno de los Four Quartets. Y es aún más claro cuando dice:

"The river is within us, the sea is all
 about us". (47)

Elliot cree que flota una tendencia a retornar a los modelos conocidos, después que en el desván se arrinconaron. Y eso es lo que busca en los "Cuartetos". (El asunto comenzó en New Hampshire y Virginia, dos breves evocaciones musicales que surgieron de sus renovadas impresiones de la América de los treinta). Este impulso, probablemente, lo llevó a escribir la serie arriba mencionada. Una serie de



poemas basados en nombres geográficos. El puente del tiempo perdido (vamos Proust) se inicia con Burnt Norton el nombre de una finca en Gloucestershire y en cuyos campos habitó cierto tiempo. East Coker, en Somerset, es donde vivió la familia de Eliot hasta su emigración a las costas de Nueva Inglaterra, a mediados del siglo XVII. The Dry Salvages, grupo rocoso de Cape Ann, fue el dominio del gran explorador T. S. Eliot-Niño. Little Gidding, es un lugar santo para la Iglesia de Inglaterra. Y así completa el ruedo. No llega a convencerme mil por mil (detesto en general cualquier análisis de cúpula perfecta --el estructuralismo y cierta trafa) pero Aguilar sostiene lo siguiente:

- " Primer Cuarteto. Burnt Norton: Dios Padre como el movedor inmóvil.
 Segundo Cuarteto. East Coker: Dios Hijo como Redentor.
 Tercer Cuarteto. The Dry Salvages: La Virgen como intercesora.
 Cuarto Cuarteto. Little Gidding: Dios Espíritu Santo, voz del amor." (48)

Revisando, y forzando la cosa, bastante de eso hay. Así se redondea la imagen salvadora de Four Quartets.

(-Con la falta de raíces de un americano arremete contra la tradición inglesa.



- Con su inserción en el tradicionalismo recupera la historia y hace un orden del caos.
- Restaura la dignidad de la poesía anglosajona, inventa una manera de escribir.
- Asume el mundo contemporáneo y su dispersión.
- La persecución de la armonía entre hombre y sociedad es su camino (49).
- Sus logros o fracasos en el viaje, los testimonios son de la empresa más alta y coherente en la poesía en inglés de nuestro siglo y de un poeta profundamente histórico.)

"And you familiar compound spirit moving
silently down Canning St. in a night of
rain and fog". (50)

3.4 ESCEPTICISMO Y ARTE MENOR

Durante cuarenta años dos americanos y un irlandés intentaron devolver a la poesía inglesa su sitio en la corriente principal de la cultura europea. Pero, como ocurre con los que tienen un papá demasiado perfecto, los hijos de Eliot, Yeats y Pound, las generaciones venideras han evidenciado, en gran medida, una cierta vocación de tortuga: un repliegue en su caparazón. Yo diría escepticismo: fin de la fe en los medios y el efecto de la expresión poética. Mindeaud es más tajante y agresivo:



"quienes los han sucedido han despilfarrado el talento con que estos tres (Yeats, Pound, Eliot) le dieron un sitio a los ingleses en el mundo y significan el total desbarranque en medio de un parroquialismo auto complaciente". (51)

Verdad es que los poetas de la llamada generación de los '30, pese a sus altos valores --Auden, MacNeice, por ejemplo-- y a sus mejores intenciones no lograron el nivel ni la universalidad de los tres grandes ya mencionados. Pero nunca dejó de ser consciente de los mejores logros anteriores y jamás dejó de preocuparse por metas más lejanas, el perfeccionamiento de los recursos técnicos, una cierta --ilusoria o real-- responsabilidad histórica, algún tono mayor. Por el contrario, los años que siguieron a la Segunda Guerra han visto tanto en el trabajo de los neo románticos (52) como en el de quienes reaccionaron contra ellos (53) una desilusionada negligencia y un casi permanente registro menor. En la poesía inglesa de los años '50 hay un claro abandono --y una crítica-- de los valores de la subtopia, una defensa de los de la suburbia (54). He aquí un par de voces de la falsa sencillez, la vuelta al barrio.

"Nadie quiere más poemas sobre filósofos o pintores o novelistas o galerías de arte o mitología o ciudades extranjeras u otros poemas. Al menos, espero que nadie los quiera". (55)



Esta opinión de Kinsley Amis, aparte del "chúpate ésta T. S. Eliot" que conlleva, muestra una clara vocación hacia ciertos valores que van a ser asumidos por un buen número de poetas de los semestres de la Guerra Fría. En primer término, la reanimación del siempre vivo empirismo de los anglosajones: nada de sistemas, no al informe-especulación-dispersión, sólo existe lo que mi experiencia individual me dicta (56). Hay, también un rechazo a los diversos "cul^ltismos" que, siendo elementos superficiales, pretenciosos mistifican --o matan-- el poema.

"Between the GARDENING and the COOKERY
Comes the brief POETRY shelf;
By the Nonesuch Donne, a thin anthology
Offers itself.

Critical, and with nothing else to do,
I scan the contents page,
Relieved to find the names are mostly new;
No one my age.

Like all strangers, they divide by sex:
Landscape near Parma
Interest a man, so does The Double Vortex,
So does Rilke and Buddha.

'I travel, you see', 'I think' and 'I can
read'
These titles seem to say;
But I Remember You, Love is my Credd,
Poem for J." (57)

En este fragmento de Amis queda clara su búsqueda de lo cotidiano --tanto a nivel de lenguaje como de tema. Su ironía arremete contra actitudes que, perteneciendo a genera-



ciones anteriores, él ve renacer en poetas más jóvenes. Pero su amargo sarcasmo también lo sitúa frente a nosotros. Ya no hay lugar para la poesía en este mundo masivo y chato, y en el que él se afirma como individuo (uno). No hay lugar para el conocimiento, siquiera. Llega, incluso, a burlarse de John Donne (contra quien no cabe burla alguna) asimilándolo a su escéptica visión de los patriarcas, los poetas sublimes. Hay, en fin, un valioso rechazo de la verborrea y el "trascendentalismo". Pero también una aterradora incapacidad de verbo y trascendencia verdadera. Su poema termina confirmándolo:

"Deciding this, we can forget those times
 We sat up half the night
 Chockfull of love, crammed with bright
 thoughts, names, rhymes,
 And couldn't write." (58)

Y todo por meterse a una librería, de paso, "with nothing else to do". Moraleja, dear Amis: Ni tan cotidiano que se convierta en chisme. Ni tan local que funcione apenas para el barrio.

"Y no creo en la 'tradición' o en la 'panacea' del mito o en las alusiones casuales a otros poemas o poetas dentro de un poema".
 (59)



Estas palabras de Larkin, recorridas por idéntico espíritu que el de su compañero de edad y Movimiento, agregan un nuevo elemento, la tradición. Después veremos que el rechazo supuesto de cualquier tradición implica la incidencia en alguna otra. Eso a su tiempo. Por ahora, y para no perderme, cito la meta poética de dicho caballero:

"se escribe, simplemente, para tener al niño lejos de la televisión y al viejo de la cantina (pub)". (60)

Con toda certeza, si el niño deja la caja hipnotizadora y el viejo sus tragos nunca será --creo yo-- por o para leer poesía. Lo que sí hay es un redondeamiento del localismo, alguna puerta abierta a la irresponsabilidad del credo empírico. Tomlison, crítico y poeta (buen poeta) lo comenta:

"En vez de una conscienté formulación de posición, tiene una perezosa y provinciana mentalidad adoptada como actitud pública y como el armazón de un verso igualmente provinciano". (61)

No comparto la dureza de la cita --y he de volver a Larkin (buen poeta, también)-- sin embargo, con un trasfondo así, la cultura poética de Gran Bretaña parecería vivir al crédito, el crédito abierto por las generaciones que fueron, por los Tres Grandes --siempre permaneciendo.



3.5 UN PAR DE CELTAS LOCALES Y UNIVERSALES

Hasta ahora, he acentuado la necesidad de una conciencia sobre el poetizar, una responsabilidad, una resistencia contra los efectos provincianos de cierta cultura suburbana. Los poemas de Hugh MacDiarmid (62) revelan algo de lo que podría ganarse con una determinación consciente siempre apoyada en la habilidad poética. MacDiarmid no se parece a Eliot técnicamente pero, como éste, ha retenido en sus mejores versos la presencia del --diría Leavis-- "espíritu de Europa", la visión de lo universal y como él trabajó con pleno conocimiento, con vigilante responsabilidad. Su meta fue resucitar la tradición poética escocesa agotada desde el tiempo de Burns. Sus logros, forjar un verso escocés ni anticuado ni provinciano, cuya moderna realización puede alimentarse del pasado escocés así como absorber en su corriente la corriente de Chaucer, Dumbar, Francois Villon. El Second Hymm to Lenin, The Seamless Garment, The Parrot Cry representan lo mejor de su cosecha y son grandes poemas. Fuerza que evidencia hasta en trabajos líricos y breves: aquí no hay ese tono menor disminuído por carencia de objeto y por talento oculto o no existente:

"Lourd on my Hert
 Lourd on my Hert as winter lies
 The state that Scotland's in the day.



Spring to the north has aye come slow
 But noo dour winter's like to stay
 For guid
 And not for guid.

O wae's me on the weary days
 When it is scarce grey licht at noon;
 It maun be a' the stupid folk
 Diffusin' their dulness roon and roon
 Like soot
 That keeps the sunlight oot.

Nae wonder if I think I see
 A lichter shadow than the neist
 I'm fain to cry "The dawn, the dawn!
 I see it brackin' in the East."
 But ah
 -It's juist mair snaw!" (63)

El tono cáustico, temperado por el auto reconocimiento, le da el poema un equilibrio seguro. Pero lo más interesante es ver cómo empleando un lenguaje escocés, es decir, una recreación de las formas expresivas que, insertadas dentro del inglés, aún siguen en uso, ha logrado no un empobrecimiento, una comunicación cifrada sino, más bien --y pienso en José María Arguedas-- un enriquecimiento del poema, la revelación que no oscurece. (El triunfo de Ezra Pound). Asimismo, el asunto personal, el contexto regional tratados con ese nivel y convicción cobran un valor de universalidad. Sin ánimo de quemarle la película recordaré que MacDiarmid, triste ironía, terminó en la década siguiente por propugnar el uso de un inglés "correcto, adecuado" como paso al lenguaje universal. Esa torre entre la crisis de la poesía es-



cocesa en los '40, zozobró a los reclamos de críticos y poetas zozobrados. Su obra es lo que queda. Y está bien.

Una razón para yuxtaponer la obra de Austin Clarke y la de Hugh MacDiarmid será la de ilustrar cómo el sentido de nacionalidad, la responsabilidad histórica, puede otorgarle profundidad a un talento --relativamente-- estrecho.

Clark es irlandés. W. B. Yeats escribió de uno de sus romances a Olivia Shakespear en 1932: "Léalo y dígame si debo hacer de él un académico". (64) Clarke no ingresó jamás a la Academia. Su trabajo (65) lo muestra, sobre todo en Ancient Lights (1955) y Too Great a Vine (1957), como un satírico / autobiográfico / epigramático de notable originalidad. Twice Round the Black Church (1962) es un poderoso mosaico de poemas en prosa. Irlanda no sólo en lo que es, en lo que fue también. La historia, entre la poesía, como una continuidad dialéctica y maravillosa. La rebelión de su sangre, sin la auto complacencia demagógica de lugares comunes y abstracciones. Clarke agente y paciente, ser doméstico y social; los niveles del individuo y de la historia comunal entrelazándose --tal como ocurre en nuestra vida real. Así, un poeta menor habla con la voz nacional de los más altos momentos de MacDiarmid. No es la inercia del chauvinismo, sino una labor de recuperación histórica. Y la agudeza de Clarke en el empleo de tradicionales rimas



irlandesas es, asimismo, no una mera técnica de recuperación sino la medida de una elaborada y consciente relación con el pasado. Ese poema sobre la muerte por fuego de unos huérfanos realiza lo que en A Refusal, etc. de Thomas (66) fue una gran intención:

"Martyr and heretic
 Have been the shrieking wick.
 But smoke of faith on fire
 Can hide us from enquiry
 And trust in Providence
 Rid us of vain expense.
 So why should pity uncage
 A burning orphanage,
 Bar flight to little souls
 That set no church bell tolling?
 Cast-iron step and rail
 Could but prolong the wailing:
 Has not a bishop declared
 That flame-wrapped babes are spared
 Our life-time of temptation?
 Leap, mind, in consolation
 For heart can only lodge
 Itself, plucked out by logic.
 Those children, charred in Cavan,
 Pass straight through Hell to Heaven." (67)

La perfecta adecuación técnica del poema es capaz de contener y representar la rabia satírica y la piedad por los niños muertos, sin el sentimentalismo o ese arsenal de rimas y sonidos con que D. Thomas trampea --algunas veces-- y deslumbra. No digo que Clarke sea más dotado que Thomas (lejos de ello) pero sí que un artista menor economizando recursos y concentrándolos, puede a la larga arribar a logros que en poetas mayores se evaporan. Y, sobre todo, me intere



sa insistir en el hecho de que un par de poetas celtas, mayor uno --MacDiarmid-- menor el otro --Clarke-- incidiendo con sus temas y recursos en lo que, a primera vista, parecerían localismos han logrado merced a una responsabilidad respuesta histórica y la correspondiente técnica adecuada salvar, a su modesto modo, el escepticismo y --hablando de poesía-- la auto mutilación de medios expresivos que merodeó por todos los rincones del '40, por todos los rincones del '50.

3.6 VUELVEN LOS PIELES ROJAS

"En Oxford he visto despelotados talentos quemándose vivos, enterrados, enseñando --a mentir. Repitiendo la función dentro de la caligrafía de Eliot o los huesos secos. Legiones de hombres huecos profesionales --condecorados por The New Criticism y New Lines-- refosilándose entre sus fosas, chocheando con sus campos de barro, ofreciendo como ejemplo sus despojos de mierda". (68)

Así arranca Horowitz en su presentación de lo que él llama la nueva poesía. (69) La voz del Underground (70). La agresiva arremetida del lenguaje que tanto identifica al movimiento y, en general, a esta generación. La cosa no es tan sólo con los viejos poetas precedentes: parte de los que integran la antología nacieron cuando Larkin, cuando Hughes --en plena producción. Se trata, más bien, de una actitud. Tratemos de hacer orden.



Muchos locutores británicos, sobre todo en los programas onda de la radio, usan un acento que se conoce como el mid-Atlantic accent (del medio del Atlántico, entre Londres y Nueva York). Los ingleses, muy dados a nombrar, detectar y empacar esas cosas, denunciaron --o enunciaron-- así a la voz que radiaba desde los Estados Unidos en la Segunda Guerra. Influencia que ha desbordado las cabinas de los locutores y corre entre las conversaciones de la última generación --con su lazy speech (habla chorreada)--, de los intelectuales a la moda, los políticos de avanzada (expertos en Biafra o Paquistán más nunca en --ay-- Gran Bretaña), los jet-set y los jóvenes ejecutivos. Es la segunda invasión de los pieles rojas. Después del relativo repliegue de los 30, 40, 50, una vez más no podemos hablar de poesía inglesa sin referirnos a la norteamericana. Por lo menos los ingleses no pueden evitarlo:

"Nos estamos encogiendo dentro de nuestra concha etnocentrista, mientras que la poesía en EE.UU. crece y crece (...). Ellos se han enriquecido con todas las corrientes del mundo, las traducciones, nosotros permanecemos insulares, impermeables." (71)

Y Jeff Nuttall precisa ese comienzo:

"El punto de partida inmediato de la poesía pop se encuentra entre los beatniks --y no cree en los amantes de los Beatles si antes no lo fueron de Elvis Presley." (72)



Alvarez --inglés-- apenas si considera un par de poetas norteamericanos entre los 15 de su popular antología The New Poetry, pretendiendo de otro lado cubrir la producción de los dos mundos. Y explica --sin convencerme-- que es la proporción justa y correcta. Wright, en su mentado The Mid-Century English Poetry va más lejos:

"La poesía contemporánea americana --que, gracias al excesivo interés que han tomado las universidades, es ahora una industria más que un arte-- me parece que se desliza hacia lo decorativo, donde todo es técnica y estilo y el pensamiento, si lo hay, una caja china poblada de ingenuidades semánticas". (73)

Para bien o para mal, a favor o en contra, la conciencia de deuda, oposición o dependencia es hoy una constante. De la misma manera que la Morris & Oxford esconde tras su nombre a la General Motors de Detroit, toda la cultura inglesa --y esta vez con más fuerza que nunca-- ha sufrido el embate americano a partir de esta Post-Guerra que habitamos. La Guerra Fría de algún modo corresponde a los insulsos años del neo-romanticismo y The Movement británicos. Hacia las finales de los años 50 --como al iniciarse el siglo XX-- Gran Bretaña carecía de lenguaje y de respuesta. A la altura de los tiempos, digo yo. La austeridad de la Post-Guerra inmediata se estaba ya agotando. La neutralidad era una farsa. (¿Se acuerdan de los días en que





la puerta de China Popular hacia el planeta comenzaba por Londres?). El repliegue de Larkin, de K. Amis poco tenían que ver con la violencia del mundo circundante, con la conciencia definitiva de ya no ser Imperio. Por el 56 se publica un ilustrativo poema de Thom Gunn. Su título, Elvis Presley:

"Two minutes long it pitches through some bar:
Unreeling from a corner box, the sigh
Of this one, in his gangling finery
And crawling sideburns, wielding a guitar

The limitations where he found success
Are ground on which he, panting, stretches out
Our idiosyncrasy and likeness.

We keep ourselves in touch with a mere dime:
Distorting hackneyed words in hackneyed songs
He turns revolt into a style, prolongs
The impulse to a habit of the time.

Whether he poses or is real, no cat
Bothers to say: the pose held is a stance,
Which, generation of the very chance
It wars on, may be posture for combat." (74)

Ahora así andamos en camino. Aunque la perspectiva es --y no-- isleña, hay un préstamo de tema y de lenguaje. Gunn, sin embargo, pertenece a una corriente culta. El es parte también del epitafio que cité al comenzar. No voy a trabajar sobre la densa y múltiple presencia de la poesía actual en Gran Bretaña --si les interesa, en el Anexo hay 40 páginas de notas-- y quiero referirme, simplemente a la corriente pop: máximo ejemplo, máxima expresión de la segunda



invasión americana en lo que va del siglo. En la misma antología Horowitz publica una especie de poema-invocación donde sitúa a Allen Ginsberg (75) como sumo sacerdote de todo el movimiento. Y es exacto. La violencia norteamericana de los años 50, las casacas de cuero, los blue-jeans, Marlon Brando, James Dean tienen su equivalente en el rock-and-roll. De ahí el punto de arranque de los Beatniks. Movimiento nacido en las costas de California cuyo programa, vago y contradictorio, podría resumirse en libertad, libertad de formas vitales y literarias, una especie de vuelta al buen salvaje (76), el prurito del viaje, relaciones sociales libres y no compulsivas, todo vale. Literariamente ha producido uno de los movimientos más vastos de este siglo. Aparte de Ginsberg, el patriarca, Corso y Ferlingetti son las testas visibles. Me dan la impresión de muchas cosas. Pero en breve: la vieja humanidad de Don Walt Withman: ese profundo sentido de lo cotidiano, ese espíritu de canto abierto, esa búsqueda del entendimiento popular. La música rock dio paso a los Beatniks. La pop a los nuevos ingleses y a los hippies. Además de Withman lo que ingresa en Inglaterra es el mundo del jazz. Charlie Parker es otro venerado por la cultura actual del Underground. En gran medida para un público --relativamente-- amplio han desaparecido las barreras entre poesía culta y popular. Un poema cantado por Los Beatles, un poema mural de C. D. Logue, un



recital de Patten ya son pasto común. Una breve mirada al
Manifiesto:

"Hoy más que nunca, con todas esas cosas que se estacan, creemos que es necesario afirmar el uso de las armas más poderosas de la libertad:

AMOR LOCO: totalmente subversivo, enemigo absoluto de la cultura burguesa;

POESIA: (como opuesta a literatura) respirando como una ametralladora, exterminando las ciegas banderas de la realidad inmediata;

HUMOR: dinamita y guerra de guerrillas del pensamiento, tan efectivas en su propio campo como la dinamita y la guerra de guerrillas materiales en las calles (cuando sea necesario, estén seguros, que usaremos todos los medios a nuestra disposición;

SABOTAJE: destrucción permanente de la burocracia y la maquinaria cultural de la opresión. Afirmamos delirantemente la TOTAL LIBERACION DEL HOMBRE. Vivan los negros de Watts, vivan los puertorriqueños de Chicago, los Provos de Amsterdam, los Zengakuren de Japón y la juventud de todo el mundo que quema carros de policías en la calle y demuestran por dichas manifestaciones ejemplares que la lucha por la libertad no puede ser guiada por los manuales de los sacerdotes y los políticos.

Vivan las tribus de Nueva Guinea que preocupadas por la estupidez de la civilización, masacraron a los gerentes de una fábrica de máquinas lavadoras, tomaron el local y lo convirtieron en un templo.

Vivan los jóvenes de Fairbanks, Alaska, que ante la prohibición del ausentismo escolar, replicaron incendiando la escuela.

Viva el lunático que escapó de un asilo y tranquilamente asaltó un banco central.

Vivan los que fabrican por su cuenta LSD, los que fabrican por su cuenta bombas de plástico, los que fuman marihuana sin temer a las sucias leyes de la policía

.....



Y a todos vamos a aplastarlos hasta que nada quede y así construiremos otra vez el mundo, TODO DE NUEVO!!

Grupo Surrealista
Trabajadores Rebeldes
Hordas Anarquistas". (77)

Este documento --citado casi entero-- lanzado originalmente en Chicago fue de inmediato suscrito por los grupos similares londinenses. Al mismo tiempo, The Mersey Sound, grupo de cantores, músicos, poetas de Liverpool publicaron una cosa parecida. Es evidente la estirpe surrealista del manifiesto. El llamado a la insurrección, la amenaza son de una violencia inusitada. Dentro del aparente radicalismo revolucionario hay, sin embargo, una sobre dosis de confusión, idealismo, delirio que van a permitir, a la corta y a la larga, la recuperación de esta rebeldía por el Status Quo gobernante. Hay, en el fondo, una vuelta al buen salvaje. Denunciando toda forma organizada, denuncian su propia debilidad. Y a los tres años el consumo se los comió y el diablo se los llevó.

Pero, aparte del frecuente terrorismo verbal, el signo de esta cultura pop es la comunicabilidad. Se reabren las puertas cerradas en los días de Eliot y Pound. Otra vez las gentes se reconocen en un lenguaje cotidiano y un ritmo servicial:



"Why don't we do it in the road?
 No one will be watching us
 Why don't we do it in the road?" (78)

Es obvio que ahora andamos en un tono menor. La complejidad del mundo circundante ha sido diluida Ahí su triunfo y su derrota. Si el problema es una chica que ha huido de su casa esas voces, creo yo, son a menudo inmejorables. She's Leaving Home de los Beatles, por ejemplo. En general, se ha incorporado una serie de temas hasta el 60 inéditos. Pero cuando los planteamientos exceden el ámbito inmediato o sentimental, la chatura y la falsa perspectiva política acechan con frecuencia. Una ojeada al célebre Revolution de los Beatles:

"You say you want a revolution
 Well you know
 we all want to change the world
 You tell me that it's evolution
 Well you know
 We all want to change the world
 But when you talk about destruction
 Don't you know that you can count me out
 Don't you know it's gonna be alright
 Alright Alright
 You say you got a real solution
 Well you know
 we'd all love to see the plan
 You ask me for a contribution
 Well you know
 We're doing what we can
 But when you want money for people with
 minds that hate
 All I can tell you is brother you have to wait
 Don't you know it's gonna be alright
 Alright Alright



You say you'll change the constitution
 Well you know
 we all want to change your head
 You tell me it's the institution
 Well you know
 You better free your mind instead
 But if you go carrying pictures of Chairman
 Mao
 You ain't going to make it with anyone anyhow
 Don't you know it's gonna be alright
 Alright Alright". (79)

Esa postura evasiva y simplista está presente en innumera-
 bles poemas y canciones. De otro lado, gente como Logue y
 Mitchell andan empeñados en una poesía política que en el
 Reino Unido es, en enorme medida, innovadora. Entre noso-
 tros más bien está caída, desgastada como un lugar común.

"I was one among two thousand million. I
 read books,
 When nine-tenths of the rest had not been
 taught to read;
 Enjoyed my work, when two-thirds of the
 rest were unemployed;
 Ate often, well, when more than half the
 rest went hungry;
 And knowing that my ways lacked right, I
 promised: change comes soon.
 Yet slept eight easy hours each night --and
 two each afternoon." (80)

Una sencillez a nivel de temática y expresión, un cierto
 radicalismo político y el uso de renovadas formas de tras-
 misión: la música, el mural, los recitales callejeros, el
 espectáculo, los discos, los discos, los discos, darían,
 pues, las características básicas de esta poesía, llamada



pop. Además, el redescubrimiento del absurdo como acción y actitud. Uno diría que la vieja tradición británica del sin sentido y un poco de Dada se dan la mano.

"Shes beautiful I suppose
I see her every evening
we pass each other on the cliff
she says nothing
and I say nothing
and she does not come from the Sea
She comes from Bristol". (81)

Aparte de sus correspondencias con el programa de humor y develamiento de la 'aparente realidad', aquí hay olor a hierba. La palabra, tan incorporado al ritmo y a la melodía, también está ligada muchas veces al mundo de la droga:

"my eyes are doors
the moon walks through them
I have the moon in my head
it is white round luminous
as they say
it is heavy...." (82)

Etcétera, etcétera. El poema del que sale ese fragmento se llama francamente In Praise of Hash.

3.7 LA REBELDIA DE LOS HIPPIES: SU DECADENCIA Y MUERTE

"En Nueva York usted podrá comprar en los fabulosos almacenes Macy's o en las boutiques de la Tercera Avenida. La



ciudad lo espera con sus rascacielos y sus acogedores bistros de ambiente europeo. Pasee bajo las luces multicolores de Times Square. Dese una vuelta por Greenwich Village donde podrá ver a los hippies de los que tanto se habla". (83) Y Branniff lo lleva y lo regresa a plazos o al contado. Los hippies han sido incorporados como una oferta más para turistas.

¿Se acuerda del asunto entre los Beatles y la reina? John, George, Ringo, Paul fueron condecorados en una estrepitosa ceremonia. La reacción más notable la tuvieron a su cargo esos viejos soldados --y otros viejos-- que indignados devolvieron sus medallas, no aceptaban que tal honra igual se dispensara a cuatro pelucones y a los que se arriesgaron por llevar a Britania sobre los siete mares. "No saben balbucear ni la primera estrofa de Dios-salve-a-la-Reina", afirmó un sobreviviente de Dunkerke. Muchas gentes pensaron por entonces que si bien los Beatles no iban con eso a la vanguardia de la revolución, habían sin embargo ganado una batalla: reconocimiento para la juventud como otra "fuerza viva" y la proletarización de los favores reales. O sea el Establishment no había asimilado a los rebeldes sino por el contrario. Pero sospecho que fue justo al revés. Los ex-combatientes de la India y del Somme --únicos desenfocados en la pelea-- no entendieron que tanto como a ellos,



la Corona premiaba a los cantantes "por haber contribuido en forma notable al aumento de divisas para este Reino Unido".

(Hace algunos años los provos de Amsterdam llegaron al tope de su actividad rebelde. Además de bombardear a reinas y princesas con bombas apestosas o ladrillos, desafiaron el balance de la oferta y la demanda con unas bicicletas color blanco que, regadas por toda la ciudad, podían ser usadas por cualquiera en un circuito ininterrumpido y gratis. Este sistema crecía velozmente cuando las autoridades holandesas lo prohibieron aludiendo violaciones al registro de propiedad y al código de estacionamiento. Pese a todo, los provos empezaron a figurar en los catálogos turísticos junto a los tulipanes y molinos de viento. Resultado: los muchachos --que si eran políticos-- decidieron autodisolverse como grupo y trabajar de manera diferente. Ojo.) En las sociedades industrializadas, el Establishment tiende a convertir a sus ciudadanos en cómplices del sistema, a sus jóvenes los deja correr ma non troppo, los mantiene cebados de algún modo. De ahí que su rebelión es muchas veces más conflictiva que en el subdesarrollo. Lección primera: quemar su propia casa. Y las vías de escape son muchas y variadas. Los muchachos ingleses se organizan para protestar contra la guerra del Vietnam, la matanza de Biafra, para formar co



mités por todos los países existentes y aún los no existentes y aun no existentes, pero cuando los problemas están en la cocina poco pueden hacer. Ninguna demostración importante, por ejemplo, llevaron a cabo cuando el **nazi-onalista** Enoch Powell puso a Gran Bretaña a las puertas de volverse un Little Rock. Y casi nada hicieron cuando la Real Violencia Policial y los soldados pusieron en su mira a los católicos de Irlanda del Norte.

Si usted entra en el cuarto de algún estudiante --o hippy o semi-hippy o individuo menor de 30 años en general-- se encontrará que las cuatro paredes han desaparecido bajo infinitos posters: una foto del Che, la diosa Siva, Humphrey Bogart, "La Tentacion" de Beardsley, un manifiesto a favor de Al Fatah, y otro en contra. Lo único común a todos es su objetivo: la decoración. Y es que el Pop caminó de la mano con el Comercio desde su nacimiento. Caso típico: la policía colocaba unas linternas rojas para señalar baches en las calles, eran hermosas y todos los jóvenes comenzaron a robarlas; un mes después Harrod's --el almacén que no cerró ni un día durante la guerra-- las puso en venta exactamente iguales. Lo que implicaba un acto de rebelión fue asimilado y devuelto a su función decorativa. Igual las irreverencias que los jóvenes dirigieron en un comienzo contra la Unión Jack --bandera inglesa-- fueron asimiladas por las



grandes casas comerciales, con lo que no sólo hicieron un espléndido negocio (vitriñas, bolsas, cortinas, sábanas, vestidos, etcétera) sino que impulsaron la gran campaña del año pasado: Compre Productos Británicos. El lema "el Che está vivo" lo retomó una poderosa editorial para agregarle "en Penguin Books". Y así sucesivamente.

No tengo nada contra la marihuana como casi nada contra el vino (prefiero la cerveza). Pero jamás se me ocurriría hacer un llamado a las brigadas Pilsen --en barril o en botella-- para combatir al opresor, al orden existente. El consumo de drogas --hash sobre todo-- está fabulosamente extendido entre los muchachos de Londres. Se trata de crear una realidad dentro de la existente, liberarse de la alienación de las apariencias, no jugar el juego de los demás. Pero éste no es el punto. La inconsistencia de los hippies empieza cuando estos usos pretenden convertirse en bandera ideológica, una forma de lucha. Y aquí no hablo de la caca reada evasión, sino de la poca correspondencia entre un sistema considerado agresivo y ese "hacer el amor y no la guerra" ofrecido como respuesta de combate. La Lucidez del Gran Ojo del Guru no sirve para analizar los usos del poder, la oferta y la demanda, los retos de la chata realidad --realidad de apariencias / trampa de nuestros viejos, canta el pop Donovan.



El otro gran vacío está en la confusión --más, la ignorancia-- intelectual. Los hippies en su gran mayoría pertenecen a la cultura no-libro. No es el tradicional rechazo a la cultura establecida, sino el rechazo a cualquier grupo de hojas impresas que van entre dos tapas. Es verdad --lo acepto-- que su cultura es esencialmente musical (nunca la música popular ha alcanzado el nivel de nuestros días) y aquí podría terminar la cosa. Lo grave del caso es cuando intelectualizan la ignorancia, y entonces descubren la polvora. Si usted revisa las revistas del Underground, verá que sus dibujos y planteamientos interesan en la medida que se acercan a las viejas propuestas de Dada. Lo malo es que en 1969 nada se destruye con la foto trucada de un cura con trenzas de mujer bailando con un dragon hermafrodita, o en cualquier caso, no asusta demasiado. Admitamos que en estos años las artes decorativas han dado un salto hermoso y popular. Admitamos también que es el negocio.

"Abajo las viejas ideas. Viva la Revolución. Nuevos diseños desde cuatro Libras Esterlinas. Sastrería Forman's". (84)

3.8 NOTAS AL CAPITULO TERCERO

(1) Citado por MINDEAUD, Jean Marie (op. cit.) p. 13.



- (2) Edgard Allan Poe (1809-1849) lujoso poeta, narrador y ensayista norteamericano. Apreciado o rechazado por su exotismo y su entendimiento con las formas culteranas.
- (3) Walt Withman (1819-1892) es el primer gran poeta norteamericano y uno de los más grandes todavía. Su obra maestra y única Leaves of Grass la fue publicando a lo largo de su vida.
- (4) Pound terminará por escribir: "I make a pact with you, Walt Withman / I have detested you long enough."
- (5) Si bien el empleo del verso libre es corriente entre nosotros, no acontece lo mismo en otras lenguas, el inglés por ejemplo. Aún hoy una gran porción de anglosajones guarda el uso de las rimas que, debido a la forma aglutinante del idioma, son mucho más fáciles de lograr que en castellano y son más naturales.
- (6) BROWN, John Panorama de la Literatura Norteamericana Contemporánea Madrid, 1958 pp. 234-235.
- (7) BARTRA, Agustí (op. cit.) p. 11.
- (8) Robert Louis Stevenson (1850-1894). Conocido por la Isla del Tesoro no es, sin embargo, un autor de novelas juveniles. Su libro más importante es New Arabian Nights (1882). Su estilo, a veces, fue demasiado bueno para sus tramas.
- (9) Citado por VAN O'CONNOR, William en Tres Escritores Norteamericanos VII pp. 61-62
- (10) POUND, Ezra Introducción a Ezra Pound Barcelona, 1973 pp. 109-111.
- (11) Citado por VAN O'CONNOR, William (op. cit.) p. 83.
- (12) Evans, Ifor (op. cit.) p. 117.
- (13) Prólogo a POUND, Ezra Selected Poems Londres, 1968. p. 5.
- (14) VAN O'CONNOR, William (op. cit.) p. 77
- (15) POUND, Ezra (op. cit.) p. 112



- (16) Ibid. p. 116.
- (17) Ibid. p. 175.
- (18) Ibid. p. 175.
- (19) Existe una Imitación de Propercio del nicaraguense Ernesto Cardenal. El planteamiento es el mismo: el poeta frente al poder. Termina hablando de su amor: "Y ella me prefiere a mí, aunque soy pobre / que a todos los millones de Somoza". El tratamiento de Rodolfo Hinostroza en su Imitación de Propercio es similar, aunque recorrida de cierto utópico "hippismo". Un poema mío que comienza "Petroperú y yo nos ignoramos" vendría a ser la misma cosa.
- (20) Citado por LAUER, Nirko en Los Poetas y el Poder Barcelona, 1971.
- (21) POUND, Ezra (op. cit.) pp. 59-61
- (22) Ibid. p. 74.
- (23) POUND, Ezra Introducción p. 113.
- (24) POUND, Ezra ABC of Reading Londres, 1961.
- (25) HIGHGET, Gilbert (op. cit.) p. 325.
- (26) POUND, Ezra Selected Poemas p. 75.
- (27) POUND, Ezra My Country Nueva York, 1915.
- (28) POUND, Ezra The Cantos p. 239.
- (29) Ibid. p. 240.
- (30) POUND, Ezra Introducción p. 180.
- (31) TARN Nathaniel IT (manifiesto-volante) Londres, 1967 p. única.
- (32) ALLOTT, Kenneth (op. cit.) p. 17.
- (33) ALVAREZ, A. (op. cit.) p. 19.
- (34) ELIOT, T. S. Selected Poems p. 15.
- (35) ELIOT, T. S. Four Quartets p. 30.



- (36) Citado por Unger Leonard (op. cit.) p. 109
- (37) Ibid. p. 109.
- (38) ELIOT, T. S. Selected Poems p. 81.
- (39) ELIOT, T. S. Criticar al Crítico Madrid, 1967. pp. 57-60.
- (40) Bernard Shaw, que se pasó la vida inventando anécdotas, decía: "Los Estados Unidos e Inglaterra son casi lo mismo; lo único que los separa es el idioma". Dicho sea de paso, los franceses tienen la costumbre de poner en sus libros "traducido del americano" o "traducido del brasileño". Y algunas editoriales argentinas --cuándo no!-- ya están adaptando esa aberración.
- (41) ELIOT, T. S. Selected Poems p. 56.
- (42) Ibid. p. 118.
- (43) Ibid. p. 66.
- (44) COHEN, J. M. (op. cit.) p. 196.
- (45) ELIOT, T. S. (op. cit.) p. 190.
- (46) ELIOT, T. S. Four Quartets p. 35.
- (47) Ibid. p. 36.
- (48) AGUILAR, Esperanza Eliot el Hombre, no el Viejo Gato Santiago de Chile, 1962. p. 94.
- (49) Sí ya sé. Perteneció al partido Conservador, fue empleado bancario y luego funcionario de Faber & Faber, ganó el Premio Nobel, y a las finales nombrado Caballero del Reino. Es obvio que uno de los dos Eliot que había en el poeta, armonizó más de lo necesario.
- (50) HENRI, Adrian en Penguin Modern Poets 10 p. 43
- (51) MINDEAUD, Jean Marie (op. cit.) p. 42.
- (52) Después de la relativa austeridad de los Treinta, surgió una poesía con gran insistencia en los recursos formales, muy distante de cualquier compromiso político. Sus grandes cabezas con G. Barker y D. Thomas.



- (53) A su vez, contra ellos reaccionaron los poetas agrupados en The Movement, Larkin el más visible, entregados a una chatura formal y conceptual intencionada --¿intencionada?
- (54) Dos términos del caro Dr. Leavis. O sea, lo central y abierto frente a lo periférico y local.
- (55) AMIS, Kingsley The Poets of '50 p. 78.
- (56) Sobre el empirismo ya he hablado un montón en el capítulo primero.
- (57) AMIS, Kingsley en Penguin Modern Poets 2 p. 116.
- (58) Ibid. p. 117.
- (59) LARKIN, Philip The Poets of '50 p. 21.
- (60) Ibid. p. 29.
- (61) TOMLISON, Charles (op. cit.) p. 459.
- (62) MAC DIARMID, Hugh Selected Poems p. 30.
- (63) Citado por TOMLISON, Charles (op. cit.) p. 430.
- (64) El que comienza con "Never until the mankind making / Bird beast and flower".
- (65) CLARKE, Austin Selected Poems p. 115.
- (66) HOROVITZ, Michel Children of Albion Londres, 1969 p. 11.
- (67) Ibid.
- (68) Término que denomina múltiples acciones y actitudes de la nueva generación anglosajona. Puede acompañar como adjetivo a teatro, literatura, música, muchacha, política, revista, etcétera. Literalmente significa subterráneo. Por extensión, marginado, clandestino, rebelde. Hoy, en la práctica, un robusto negocio.
- (69) TARN, Nathaniel About Us (manifiesto-volante) Londres, 1968. p. única.
- (70) NUTTALL, Jeff Bomb Culture Londres, 1968 pp. 67-68.



- (71) WRIGHT, David (op. cit.) p. 17.
- (72) GUNN, Thom citado en ALVAREZ, A. (op. cit.) p. 85.
- (73) Allen Ginsberg (1926) es la figura más notable de la poesía beat norteamericana. Su influencia es vasta a los dos lados del atlántico. Obras importantes: Howl, Kaddish, Reality Sandwiches.
- (74) Ver mi artículo en Amaru N° 7.
- (75) Citado por NUTTALL, Jeff (op. cit.) pp. 102-103.
- (76) LENNON, John y MC CARTNEY, Paul Revolver disco Philips
- (77) Ibid. Revolution.
- (78) LOGUE, Christopher ABC Londres, 1966 p. 30
- (79) BROWN, Pete en HOROVITZ, Michael (op. cit.) p. 97.
- (80) EVANS, Paul en Ibid. p. 105.
- (81) Publicidad en la revista "Oiga", no me acuerdo el número.
- (82) Publicidad que vi en una vitrina londinense.



C O N C L U S I O N E S

- 1 La poesía inglesa de nuestro siglo está recorrida por las siguientes constantes:
 - a) Una tendencia a reflejar el pensamiento de la burguesía dominante. Y su contraparte, una tendencia a desmitificar dicho pensamiento.
 - b) Una tendencia al tratamiento de asuntos de interés puramente local. Y su contraparte, una tendencia al tratamiento de asuntos más bien universales.
 - c) Una tendencia a reflejar un mundo rural idealizado. Y su contraparte, una tendencia a reflejar un mundo urbano conflictivo.
 - d) Una tendencia a expresarse dentro de los recursos de su propia tradición anglosajona. Y su contraparte, una tendencia a expresarse utilizando los recursos que proporciona la tradición universal.
 - e) Una tendencia a expresarse en un lenguaje claro y, en ocasiones, convencional. Y su contraparte, una tendencia a expresarse en un lenguaje complejo y, en ocasiones, renovador.



- 2 Dichas tendencias aparecen, a lo largo del periodo que trato, de manera sucesiva e intermitente y, en ocasiones, paralela. Generalmente tienen lugar por el principio de acción y reacción.
- 3 Todo ello refleja un mundo histórico con sus implicancias sociales, económicas, políticas y culturales.
- 4 La Era Victoriana --siblo XIX-- es el punto de partida de la mayoría de las contradicciones contemporáneas en Inglaterra y, consecuentemente, de los lineamientos básicos que se encuentran en las diversas manifestaciones literarias.
- 5 La Era Victoriana representa la culminación del Imperio Británico y, a su vez, el inicio de la actual decadencia.
- 6 Produce una poesía de tipo oficial. Es decir, socialmente aceptada por la clase dominante y, al mismo tiempo, inculcada en el sistema de valores de la clase media y parte de la masa popular.
- 7 Esta poesía es una mala continuación de los grandes Románticos. Su capacidad creadora es casi inexisten-



te. Sus recursos expresivos convencionales. Su comunicabilidad fácil y barata.

- 8 La ideología que sustenta esta poesía lleva el nombre de Sentido Común. Significa la aceptación, sin cuestionamiento, del pensamiento de la clase dominante y la propagación de los lugares comunes.
- 9 Sus raíces culturales son básicamente británicas. Hay un prurito de aislacionismo.
- 10 La reacción, dentro de la misma época, tiene características decadentes. Un rechazo a los valores optimistas del Imperio. Un reflejo del malestar social y personal de los poetas. Una apertura a las influencias de la cultura foránea. Un cierto misticismo y un cierto diabolismo.
- 11 Los albores de este siglo producen una poesía agotada en sus recursos y lenguaje. Incapaz de reflejar la secuela de la Gran Depresión, se refugia en los preceptos expresivos del Sentido Común.
- 12 Yeats es la primera ruptura consistente con esa situación. Su obra incorpora la tradición irlandesa e



inicia la renovación del lenguaje poético. Su actitud política es utópica y, a menudo conservadora, frente al problema de la dominación británica en Irlanda. Su ideología es anti burguesa y aristocratizante. Los intereses esotéricos lo poseen durante una gran parte de su vida.

- 13 La revolución poética anglosajona la llevan a cabo dos poetas de origen americano, Eliot y Pound.
- 14 La influencia de la poesía norteamericana es definitiva a partir de este momento.
- 15 Eliot se alimenta de diversas tradiciones culturales, particularmente de la francesa.
- 16 Pound se alimenta de diversas tradiciones culturales, que van desde el antiguo Lejano Oriente hasta los escritos provenzales, pasando por todas las fuentes imaginables.
- 17 Tanto uno como el otro significan el fin del Sentido Común, el cuestionamiento de los valores tradicionales, una imagen del mundo contemporáneo



- 18 Eliot es un poeta partido entre el orden y el caos. Su poesía refleja la búsqueda de la armonía. Aparentemente, la logra en una forma especial de religiosidad.
- 19 Sus contradicciones se resuelven, en la esfera externa, adoptando una posición conservadora y un desprecio por la política inmediata.
- 20 Pound es el gran preocupado por la perfección formal de la poesía. Su obra va complicándose hasta el punto de ser casi ininteligible.
- 21 Su elitismo cultural y su desprecio por la vulgaridad van a culminar en una posición francamente repugnante. Su anticapitalismo va a encontrar un cauce en el fascismo.
- 22 La generación de los Años Treinta significa una reacción contra el esencialismo de Eliot y Pound. Es una generación politizada y comprometida con causas inmediatas.
- 23 El fin del período de las vanguardias se acerca. Al caos de las primeras décadas del siglo, sucede la cri



sis permanente: el crack del 29, la Guerra de España, la de China, el armamentismo, la ascensión de Mussolini y Hitler.

- 24 Del punto de vista expresivo es la regresión a las raíces básicamente anglosajonas. Aunque, de algún modo, continúa en gran medida el rigor forma^l de los Dos Grandes.
- 25 La distensión entre los ideales revolucionarios y la realidad circundante. Entre las preocupaciones colectivas y la psicología personal termina por postrarlos en la desilusión final.
- 26 Los años 40 y 50 se caracterizan, en general, por la chatura expresiva en los poetas y por su irresponsabilidad política y moral.
- 27 Los años 60 se caracterizan por la aparición, además de las tendencias persistentes, de una cultura pop.
- 28 Esta cultura pop elimina, en gran medida, las barreras entre poesía culta y popular. Sus recursos expresivos no sólo se transmiten a través del libro escri-



to, usan la música, los murales, los discos y los recitales públicos y abiertos.

- 29 Significa, también, la vuelta a la problemática local y cotidiana. Eso, más la relativa sencillez de sus diversos lenguajes, devuelve a la poesía un cierto grado de popularidad. Aunque dicha popularidad es de orientación generacional: la juventud los acepta.
- 30 Las respuestas políticas de muchos de ellos son utópicas y confusas. Otras remozan las viejas formas del realismo socialista, en aquello que éste tiene de simplificador.
- 31 En cualquier caso, han sido recuperados por el sistema y, en apreciable cantidad, comercializados.
- 32 Gran Bretaña se halla en el momento más duro de su historia. No hay aún poesía que refleje el fenómeno con cierta plenitud.



B I B L I O G R A F I A

- AGUILAR, Esperanza Eliot el hombre, no el viejo gato
Santiago de Chile, 1962.
- ALLOT, Kenneth The Penguin Book of Contemporary
Verse Londres, 1970.
- ALONSO, Dámaso Antología de Poetas Ingleses Con-
temporáneos Madrid, 1963.
- ALVARES, A. The New Poetry Londres, 1962.
- ALVARES, A / FULLER, Roy / THWAITE, Anthony Penguin
Modern Poets 18 Londres, 1970.
- AMIS, Kingsley / MORAES, Dom / PORTER, Pete Penguin
Modern Poets 2 Londres, 1962.
- ASHBRERY, John / HARWOOD, Lee / RAWORTH, Tom Penguin
Modern Poets 19 Londres, 1971.
- AUDEN, W. H. Collected Poems Londres, 1966.
- BARKER, George / BELL, Martin / CAUSLEY, Charles Pen -
guin Modern Poets 3 Londres, 1962.
- BARTRA, Agustí Antología de la Poesía Norteameri-
cana México, 1957.
- BEECHING, Jack / GUEST, Harry / MEAD, Matthew Penguin
Modern Poets 16 Londres 1970.
- BETJEMAN, John Altar & Pew Londres 1960.
- BIRCH, Lionel The History of the T.U.C. (1868-1968)
Londres, 1968.



- BLACK, D. M. / REDGROVE, Peter / THOMAS, D. M. Penguin Modern Poets 11 Londres, 1968.
- BOLD, Alan / BRATHWAITE, Edward / MORGAN, Edwin Penguin Modern Poets 15 Londres, 1967.
- BOWRA, C. M. Poesía y Política Buenos Aires, 1966.
- BOWRA, C. M. The Heritage of Symbolism Londres, 1943.
- BROCK, Edwin / HILL, Geoffrey / SMITH, Stevie Penguin Modern Poets 3 Londres, 1966.
- BROWN, John Panorama de la Literatura Norteamericana Contemporánea Madrid, 1958.
- BROWNJOHN, Alan / HAMBURGER, Michael / TOMLINSON, Charles Penguin Modern Poets 14 Londres, 1969.
- BUENO, Raúl El Sentido de la lírica de T. S. Eliot (Tesis de Grado) Arequipa, 1974.
- BUKOWSKI, Charles / LAMANTIA, Philip / NORSE, Harold Penguin Modern Poets 13 Londres, 1969.
- BURROUGHS, William / Ginsberg, Allen The Yage Letters Londres, 1968.
- CERNUDA, Luis Pensamiento en la Lírica Inglesa del Siglo XIX México, 1955.
- CERNUDA, Luis Poesía y Literatura Barcelona, 1960.
- CLEMO, Jack / LUCIE-SMITH, Edward / MACBETH, George Penguin Modern Poets 6 Londres, 1964.
- COHEN, J. M. Poesía de Nuestro Tiempo México, 1963.
- COLERIDGE / SOUTHEY / WORDSWORTH Poesía Lakista Barcelona, 1955.
- CORSO, Gregory / FERLINGHETTI, Lawrence / GINSBERG, Allen / Penguin Modern Poets 5 Londres, 1968.
- CORSO, Gregory Gasoline San Francisco, 1958.



- CUMMINGS, E. E. Selected Poems (1923-1958) Londres, 1969.
- CURTIUS, Ernest Robert Ensayos Críticos acerca de Literatura europea (Tomo II) Barcelona, 1959.
- CHASE Richard / YORK TINDALL, William / UNGER, Leonard Tres Escritores Norteamericanos III (Shitman, Stevens, Eliot.) Madrid, 1962.
- CHAUCER, Geoffrey Poesía Menos Madrid, 1970
- DONNE, John Selected Poems Londres, 1967.
- DURRELL, Lawrence Selected Poems (1938-1963) Londres, 1969.
- DURRELL, Lawrence Poemas Escogidos, 1935-1963 Madrid, 1972.
- DURRELL, Lawrence / JENNINGS, Elizabeth / THOMAS, R. S. Penguin Modern Poets 1 Londres, 1962.
- ELIOT, T. S. Criticar al Crítico Madrid, 1967.
- ELIOT, T. S. Cuatro Cuartetos Barcelona, 1971.
- ELIOT, T. S. Four Quartets Londres, 1966.
- ELIOT, T. S. Función de la Poesía y Función de la crítica Barcelona, 1968.
- ELIOT, T. S. Los Poetas Metafísico (2 tomos) Buenos Aires, 1944.
- ELIOT, T. S. Selected Poems Londres, 1961.
- ELIOT, T. S. The Litterary Essays of Ezra Pound Nueva York, 1954.
- ELIOT, T. S. Tierra Baldía Barcelona, 1973.
- ENRIGHT, Poets of the 1950 Londres, 1959.
- ENTWISTLE, W. J. / GILLETT, E. Historia de la Literatura Inglesa México, 1955.



- EVANS, Ifor A Short History of English Literature Londres, 1969.
- FORD, Boris From Blake to Byron Londres, 1963.
- FORD, Boris From Dickens to Hardy Londres, 1969.
- FORD, Boris The Modern Age Londres, 1969.
- FERLINGHETTI, Lawrence Pictures of the Gone World San Francisco, 1955.
- FIREDRICH, Hugo Estructura de la Lirica Moderna Barcelona, 1958.
- GASCOYNE, David / GRAHAM, W. S. / RAINE, Kathleen Penguin Modern Poets 17 Londres 1970.
- GINSBERG, Allen Howl and other Poems San Francisco, 1966.
- GINSBERG, Allen Kaddish and other Poems (1958-1960) San Francisco, 1961.
- GINSBERG, Allen Planet News (1961-1967) San Francisco, 1968.
- GINSBERG Reality Sandwiches San Francisco, 1963.
- GINSBERG, Allen Wichita Vortex Sutra Londres, 1967.
- GRAVES, Robert Selected Poems Londres 1968.
- GUHN, Thom / HUGHES, Ted Selected Poems Londres, 1962.
- HAMILTON, Ian The Visit Londres, 1970.
- HAUSER, Arnold Historia social de la Literatura y el Arte (Tres volúmenes) Madrid, 1957.
- HENRI, Adrian / MCGOUGH, Roger / PATTEN, Brian The Mersey Sound Londres, 1967.
- HIGHET, Gilbert La Tradición Clásica (Tomo II) México, 1959.
- HOLBROOK, David / MIDDLETON, Christopher / MEVILL, David Penguin Modern Poets 4 Londres, 1963.



- HOROVITZ Michael Children of Albion Londres, 1969.
- HUGHES, Ted The Hawk in the Rain Loncres, 1968.
- JACKSON, Alan / NUTTALL, Jeff / WANTLING, William Penguin Modern Poets Londres, 1968.
- JOYCE, James Poemas Manzanas Madrid, 1970
- LAMPEDUSSA, Giacomo El Leopardo Madrid, 1964.
- LEAR, Edward El Omnibus, sin sentido Madrid, 1972.
- LENNIN, Vladimir Ilich Obras Escogidas (Tomo III) Moscú, 1960.
- LEVELL, Jacques Vers une Nouvelle Societé Paris, 1962.
- LERVERTOU, Denise / REXROTH, Kenneth / WILLIAMS, William Carlos Penguin Modern Poets 9 Londres, 1967.
- LOGUE'S, Christopher A. B. C. Londres, 1966.
- LOWELL, Robert Land of Unlikeness Nueva York, 1952.
- LOWELL, Robert Lord Weary's Castle Nueva York, 1962.
- LYNCH, Eugenio Poesía Inglesa del Siglo XX Buenos Aires, 1970
- MAC DIARMID, Hugh Selected Poems Londres, 1954.
- MAC NEICE, Louis Selected Poems Londres, 1964.
- MARX Carlos Le Capital (eidición condensada) Paris, 1935.
- MILL, Robert Hugh General Geography Londres, 1878.
- MINDEAUD, Jean Marie L' Anglaterre des Anglais Paris, 1968.
- MITCHELL, Adrian Out Loud Londres, 1968.
- MOLHO, Maurice y Blanca Poetas Ingleses Metafisicos del S. XVII Varcelona, 1970



- MUYPHY Richard / SILKIN, John / TARN, Nathaniel Penguin Modern Poets 7 Londres, 1965.
- NICHOLSON, Norman Selected Poems Londres, 1967.
- NUTTALL, Jeff Bomb Culture Londres, 1968.
- PATCHEN, Kenneth Poems of Humor & Protest San Francisco, 1960.
- PATTEN, Brian Notes to the Hurrying Man Londres, 1970.
- POUND, Ezra Antología Poética Buenos Aires, 1963.
- POUND, Ezra El ABC de la Lectura Buenos Aires, 1968.
- POUND, Ezra El Arte de la Poesía México, 1970.
- POUND, Ezra Introducción a Ezra Pound (antología) Barcelona, 1973.
- POUND Ezra Selected Poems Londres, 1968.
- POUND, Ezra The Cantos of Ezra Pound Londres, 1970.
- QUILLER, A. T. The Oxford Book of Victorian Verse Londres, 1912.
- RAYMOND, Marcel De Baudelaire al Surrealismo Mexico, 1960
- REEVES, James Georgian Poetry Londres, 1968.
- REID, Alastair Passwords Londres, 1964.
- ROBINS, Peter Doves for the Seventies Londres, 1969.
- ROBSON, Jeremy Poems from Poetry & Jazz in Concert Londres, 1969.
- ROBSON, Jeremy The Young British Poets Londres, 1972.
- RODWIN, Lloyd La Metr6poli del Futuro Barcelona, 1967.



- SCHMIDT, M. La Literatura Simbolista Buenos Aires, 1960.
- SILKIN, Jon New and Selected Londres, 1966.
- SITWELL, Edith Cánticos del Sol, de la Vida y de la Muerte Madrid, 1971.
- SKELTON, Robin Poetry of the Thirties Londres, 1964.
- SKELTON, Robin Poetry of the Forties Londres, 1965.
- SMITH, Ian Crichton / MACCAIG, Norman / MACKAY, George P. Penguin Modern Poets 21 Londres, 1972.
- STEWART, John L. / VAN O'CONNOR, William / BRINNIN, John Malcolm Tres Escritores Norteamericanos VII (Ransom, Pound, Williams) Madrid, 1965.
- SPENDER, Stephen Poemas (1928-1955) Buenos Aires, 1967.
- TARN, Nathaniel October Londres, 1970.
- TARN, Nathaniel Old Savage Young XX City Nueva York, 1964.
- TARN, Nathaniel The Beautifull contradictions Londres, 1969.
- TARN, Nathaniel Where Babylon Ends Londres, 1967.
- TENNYSON, Alfred Selected Poems Londres, 1946.
- THOMAS, Dylan Collected Poems Londres, 1964.
- THOMAS, Dylan Poet in the Making Londres, 1968.
- THOMAS, Dylan The Colour of Saying Londres, 1963.
- TRISTAN, Flora Paseos por Londres Lima, 1972.
- UNTERMEYER, Louis Modern American Poetry Nueva York, 1962.



- URIBE ARCE, Armando Pound Santiago de Chile, 1963.
- VALERY, Paul Variedades I Buenos Aires, 1957.
- WILLIAMS, Hugo Sugar Daddy Londres, 1970.
- WILLIAMS, Hugo Symptoms of Loss Londres, 1965.
- WRIGHT, David The Mid Century Londres, 1965.



A N E X O : LOS HIJOS DE ALBION (ANTOLOGIA)





KINGSLEY AMIS

Nacido en 1922. Estudió en la Universidad de Oxford. Aunque su preocupación fundamental es la poesía, el grueso del público inglés y norteamericano lo conoce como novelista. Autor de varios best-sellers, uno de los cuales, Lucky Jim, ha sido llevado a la pantalla.

Su obra poética pertenece a una tradición muy británica, georgiana diría yo, lo que Alvarez (inglés, pese al apellido) llama tradición de gentileza. Es decir, poesía estricta, formal, con una dosis de ironía que no llega al sarcasmo. Elementos nacionales y cotidianos, que trascienden mediante el lenguaje, lenguaje libre de surrealismo, libre de toda incursión continental. Poesía: "A case Of - Samples" (1957), "A Frame of Mind" (1953), "A Look Round the Estate" (1967), Mal querido por la novísima generación.



P E N S I O N

A veces la partida tan sólo deja un cuarto enmarcado el vacío entre el empapelado celeste, impersonal para ese uso tan breve, indiferente . Pero el amor, una vez roto, construye una respuesta en la última pausa decisiva para ver si no ha dejado nada, y aunque nada haya pasado se entristece

Así, extranjero, cuando vengas aquí a desempacar, y como yo estés por el jardín entusiasmado, nada esperes de mí sino un falso deseo: que yéndote ignores las otras despedidas, y no encuentres fantasmas que gruñan o relinchen por los besos de parte ninguna, esas lágrimas que ninguno atendió.



IDILIO EN LA LIBRERIA

Entre la JARDINERIA y el ARTE CULINARIO
 está el estante breve: POESIA.
 Junto a Donne el Sin Par,
 se ofrece una delgada selección.

Crítico, sin nada más que hacer,
 escudriño la página del Índice, me alivio:
 los nombres son casi todos nuevos,
 ninguno de mi edad.

Como algo que es extraño se divide por sexo:

Paisaje cerca de Parma

interesa a los hombres, como El Vértice doble,
 como Rilke y el Buda.

"Viajo, lo ves", "pienso" y "puedo leer"
 parecen estos títulos decir,
 pero te recuerdo, el Amor es mi Credo,
poema para J.



La selección de damas interrumpe mi charla
 unos cuantos segundos,
 desde algún lugar de este (como en cualquier) asunto
 hay una moraleja que hace señas.

¿Dében los poetas inflar el corazón humano
 o dejarlo como llanta reventada?
 El amor del hombre es cosa aparte en la vida del hombre.
 No es así en las muchachas.

Nosotros, los hombres, dominamos el amor, y la podemos
 pasar sin publicarlo.
 A las mujeres no les basta,
 y escriben sobre eso.

Y la manera espantosa es que su verso
 las pone al descubierto apenas si las toca.
 son en verdad más delicadas que los hombres:
 no es raro que nos gusten.



Así, decidiendo ésto, podemos olvidar las temporadas
que casi no dormíamos, colmados
de amor, rellenos de brillantes pensamientos,
nombres y rimas

Sin poder escribir.



ALAN BOLD

Escocés nacido en 1943. A los quince trabajó como aprendiz de mecánico, luego como aprendiz de panadero. Estudió en la Universidad de Edinburgo.

Profesor de Ciencias Políticas, saxofonista en un grupo de jazz, editor del Times Educational Supplement. Traductor de Baudelaire. Un gran sentido común recorre y, a veces, achata su poesía. Sin embargo es un poeta popular -dentro de lo popular que puede ser un poeta-. Con su actitud aporta lo que no aporta con su obra: Bold, socialista, es un resucitador de la vena política en la poesía del Reino. Libros de poesía: "To find the New" (1967), "A perpetual motion" (1969), "The State of the Nation" (1971). Ha obtenido el premio del Scottish Arts Council.



CAUSA Y EFECTO

El pensó ante la guerra
 en heroísmo, conflictos, anemigos
 que tenían que ser aplastados;
 causas por las que tuvo que pelear.

Y no tenía tiempo ante la guerra.
 para cielos brillantes, campos, sol caliente,
 su mujer --eran sólo
 causas por las que tuvo que pelear.

Al paso de mis años puedo verlo
 ya después de la guerra y me doy cuenta
 de su amor por el sol, cielos brillantes, su mujer:
 causas por las que tiene que pelear.



ARTHUR BOYARS

Nació en 1925. Es el editor de la importante guía The International Literary Annual. Su poesía, así como su trabajo crítico, hállase en innumerables revistas y periódicos. Buen poeta, cultiva con éxito una forma narrativa en la que la reflexión no interrumpe el "relato" y en la que el "relato" no se pierde en pura descripción. Ha sido considerado en la significativa antología londinense The New Poetry (1962).



FLORENCIA: EL DIA DE GARIBALDI, 1949

Ninguna calle que lo diga.

Ningún amante

en la Via dell'Amorino,

ninguna belleza

en la Via delle Belle Donne.

Tan sólo

las lindas mujeres

entre sus estantes silenciosos,

tras las flores

puestas por amantes de los santos.

Y ninguna abundancia--

las manos

estirándose por unos cuantos reales,

los muchachos

con los pájaros presos,

mientras que los enamorados

se tocan a través

de las ranuras ciegas.



El puente:
y las joyas
una decepción.
Las manos
todavía agarradas
hasta que los dedos
alcancen esas nubes
y caigan
hacia el anochecer.

Muerte de un día,
el río desaparece
y el último pájaro
se retira a su casa
entre su jaula hambrienta.
Este 5 de junio.

No hay bandera
que por éstos se interese.
Ni días
(como los llaman ellos).



EDWIN BROCK

Ex-policía nacido en 1927. Actualmente trabaja en publicidad. Su poesía es una amarga versión de nuestro tiempo. Dentro de un lenguaje y una forma a menudo convencionales, nos presenta un mundo nuevo, sobre todo por la destrucción sistemática de los lugares comunes conceptuales.

Irónica poesía de la mala conciencia. Además de una novela, ha publicado cuatro libros de poemas, siendo los principales: "An attempt at exorcism" (1959) y "With love from Judas" (1963). Es el responsable de poesía en la revista Ambit.



CINCO MANERAS DE MATAR A UN HOMBRE

Hay múltiples métodos engorrosos para matar a un hombre. Se le puede obligar a que cargue un tablón de madera hasta la cumbre de un monte y entonces clavarlo. Para que ésto resulte es necesario una multitud de gente que lleve sandalias, un gallo que cante, un manto para disecarlo, una esponja, un poco de vinagre y un hombre que martille los clavos en su sitio.

O es posible buscarse un pedazo de acero de forma y monturas tradicionales y tratar de penetrar esta jaula de metal que lo protege. Si éste es el caso, te hacen falta cabellos blancos, árboles ingleses, hombres con arcos y flechas, dos banderas por lo menos, un príncipe y un castillo donde celebrar el banquete.

Dejando de lado los escrúpulos, puedes también, si el viento lo permite, asfixiarlo con gas. Pero entonces necesitas una milla de fango tallada por trincheras,



sin olvidar las botas negras, los cráteres de bombas, más fango, una plaga de ratas, docenas de canciones y algunos sombreros circulares hechos de acero.

En una era de aviación, puedes volar a muchas millas por encima de tu víctima y liquidarla con sólo apretar un botoncito. Todo lo que se requiere, en este caso, es un océano que los separe, dos sistemas de gobierno, los científicos del país, algunas fábricas, un sicópata y un pedazo de tierra que nadie va a necesitar por varios años.

Estos son, como dije antes, métodos engorrosos para matar a un hombre. Mas sencillo, directo, y mucho más limpio es asegurarse de que vive en algún lugar del siglo veinte, y ahí dejarlo.



PETE BROWN

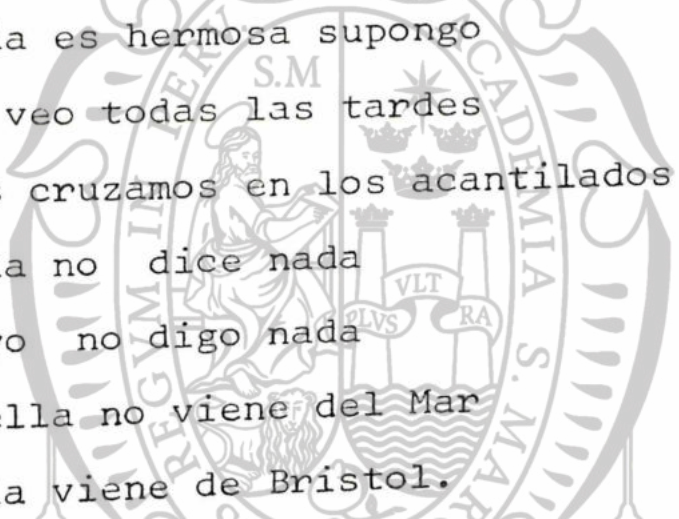
Nació en Londres en 1940. Gran animador del del Underground británico.

Ha realizado y realiza una serie de oficios no-académicos, vinculados con el cine, la música popular, las artes gráficas. Sus trabajos vienen un poco de E.E. Cummings, del surrealismo, vienen de esa línea que semi-comienza con William Carlos Williams y se prolonga entre los beat americanos y los pop británicos. Breves composiciones de extraño humor, donde el absurdo es componente fundamental de la tensión poética.

Su lenguaje es el lenguaje hablado. libros de poesía: "Few" (1966), "Let'em Roll Kafka!" (1967), "Collected shorter poems" (1968). Autor de una divertidísima autobiografía. Escribe letras para el conjunto pop The Cream.



H E R M O S A



Ella es hermosa supongo
la veo todas las tardes
nos cruzamos en los acantilados
ella no dice nada
y yo no digo nada
y ella no viene del Mar
ella viene de Bristol.







P: ¿Puede usted oír el sonido
del sol golpeando las hormigas?

R: No, me han meado durante tres semanas.



M U E R T A

Pienso de golpe
si tú nostás aquí es questás muerta
te imagino
la cara llena de muertos espejos
una flor creciendo entre tus muslos grises,
riendo.



ALAN BROWJOHN

Nació en Londres en 1931. Ha sido profesor de la Universidad de Oxford. Actualmente lo es del Instituto de Educación. Su poesía - da vueltas por el mundo del campo -del campo in glés, con teléfonos y semáforos.

Este campo es un poco la imagen - del Paraíso Perdido. Ahí se encuentra la reden - ción del hombre, víctima de la ciudad y el desti - no tabulado.

De allí que muchas de sus composi - ciones son baladas y hay una deliberada simplici - dad que no resiente, sin embargo, el alto rigor poético.

Ha publicado "The Railings"(1962), "The Lions'Months" (1967), "Sand grains on a Tray" (1969). Hace cinco años fue candidato laborista al parla - mento. No ganó.



PARA UN VIAJE

Campo de la Casa, Alto campo, Campo del Roble, Tercer

Campo :

Aunque los mapas concluyen sus deberes, los nombres siguen viajando desapercibidos a través de cada condado. Los granjeros nombran las colinas y estanques y arroyos y piedras y senderos con la primera palabra que tienen a la mano; una sólida simplicidad tallada llena la necesidad, y eso basta para decir adónde el terreno produjo mejor, qué camino los trajo de su casa.

Puedes viajar seguro sobre tierra así llamada --donde no hay lugar alguno que no se halle en alguna memoria que bien conoce, y ama. Vigila entonces, y sé más cuidadoso todavía hacia el fin del modelo: donde se allanan las montañas, y los bosques y agrietadas bahías y pantanos



adquieran ese aire de no necesitar que se hable de ellos.

¿Quién sabe lo que puede pasarte allí donde ninguno ha comprendido el lugar con sus nombres?



DOS POEMAS A LA MANERA DE PREVERT

I

En esta ciudad, quizá una calle.

En esta calle, quizá una casa.

En esta casa, quizá un cuarto,
y en este cuarto, una mujer sentada.

Sentada en la oscuridad, sentada y llorando
por alguien que acaba de salir por esa puerta
y acaba de apagar la luz
olvidándose que estaba ahí sentada.

II

Vamos a ver al conejo.

¿Vamos a ver al conejo,

cuál conejo, dice la gente?

¿Cuál conejo, preguntan los niños?

¿Cuál conejo?

El único conejo,

el único conejo de Inglaterra,

sentado detrás de una alambrada,

bajo reflectores, lámparas de neón,



lámparas de sodio,
royendo yerba
sobre el único pedazo de yerba
en Inglaterra, en Inglaterra
(salvo la yerba amontonada,
la cual no vale).

Vamos a ver al conejo
y tenemos que estar a tiempo.
Primero iremos por la escalera mecánica,
luego iremos en metro.
y luego por la autopista,
y luego en helicóptero,
y las últimas diez yardas tendremos
que hacerlas a pie.

Y ahora vamos
hasta el fin, a ver al conejo,
ya casi hemos llegado,
tenemos muchas ganas de verlo,
y también el gentío
que ha venido por miles
con policía montada
y altoparlantes grandes
y orquestas y banderas



y todo el mundo ha venido de lejos.
 Pero pronto lo veremos
 sentado y royendo
 los tallos de yerba
 del único pedazo de yerba
 de --¡Pero algo ha fallado!
 ¿por qué está todo el mundo tan amargo,
 por qué armando lío,
 quejándose, empujándose?

El conejo se ha ido,
 sí, el conejo se fue.
 De hecho, ha minado la tierra,
 ha construido una conejera entre la tierra,
 a pesar de toda esta gente.
 ¿Y qué vamos a hacer?
 ¿Qué podemos hacer?
 Es una lástima, estarán sin duda contrariados.
 Váyanse a casa y hagan hoy otra cosa,
 váyanse a casa, váyanse a casa por hoy.
 Porque no pueden oír al conejo, bajo la tierra,
 triste, haciendo observaciones, solo
 mientras descansa entre su conejera, bajo tierra:
 "No tardarán, están destinados a venir,
 están destinados a venir y encontrarme,
 aún entre la tierra.



DAVID CUNLIFFE

Nació en 1941. Una curiosa poesía
 atravesada por la preocupación social y el ero-
 tismo. Es, de algún modo, el melodrama inglés y
 otros lugares comunes, tratados con ese desenfa-
 do anglosajón. Su inclusión en esta antología me
 fue desaconsejada por varios amigos, pero tratán-
 dose de un panorama y no de una selección, Cunli-
 ffe ha sobrevivido. Libros de poesía: "Night Book
 of the Mad", "Deep Within this Book of Earth".

Es otro de los animadores del Un-
 dreground británico.



LAS VIDAS & LAS MUERTES DE UNA RAMERA

Ellos desfilaron lentamente a través de tu vida
 & han probado
 la piel estirada & reseca de tu gastado cuerpo ;
 resplandeciendo
 suavemente en la noche mientras te penetraban .

Nunca vieron tus muslos desnudos, magullados, -
 apaleados estúpidamente
 entre los suelos fríos & de barro; humedecidos
 debilmente con esa rancia orina;
 absorbiendo los vinos poco a poco a través de -
 la espesa frazada marrón
 & las sábanas delgadas & manchadas de amor.

Joven has muerto, sin cariño & es tu inmensa -
 tragedia
 que a los que hicieron ofertas a tus necesidades
 & a nosotros que te vimos morir, nos importa un
 comino.



DONALD DAVIE

Nació en 1922. Ha sido profesor en Dublin (Irlanda), en Cambridge, en Essex y, actualmente, en Stanford (USA). Uno de los poetas más interesantes del momento, donde la introspección psicológica funciona, incluso, a nivel del lenguaje. Impone sensaciones más que hechos. Es la actualización de los escritos "góticos" ("góticos del siglo XVII), y el triunfo de la fuerza no declarada. Poesía "Events 'And - wisdoms" (1964), "Essex Poems" (1969). Como tantos otros de su generación, él pertenece a los autores exilados en América del Norte.



al castillo encantado, al muchacho encantado
lamentándose,
librado por los pájaros en vuelo, una pluma:
voló con esas alas hacia su propio pueblo.



PAUL EVANS

Nació en 1945. Ha publicado Love Heats en 1969. Aunque su inclusión me fue desaconsejada, helo aquí.



INTRUSO

Estás sentado solo
 calmo
 en la noche--
 una cabeza azul
 aparece en la ventana,
 agitándose
 cual la copa de un tallo.
 Se vuelve para irse
 y ves
 su cuerpo de metal
 resplandeciendo
 más allá.
 Tú
 das la voz de alarma
 pero voltea
 y cae de espaldas
 dentro de lo que fuese
 que estuviste leyendo.



JOHN FULLER

Nación en 1937. Ha estudiado -para variar- en Oxford, donde ahora se dedica a la investigación. Premio Newdigate (1960). Su universo nos hace pensar, algunas veces, en el universo de Michaux, poblado de personajes: magos, reyes, príncipes, princesas, Mr. y Mrs. X. Pero en Fuller hay una orientación moral, poemas concebidos como fábulas, un poco cuentos de hadas para adultos. - Reinos, príncipes y princesas suelen ser pretextos literarios, pero en el Reino Unido hay una Reina, príncipes también, también princesas. Obra poética: "Fairground Music" (1961), "The Tree that walked" (1967). Es autor de teatro conocido.



PORQUE PARARON DE CANTAR

Ellos pararon de cantar porque
se acordaron porqué habían arrancado

pararon porque
estaban cantando demasiado bien

pararon a la espera de un silencio
que los deje escuchar.

Si es que hubiesen seguido
la gente no sabría qué decir

ellos pararon por el miedo
a cantar para siempre

pararon porque vieron que el rígido planeta



se había ya turbado

y vieron que empezaba
a crearse un problema

Así pararon de cantar
cuando estaban a tiempo.



ROY FISHER

Nació en 1930. Es, entre otras cosas y sobre todo, pianista de jazz moderno. Su poesía lo vincula con las generaciones más jóvenes. Inconforme a nivel de concepto, inconforme a nivel de expresión, fustiga a la sociedad de consumo bestializada. Varios de sus poemas poseen una estructura de canción. Obra publicada: "The Memorial Fountain" (1966) , "The Ship's Orchestra" (1966), "Collected - poems" (1969). Ahora vive en la humeante - Birmingham (a dos cuadras del fortín de David Tipton) .



D U R M I E N D O

La princesa fue bautizada dentro de una concha,
 desnuda, adulta, rica y hermosa, sin embargo u-
 na perra.

Pequeña maravilla que negóse a invitar a esa
 bruja

que barrenó las breas lujuriosas, secó un pozo
 que a las gentes del reino envenenaba, silenció
 la campana

del templo fariseo, hizo andar a los campos con
 sus vacas

gordas y tiernas por dar leche a la casa de los
 pobres.

En verdad, recién es que uno puede contarles es-
 ta historia

ahora que el palacio ya descansa.

Ella no tuvo más que maldecir. Suspiró la prin-
 cesa,

y el óxido desmigajó la cerradura del granero .



El rey bostezó. Las moscas posadas en los pies
de los hombres,
polvo que roncaba se volvieron. Los avaros
seguían sonriendo. Hasta que entre ellos tam-
bién se derramó
ese profundo deseo incontrolable de dormir.



THOM GUNN

Nació en 1929. Estudió en las universidades de Cambridge y de Stanford (California). Uno de los poetas más completos y prestigiosos de la nueva poesía inglesa. Sus direcciones son variadas y sus intereses diversos; sin embargo, el vitalismo es el mundo que unifica su trabajo. Poeta rico, denso, para quien la existencia es la lucha permanente. Su lenguaje, casi imposible de traducir, es una síntesis de todos los niveles de lenguaje, donde inclusive un lugar común, puede tornarse en imagen debido a los contextos en que Gunn lo sitúa. Su experiencia norteamericana tiene mucho que ver con esa fuerza de casaca de cuero y de blue-jean (tiene un hermoso, intraducible poema a Elvis Presley). Su poesía inicial, más directa, se ha ido complejizando, sin perder la visión crítica. Es respetado al mismo tiempo por el Establishment culto y por el Establishment pop. Ha publicado: "Fighting terms" (1954), "The Sense of Movement" (1957), "My Sad Captains" (1961), "Touch" (1968). Vive desde hace tiempo en California.



HALCON Y DOMADOR

Muy duro me creía
 mas domado en tus manos
 ya no tengo presteza
 para volar por tí,
 para enseñarte
 que cuando acudo, acudo
 a tus mandatos.

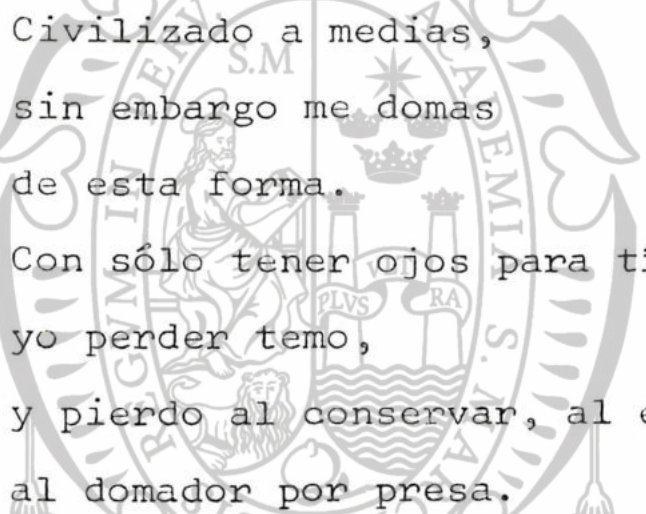
Ni en mis más altos vuelos
 soy ya libre
 me has sellado con tu amor,
 para las otras aves
 ciego estoy

--la costumbre de tu voz
 me ha encapuchado.

Como antiguamente ruedo,
 revoloteo, me agito,
 mas en mi posesivo pensamiento



sólo quiero
tener la sensación del agarrado
y del agarrador
de tu muñeca.



Civilizado a medias,
sin embargo me domas
de esta forma.
Con sólo tener ojos para tí
yo perder temo,
y pierdo al conservar, al elegir
al domador por presa.



"BLACKIE, EL REMBRANDT ELECTRICO"

Miramos a través de la vitrina
mientras Blackie dibuja unas estrellas

La concentración del joven en su rostro. Esa mano
firme es y precisa, mas no la ve el muchacho:

sus ojos siguen la aguja que toca
(el rápido, el oscuro movimiento.)

un brazo virgen bajo la manga remangada:
él contiene su aliento.

Ahora que acabó

le entrega unos billetes a Blackie



y se aleja con el brazo vendado
donde oculta diez estrellas brillantes

colgando en un compacto ramo azul.
Ahora es él el estrellado.



EL MOTOCICLISTA INESTABLE Y LA VISION DE SU MUERTE

A través del campo raso
 cabalgo entre los muros de la lluvia,
 que golpea mis pómulos, empapa mis rodillas, pero-
 soy
 como bien quiero ser.

Terminase los pastos afirmados y el pantano comienza
 Ahora estamos en guerra: gane quien gane
 no habrá mi voluntad de someterse
 a la naturaleza, aunque de ella salió.

Las ruedas se hunden hasta el fondo, y ese claro -
 ruido se entorpece:
 sin embargo, incito al instrumento ya elegido
 contra esa pasiva integración.

La rueda delantera
 firme se acuña entre los matorrales de un insensa-
 to verde iluminado
 --el mandato gigante en las orillas de cada hoja -
 plana.

Los negros remolinos se rebalsan en torno a mi tacón,



que apretando hasta el fondo
acelera ese sueño que me aguarda.

Yo solía vivir en el sonido, ignoraba
los hechos más tranquilos y lentos. Mas ahora
despójame el aliento lo estancado,
recuesta en mi mejilla el peso de la muerte.
Y aunque oprimido así, sé que puedo avanzar en la
sustancia.

Escojo mi camino,
donde la vida y la muerte en una se combinan, a
través de la tierra
oscura que no es mía,
amontonando entre fragmentos, informe y embotado.
Mientras, junto a mi oreja donde el ruido hormi -
gueaba,

las plantas del pantano desparraman
blancas extremidades, lentas y sin paciencia,
con una suave holgura invulnerable, que se extien
den

en aferrada calma hacia su fin.



Y pese a los tubérculos, una vez que me pudra
reencárnense mis huesos en un pálido nudo, y re-

llenando

mis ropas aparenten

que este fantoche es hombre una vez más, insistan

como siervos

sin esa voluntad que los retuerce,

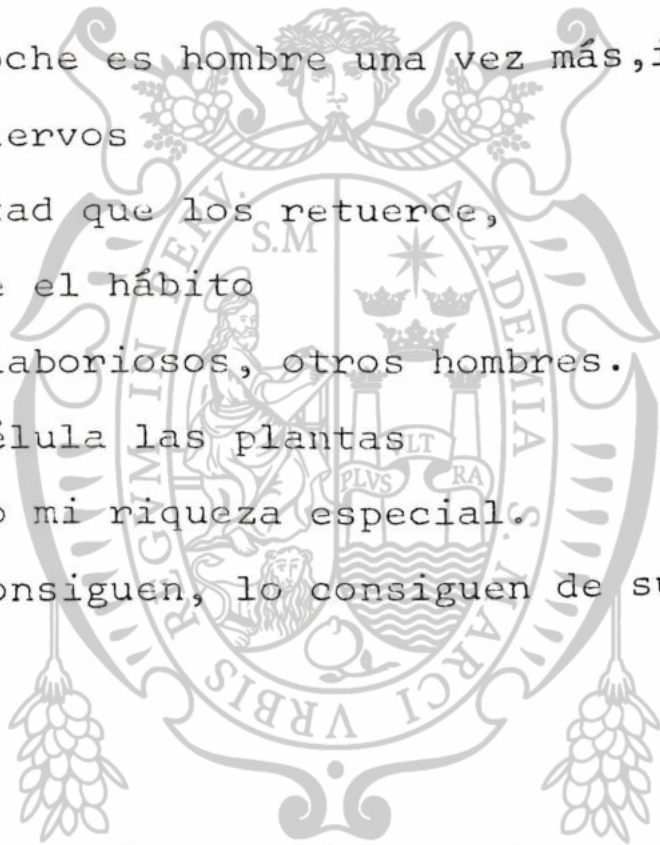
y no los canse el hábito

de adquirir, laboriosos, otros hombres.

Célula tras célula las plantas

tornan en lodo mi riqueza especial.

Todo lo que consiguen, lo consiguen de suerte.



Y multiplíquense así en la ignorancia.



CONSIDERACION SOBRE EL CARACOL

Surge el caracol de entre una verde noche,
porque la yerba está cargada de agua y se
repliega
sobre el brillante sendero que él construye,
allí donde la lluvia ha oscurecido
este oscuro planeta.
Avanza por un bosque de deseo,
sus pálidas antenas apenas agitándose
mientras caza. No puedo imaginar
qué fuerza es la que actúa, ahí
con un propósito empapada.
¿Qué es la furia de un caracol?
Pienso que si mas tarde

separarse yo las briznas sobre el tunel
y viera ese sendero
de roto blanco y fino en los escombros,
nunca imaginaría la pasión,
la lenta vocación de esa jornada.



MIS TRISTES CAPITANES

Uno a uno aparecen entre la oscuridad:
unos cuantos amigos y unos cuantos
con históricos nombres.

¡Qué tarde comienzan a brillar!
pero antes de esfumarse
sólidos se yerguen y perfectos,

todo el pasado lamiéndolos
como un manto de caos.
Creo, fueron hombres
que vivieron tan sólo para renovar
esa pródiga fuerza que gastaron
en cada violenta convulsión.

Me lo recuerdan, ahora distantes.

Cierto es que no descansan todavía,
pero ahora que están realmente aparte,
libres ya de fracaso,
se retiran hasta una órbita y ahí giran
con energía desinteresada, firme,
como las estrellas.



MICHAEL HAMBURGER

Nació en Berlín en 1924. Trabajó como lector de alemán en la Universidad de Reading, estudiando él, luego, en la de Oxford. Su poesía es calma en el lenguaje y las ideas. Hay una contención que, aunque por momentos carece de audacia, garantiza su alejamiento de la pirueta verbal y el facilismo. Como crítica ha publicado Reason and Energy. Es traductor de poesía (Hölderlin, Brecht, Baudelaire, entre otros). Ha publicado seis libros de poemas. Los más recientes son "The Dual Site" (1958) y "Weather and Season" (1963). Siendo judío teme - me parece - a su judío errante personal.



EPITAFIO PARA UN JINETE

Que nadie se lamente por cabalgadura,
 hueso guarnecido
 que cruelmente montaba tras piedra,
 tras pantano,
 leño, cerca y zanja, sea el tiempo
 que sea;
 ni siquiera insinuar que dos se hun
 dieron juntos:
 un caballo cayó muerto y a su amo a-
 batió,
 mas con esa caída la unión fue termi
 nada.
 Y un rocín roto hallamos, y muerto su
 jinete sin dejar
 otra huella que limpios atavíos,
 freno, riendas y látigo para que los
 recojan sus amigos.
 Apenas los restos de una bestia yacen
 aquí.



S E G U R I D A D

1

Y consiguió al fin lo que deseaba, fue aceptado como socio

--en una compañía al borde de la quiebra ; ha encontrado el lugar conveniente (jardín--cercado) ya listo para una hipoteca--pero están tumbando la casa para dar paso al tráfico.

Y peores vientos se levantan. El compra nuevas pólizas para sus muebles, para su vida, con una prima más elevada contra más y más riesgos limitados.

2

¿Quién puede enfrentarse a los vientos, hasta que el vidrio se raje entre sus marcos?

¿Y si un hombre aún los enfrentase, qué haría al fin sino



buscar abrigo como todos los otros?
 Los vientos también temen y ellos soplan
 de miedo.

3

Oigo jugar a mis niños
 y me acuerdo que una rama del olmo luce
 muerta;
 y también que desde hace veinte años yo
 pudiera ser sólo un pergamino
 listo y estirado para una pantalla,
 ése que ahora tiene niños, una pantalla -
 de lámpara
 y el miedo de esos vientos.

4

Asierro la rama del olmo
 para hallar que la madera estaba sana;
 vuelvo sin embargo a reparar las cercas,
 sabiendo que a nadie impedirán la entrada,
 y menos a los vientos.
 Mis niños aún juegan,
 y así lo harán mañana, si el tiempo lo permite.



LEE HARWOOD

Aunque ha crecido y vivido en el este de Londres - como Jack the Ripper, entre otros - nació en Leicester - (1939). Desde el '63 se ha dedicado a fundar diversas revistas efímeras, rebeldes y pequeñas, y a viajar por U.S.A. e Inglaterra leyendo sus poemas. Son claras sus vinculaciones con un cierto surrealismo - (y con T. Tzara). Más claras todavía con la droga, los beatniks: irónico, insolente malestar. Libros de poesía: "Title illegible" (65), "The Man With Blue Eyes" (66) , "The White Room" (68), "The Beautiful Atlas" (69), "The Sinking Colony" (70). En 1967 recibió el Poetry Foundation de Nueva York. Se ha ganado la vida como albañil, bibliotecario, librero, guarda forestal y autobusero.



NUEVA ZELANDIA PERDIDA

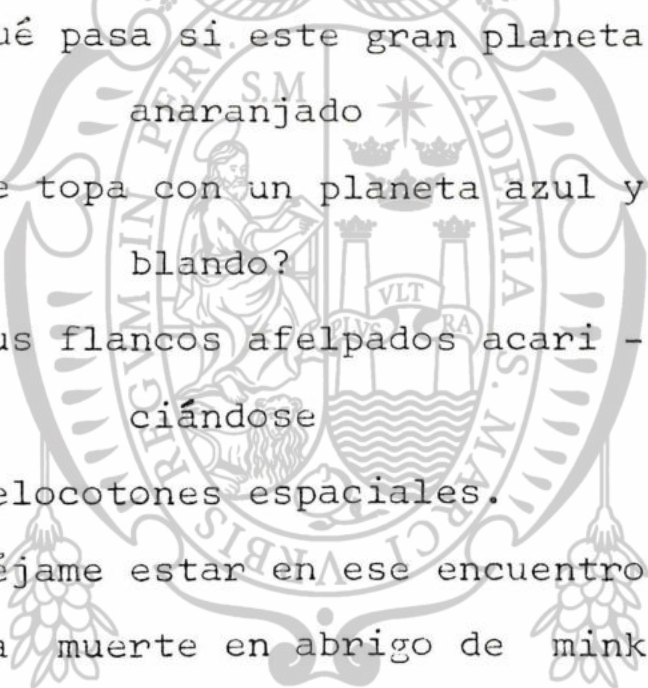
"Los tres jinetes" escrito sobre el libro
 Me das el libro Te amo
 Mi bisabuelo, su hermano y un amigo
 cabalgaban y alguien tomó la foto.
 Click.

Es domingo y el perfume de las lilas
 se desborda en el cuarto. Es también una tarde
 sofocante
 de verano. Te amo.
 El álbum está abierto en esa mesa
 y tiene el grabado de una lila,
 tu poema sobre una lila y nuestro amor.

Los tres jinetes desaparecen en el horizonte.
 Seguro estoy como mi bisabuelo
 de que te amo.
 Click.



CIENCIA- FIC



qué pasa si este gran planeta
anaranjado
se topa con un planeta azul y
blando?
sus flancos afelpados acari-
ciándose
melocotones espaciales.
déjame estar en ese encuentro.
la muerte en abrigo de mink
riendo.
y besándote.



P A R A D . S . H .

No --todas las campanas del templo sólo pueden
arrodillar gemidos sonsonetes

una pureza ni hallada ni perdida tan sólo
una mudez nueva con palabras

aquí puedo arrodillarme
sin ningún otro rito más que el mío
un diseño de alfombra
un montón de metal retorcido
dios que me obsesiona este minuto

címbalos tambores sordos mis vestidos
tan ornamentados
que tengo que moverme con mucha ceremonia
oro y plata
sedas en mi garganta
una explosión menuda resoplando



desde un tragaluz

quienquiera que seas
déjame abrigarte

y con ésto
los ritmos de tambores crecieron
hasta que todo el planeta se tejió
en una bola de hilo elaborada
rodando por un verde desierto cuya noche
húmeda y naranja me la como
ahora y te la ofrezco

"reconsideremos... quiero decir
que con estos problemas de montaña"

en la calle tranquila un auto arranca



E L M O N A S T E R I O

Rueda la campiña mientras el cuento se desdobra
 El Oso Ruperto --mi héroe-- Ha nacido del aire
 re una vez más

y vuela con su monoplano rojo, pequeño y brillante
 llante a través de las nubes

Esta vez no se trata del castillo de Noel a donde
 de se fabrican los juguetes,
 (¿lo recuerdas?) ni él viaja a "tierra mágica"
 ninguna

"Sí. Tú sabes dónde vas, y yo debo envidiarte ,
 pero entonces ..."

Hay cierto tecnicismo
 en todas estas cosas Una obstrucción, tal vez
 una reserva

Hagamos una lista de los héroes, es decir

UNO. El Oso Ruperto

DOS: El Doctor Watson

TRES: Sherlock Holmes

CUARTO: Kit Carson

CINCO: John Dryden

Y hay todavía más



Hallo este silencio demasiado tenso y estirado,

 peliagudo:

sólo hay paz en el "mundo exterior"

"Es difícil aquí para nosotros"

No es cuestión de una sonrisa calma

o cualquier otro cliché, no te confundas

¿Podemos acaso demoler "lo bueno" y "lo malo"?

¿La nubecita plateada del tamaño de un puño
revoloteando hasta clavársete entre el pecho?.



EL ULTIMO POEMA

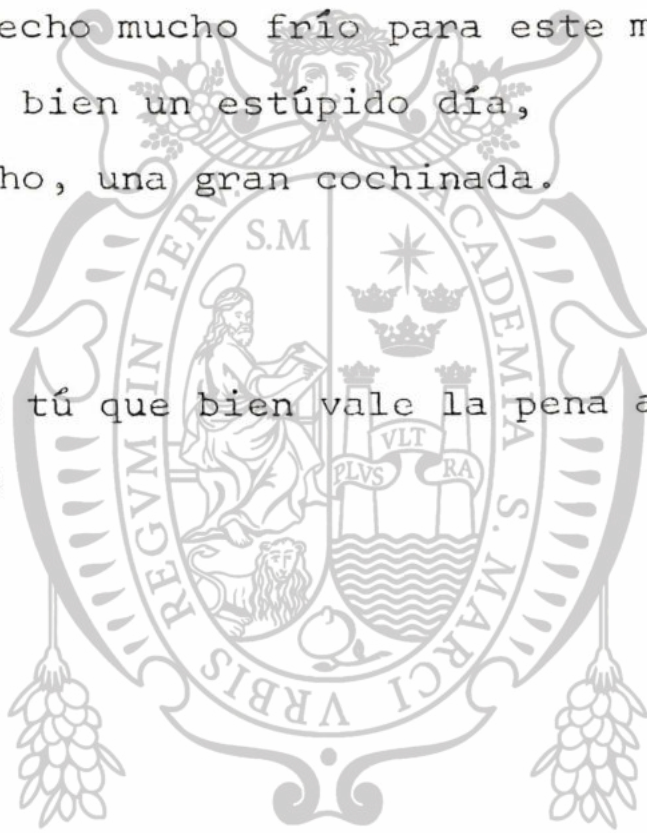
Hoy día me entusiasmé leyendo unos poemas de Mallarmé y Edwin Denby, y más tarde en la noche, algunos de F. Prince. Yo no suelo "entusiasmarme mucho" mas hoy día ha sido una excepción; y lo que más me "entusiasmó" fue darme cuenta que dos de ellos --Denby y F. Prince-- aún se encuentran vivos y muy probablemente en lindos departamentos y esta noche en sus camas durmiendo.

Ted Berrigan ha conocido a Edwin Denby. No sé de nadie que haya conocido a F. Prince. Me gustaría conocer a F. Prince; tal vez un día, mas tendrá que ser pronto ya que el viejo estará envejeciendo



Este poema es estúpido más bien,
pero hay un sitio siempre para la estupidez
aún hoy que ha llovido
y ha hecho mucho frío para este mes de julio.
Es más bien un estúpido día,
de hecho, una gran cochinada.

¿Crees tú que bien vale la pena amargarse
aunque



SPIKE HAWKINS

Nació en 1942. Su poesía es característica de la última hornada británica: buena, escéptica, burlona, cotidiana. Merodeado continuamente por el absurdo, caía hondo en breves poemas-símbolos, modernos epigramas: el lenguaje en la casa - del lenguaje hablado. Como Pete Brown, Hawkins trabaja con sensaciones inéditas. Hombre del Underground, de la Academia no. Dos libros de poemas: "Spike Hawkins Poems" - (1965), "The lost Five Brigade" (1968).

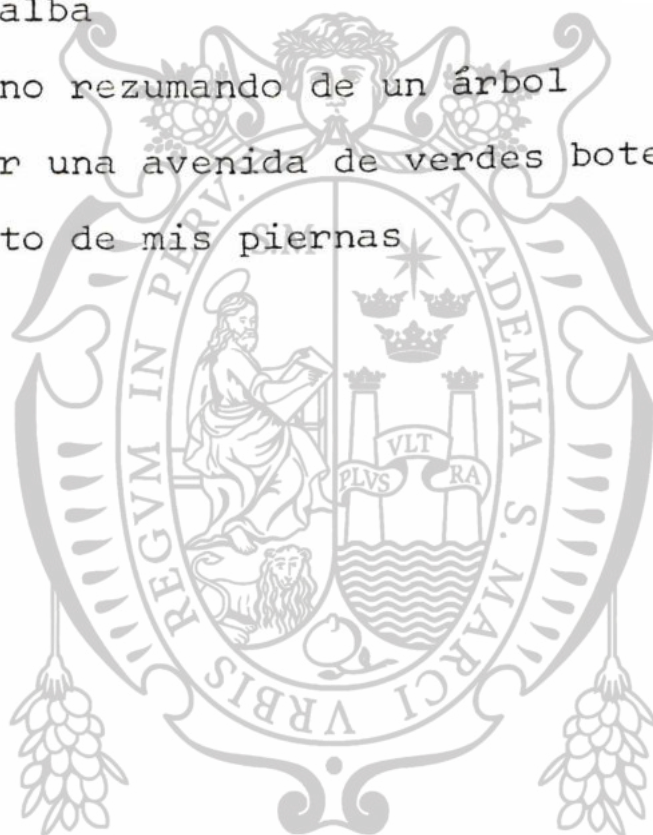


H U E V O

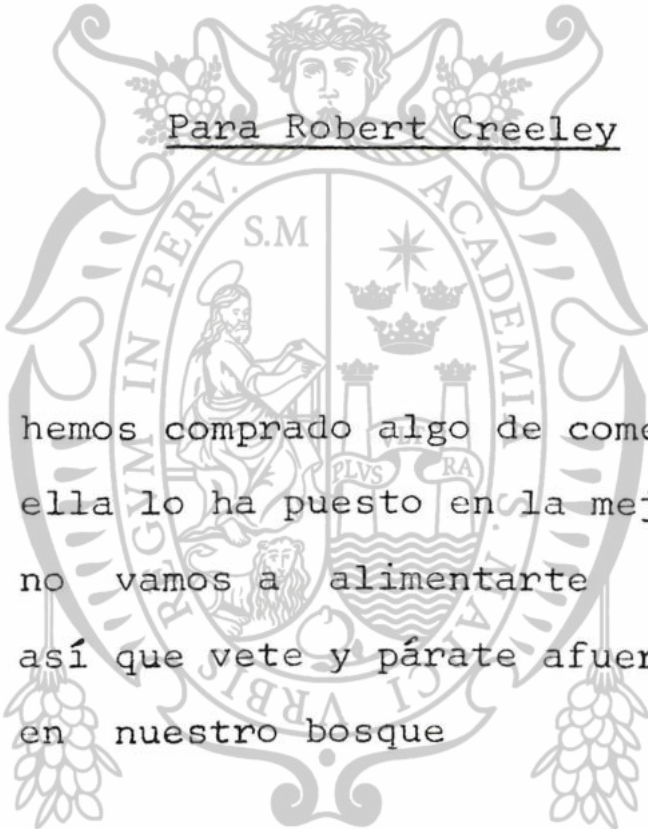
Hoy encontré una rama
Unos niños la pusieron en el parque
Tu cuerpo la rama achicharrada
La llevé sobre el río Me paré
a las puertas del palacio de hielo
La rama esperando las barcazas
He de ponerla en mi cama lejos de toda luz
Aunque en mi cama estés lejos de mí
aunque la luz y las manos te embistan
hay una carne de árbol rechinando
mientras me tiro el bosque
y mondo la corteza de mis ojos mojados
Tú pájaro gigante
eres la muerte de mi cama llena de árbol
que se para negro como tú
En la mañana cuando me afeito
Yo árbol mondaré tus hongos vibrantes
tú eres mi muerte, tú eres mi muerte
Rompe la noche en tí desde todas mis camas
Piel caliente el vidrio rajado



Estás aquí no hay más que hacer
Cuelga tus pelucas en el sol
y bombea el alba
Gas de pantano rezumando de un árbol
Bicicleta por una avenida de verdes botellas
Arbol egipto de mis piernas



B L E E G



Para Robert Creeley

hemos comprado algo de comer
ella lo ha puesto en la mejor mesa
no vamos a alimentarte
así que vete y párate afuera
en nuestro bosque



VISTAS LAS LUCES

el arco iris ocultóse dentro del auto
hasta que el auto paró
y el hombre se bajó, tiró por la ventana
a toda su familia



E X C I T A C I O N

los olores deben gozarse entre la cama
 como los cigarrillos
 depende de los ornamentos que quieras
 esta noche
 con pasajes para todos los vuelos
 me recuesto y me duermo
 pequeño con la noche
 ojos rompiéndose entre flacos animales



LOS DIAS DE LA ENSALADA 1914

Las banderas que estaban replegadas
cayeron de media asta y arrancaron
a darse palmaditas
en todos sus ramales espinosos
delicadamente
como para volver a comenzar



ADRIAN HENRI

Junto con Patten, Mc Gough -y los más deslavados Evans, Tonk - forma parte del grupo Mersey Sound. En el Liverpool obrero, por los días en que los Beatles arrancaron, arrancó esta poesía salmodiada entre los bares (lea pubs), leída intercalándose canciones o, simple y llana - mente cantada como letra de canción. Ej.: "She's leaving home", "Eleanor Rigby" de Lennon y Mc - Cartney deben mucho a Patten el poeta. Es directa y popular en sus temas y lenguaje, crónica lírica del diario acontecer. No para el ojo: la oreja. Cierta es que en algunos poemas (Hablo de Henri y Mc Gough, no así de Patten) la superficialidad y el facilismo son saltantes. Es difícil analizar en seco -lector-libro callado - lo construido para comunicar de frente, al toque, en el bullicio de un bar o de una calle. El Mersey Sound, célebre por sus happenings y por sus manifestos, ha sido (y es, supongo) un grupo de presión anarquizante, antimonárquico, con una serie de reminiscencias románticas y montones de humor



y de insolencia. Presión diluída entre la indiferencia y el consumo de los más. Enemigos de la cultura oficial, terminaron a la larga en Penguin Books. Adrian Hericha publicado "Tonight at Noon" (1968) y "City" (1969). Material inédito en los bars, teatros de bolsillo: modus vivendi - del moderno juglar.



POEMA IN MEMORIAM DE T.S. ELIOT

Pasé la noche afuera sin mirar la tele ni los
diarios

& al otro día alguien dijo en un café que es
tabas muerto

Y fue como si fueses un tío lejano y favorito,
viejas manos

en el gran cuarto extraño / reluciente y nu
vos regalos de la Pascua
no supe qué sentir.

Años y años midiendo mi vida con tus cuchari-
tas de café

Tus poemas sobre las mesas de altillos polvo-
rientos

Tu voz en un long-play entre las tardes de -
lluviosos eneros



Mientras tanto, en la Tierra Baldía

Maureen O'Hara bamboleáse, su vestido escotado,
por las **dunas** del Rhyl

Los amantes comen frutos de pasión en los -
pubs de Liverpool

Leen Alfredo de Vigny en el escusado

Abren un viejo piano de cola y descubren un
fuerte olor a curry

LA ESTRELLA DE LA INDIA HALLADA EN UNA ESTA-
CION DE AUTOBUSES

Hacen el amor a oscuras en un cuarto mien -
tras oyen

a una vieja arrebatada en el pasillo

Los primeros copos de la nieve de invierno -
sobre un poema de Navidad

para mí en Piccadilly Gardens

Las primeras señas de primavera en los mace-
teros de la ciudad

son apenas los narcisos de plástico

Amantes besándose

LLuvia lloviendo

Perros corriendo

Noche anocheciendo



Y tú, espíritu bien compuesto y familiar, caminas silencioso por Canning Street entre una noche de lluvia y de neblina.





POEMA DE AMOR / SUPLEMENTO EN COLORES

Fue nuestra Gran Guerra
Y después de la primera misión exitosa
En la tierra de nadie
entre sus muslos
Todos los meses esperamos ansiosos
a los vendedores de amapolas
por las calles.





POEMA PARA ROGER MCGOUGH

Una monja
haciendo cola en un supermercado
Preguntándose
Cómo sería comprar cosas para dos.



GEOFFREY HILL

Poesía poco jugosa, económica en recursos. Derivada, hasta cierto punto, de la mística menor (del Chaucer de los "Envíos" y "Proverbios"). Un marcado intelectualismo es su triunfo y su derrota. Abundante en referencias bíblicas, históricas, literarias. Formas y temas aparentemente religiosos le sirven para hablar del mundo en que vivimos. Grito social, horror de la violencia y el fascismo, en estructuras expresivas normalmente reservadas al canto de entre casa o evasión entre la poesía narrativa anglosajona. Publicó "For the Unfaller" en 1959, "King Log" en 1968 y ha nacido en 1936. Cierta hermetismo.



D O M A I N E P U B L I Q U E

i.m. Robert Desnos, muerto en el campamento Terezin, 1945

Como lectura

puedo recomendar los Padres.

Cómo cultivan la carne corrompida:

Contemplación sabrosa:

higiénicos gusanos volviendo sangre en leche.

Como ejercicio,

supresión prolongada de tanto lenguaje inconve-
niente

sobre tanto sepulcro conveniente.

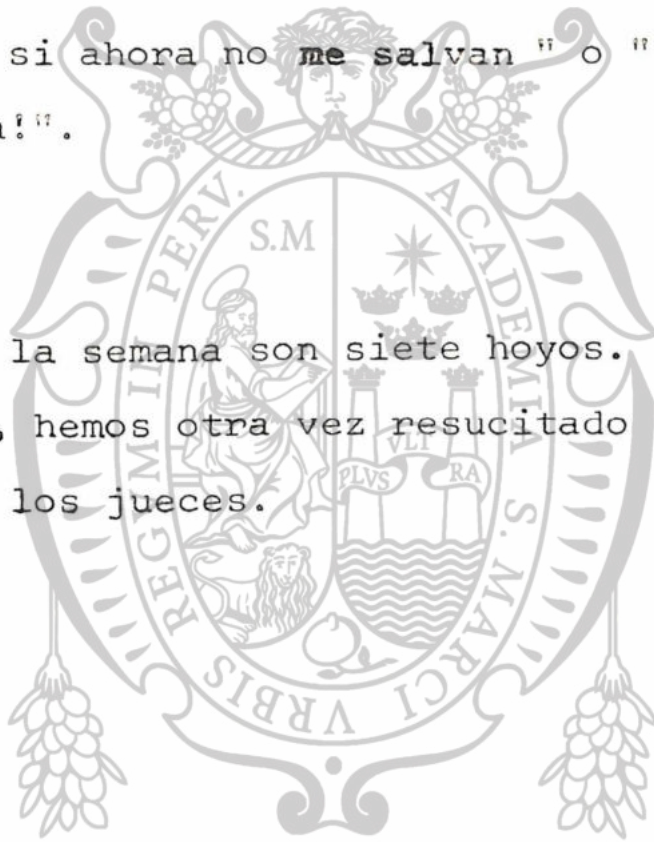
¿Si la tierra se abre



habrán también de abrirse las bocas de los hombres?

"¡Nada seré si ahora no me salvan" o "¡Jesús, qué payasada!".

Los días de la semana son siete hoyos.
Mira, Señor, hemos otra vez resucitado
y ya vienen los jueces.



UNA ORACION AL SOL

f.m. Miguel Hernández

(1)

Oscuridad
sobre todas las cosas
el sol
se
levanta



(2)

Los Buitres
saludan su alimento
a mediodía
(callado
es el Infierno)

(3)

Ciego Sol
nuestro devastador
bendícenos
y entonces
dormiremos



ANSELMO HOLLO

Los primeros 10 metros de su carrera literaria los recorrió en Finlandia-Helsinki 1934- y en el año 53 se fue a Londres. Vive sólo en inglés y del inglés. Un aporte menor, pero un aporte, en el ring británico de hoy. Escéptico, conservador en ese pesimismo vicioso como un círculo vicioso. Sicologista. Individualista. Autor de "Faces and Forms" (65), "And it's a Song" (65) "Here we go" (65), "The Coherences" (68). Políglota consumado ha traducido, entre otros, los poemas de Paul Klee, de Haavikko, de Voznesenski. Hasta hace poco, poeta visitante en el Taller de Iowa University. Ahora, editor de poesía extranjera en Penguin Books. Anticomunista y nórdico a la vez.



UN MENSAJE DESDE LA FRONTERA

Un mensajero,

calvo, la piel quemada hasta los huesos, asoma-
 por el horizonte
 andando, ni lento ni rápido, sólo andando: sus
 huesos caminan,
 los dedos de sus pies se agarran a la tierra: ha
 sido largo el viaje,
 pronto llegará,

lo vemos avanzar,

lo veremos llegar, somos su llegada: veremos
 cómo abre la boca, le diremos: ¡No! ¡Primero,
 toma esto!

veremos cómo corre el agua entre su pellejo a-
 chicharrado,
 rellenando unas cuantas arrugas,

y abre entonces la boca

y nos da su mensaje: ¿qué dirá?



Dirá lo mismo que decía el que llegó antes,
 y lo mismo que el que llegó antes de aquel
 --nos dirá: ¡Los danzantes!
 ¡Los danzantes! ¡Rodeados por el fuego!

Es tan simple que parece mentira... y siempre lo
 mismo.
 ¿Qué otra cosa podrá decir?
 ¿Qué otra cosa podría decir un mensajero
 en estos días? Los danzantes en el centro de
 la hoguera.
 He ahí la voz del mensajero, el sonido del
 cuerno, abandonado
 por ligereza y velocidad, tirado entre la a-
 rena,
 rajado por el calor, ennegrecido --pronto -
 carbonizado
 por el negro calor



REQUIEM POR UNA PRINCESA

(Marilyn)

¡Ven & ve el despertar de la bella durmiente!
 La caballería-de-cohetes hizo una carga en las
 cavernas de su útero;
 inscríbete & pulsa esos muros morados para siempre.
 Sé voltaje,
 uno de los 500 millones cargándola, haciéndola
 salta & sonrío . salta & sonrío

hasta que las cuerdas encallecieron & en los espe-
 jos encofrados

vio la Muerte.



HOMBRE, ANIMAL, RELOJ DE SANGRE

El animal corre
 come, duerme
 muere

dice la vieja canción

y luego:
 el gran frío
 la noche, la oscuridad

En la oscuridad, el hombre corre
 tropieza, se hace daño

su cara, el mundo fijo en su cara, hay una
 ella

él está enamorado del mundo

señor de la creación, lleva sus anchos zapatos
 abran campo, abran campo
 no piensa en esa noche



está caliente y la amaré, si tan sólo la
hallase

si sólo pudiese pasarla sin comer
si sólo pudiese pasarla sin dormir
si sólo pudiese tenerla para siempre
no habría de morir
dice la vieja canción
en su cabeza

y sigue caminando & queriendo
ese bello baboso, caminando
queriendo:ábranle paso al señor
idiota, flor, zopenco

hombre



MICHAEL HOROVITZ

Nació en el año 1935. Animador animadísimo del Swinging London, de los movimientos del Underground. Ha editado una interesante antología de poetas marginales (marginales hasta el 69 en todo caso). Cultivador de la poesía beatnik, nombró a Ginsberg patriarca del movimiento inglés: mística, protesta, mariguana, populismo, la vuelta William Blake. Ha publicado una estimulante confusión de manifiestos, artículos y ensayos en pequeñas revistas y panfletos. Son sus libros: "Alan Davie" (62) "Nude Lines" (64), "Stranger" (65), "Poetry for the People" (66), "Bank Holiday" (67), "The wolverhampton Wander" (69).



M I R E A D E L A N T E

Nuestros dedos estañ delante de nosotros --se han
salido de nosotros

Nuestras uñas están delante de nuestros dedos --se
la pasan cambiando de olor

Nuestros martillos están delante de nuestras uñas
--golpean como estibadores

Nuestras hoces están delante de nuestros martillos
--forma de nuestros dedos de martillo

Nuestros carros son los jefes de nuestros cinemas
--porque no usamos gibbs nuestras películas
son una lucha entre la iglesia y el estado
uña y diente
mientras los productores se adelantan a los
espectadores

Nuestros televisores están delante de los auspiciado
dores y ya todo se acaba de vender

Nuestras bicis están delante de nuestros triciclos
y nuestras goteras son nuestras modernas o-
bras de arte
chorreadas por los ciclistas que pintan



Nuestros mejores ciclistas son nuestros peores pintores y

Nuestros mejores pintores son peores que nuestros peores ciclistas

Nuestros peores ciclistas están adelante de todos nuestros pintores --salvo cuando los pintores --salvo cuando los pintores se vuelven ciclistas y eso es lo que han hecho-- cada día más y más pintores se dedican al cilecismo y cada día se les ve en sus bicicletas por Strand auspiciados revueltos entre los remolinos de pintura - cruzándose delante de los trolebuses los tranvías los trombones y arrancan a escobillarse los pies con gibbs hasta que los cinemas pueden al fin estacionar los autos

Nuestros dedos-peatones furiosos martillean las motociclistas

pero esas hoces que llevan acopladas rebanan los martillos

Nuestros esqueletos nuestras uñas se agarran a nuestros dedos



hasta que lo consiguen
y los hallamos nuestros

dientes
futbolistas
desarrollados por completo



TED HUGHES

Uno de los poetas más notables de la hora inglesa actual. Nació en Yorkshire en el año de 1930. Estudió en Cambridge. Se casó con Silvia Plath, poetisa norteamericana muerta antes de tiempo. Su producción pertenece al tronco general de la poesía culta. Una evolución que va desde la gran concentración de símbolos hasta trabajos más diluidos y directos, relativamente diluidos y directos, donde jamás deja de funcionar la densidad del concepto, la complejidad de la expresión -este lenguaje aparentemente discursivo y cartesiano se halla organizado con tal certeza y solidez (relación de necesidad) que por poco me rindo ante la empresa de obtener las versiones. Una fauna real o imaginaria le sirve -casi siempre- como símbolo inicial. Símbolo que de tener una evolución cercana a la parábola. Hughes, no hay nada que hacer, es un poeta excelentemente dotado. Es también traductor de poesía desde varios idiomas, entre ellos el polaco. Autor de libros para niños. Ha editado los siguientes



tes volúmenes de poemas: The Hawk in the Rain (1957) - que obtuvo los premios del New York - Poetry Centre y el Somerset Maugham, Lupercal (1960) - premio de Hawthorden,, The Earth-owl and other Moon-people (1963), Modwo (1967). Es coordinador de los Festivales Internacionales de Poesía de Londres. Malquerido por algunos poetas marginales -o marginados.



L O S C A B A L L O S

Yo trepé entre los bosques bajo la oscuridad de la
 -hora-antes-del-alba.

Mal aire, y el silencio que congela.

ni una hoja, ni un pájaro--
 un mundo hecho en escarcha. Y entonces salí sobre
 los bosques

donde mi aliento dejó esculturas tortuosas en esa
 luz de hierro.

Mas los valles desaguaban la oscuridad

hasta el límite del páramo --heces ennegrecidas -
 de un gris iluminándose--

dividían el cielo más allá. Y yo vi los caballos:

enormes en el espeso gris --diez juntos-- inmóvi
 les



como un monumento megalítico. Respiraban sin ning
 gún movimiento,

las crines ordenadas, los cascos posteriores in-
 clinados
 sin hacer ningún ruido.

Y pasé: ninguno resopló o ladeó su cabeza.
 Grises fragmentos silenciosos

de un planeta gris y silencioso.

Sobre el lomo del páramo en ayunas oí
 el chillar de un chorlito volviéndose silencio. Po
 co a poco

el detalle destacó entre la oscuridad. Y el sol -
 anaranjado,
 rojo, rojo, hizo erupción en medio del silencio ,



partiéndose en silencio hasta su corazón, arrojó
 una nube, sacudió
 los abismos abiertos mostrándome el azul,

y los grandes planetas suspendidos--.

Di la vuelta

tropezándome en las fiebres de ese sueño, rodando
 de las cimas encendidas
 a los bosques oscuros,
 y alcancé a los caballos,

Allí, aún permanecían,
 pero esta vez ondeando y reluciendo bajo el flujo
 de luz,

sus ordenadas crines de piedra, sus cascos posteriores inclinados,
 moviéndose con el deshielo, mientras que en torno
 de ellos



la escarcha mostraba sus candelas. Sin embargo aún
no hacían ruido.

Ninguno resoplaba o pataleaba,

sus cabezas suspendidas y pacientes como los hori-
zontes,
altos sobre los valles, entre los invasores rayos
rojos--.

En las calles repletas, andando entre los años, e
sos rostros,
puedo hallar todavía mi memoria en un lugar así ,
tan solitario,

entre nubes rojas y torrentes, oyendo los chorli-
tos,
oyendo permanecer los horizontes.



EL ZORRO-PENSAMIENTO

Me imagino el bosque en esta medianoche:
 Algo vive además
 del reloj solitario y esta página en blanco
 donde muevo mis dedos.

Por la ventana no veo estrella alguna:
 Y algo más cercano
 aunque más sumergido entre las sombras
 penetra la soledad:

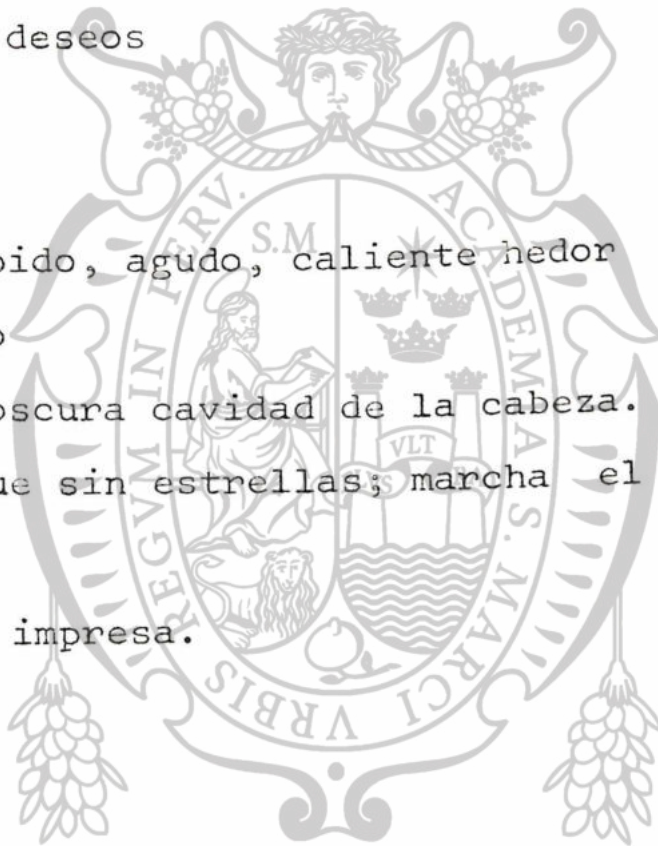
fría, delicada como la oscura nieve,
 una nariz de zorro toca vástago, hoja;
 dos ojos sirviendo al movimiento, que ahora
 y ahora todavía, y ahora, y ahora

deja sus vivas huellas entre la nieve,
 entre los árboles: coja sombra
 del cauteloso cuerpo que renguea
 silente y desafiante



a través de los claros del bosque, un ojo,
un verdor esparciéndose, clavándose
brillante, concentrado, consiguiendo
sus buscados deseos

--yo-- con rápido, agudo, caliente hedor
de zorro
penetra en la oscura cavidad de la cabeza.
la ventana sigue sin estrellas; marcha el
reloj,
la página está impresa.



R E L I Q U I A

Yo encontré esta quijada a la orilla del mar:
 allí cangrejos, escualos, rotos por las rom-
 pientes o tirados
 para agitarse media hora entre la arena y des-
 pués convertirse en una
 costra continuando el comienzo.

Fríos son los fondos submarinos:
 en esa oscuridad no hay compañerismo: nada to-
 ca,
 mas apretando devora. Y las mandíbulas
 antes de saciadas o repuestas del dilatado in-
 tento son tragadas
 por mandíbulas, roídas hasta el hueso. Las man-
 díbulas
 comen y son comidas, y una quijada llega hasta
 la playa;
 es el triunfo del mar,
 con vértebras, conchas, caparazones, garras, -
 cráneos.



En el Mar

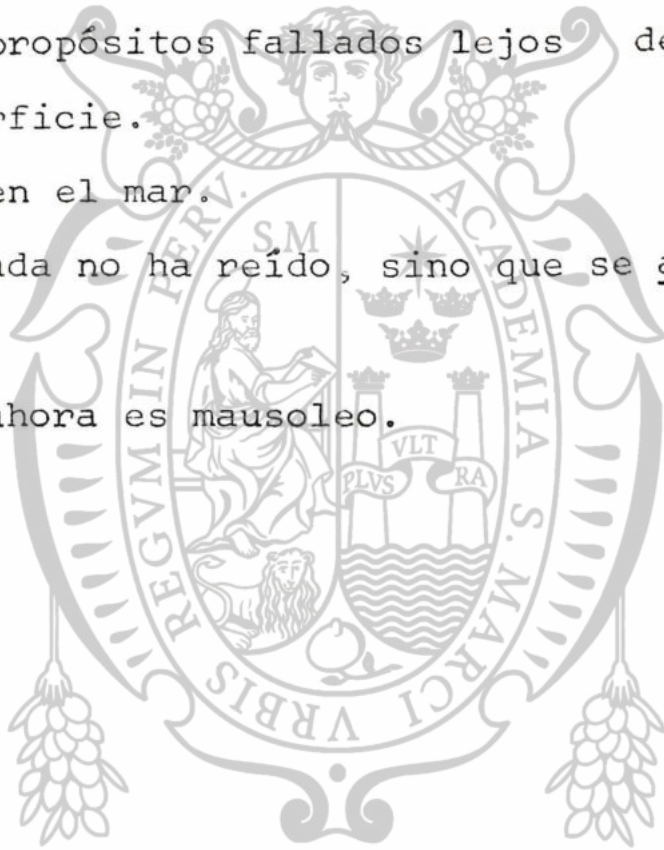
cómese el tiempo su propia cola, arroja lo in
degesto,

los bosques de propósitos fallados lejos de
la superficie.

Nada enriquece en el mar.

Esta curva quijada no ha reído, sino que se a
garró,

y se agarró, y ahora es mausoleo.



DOS GENERALES SABIOS

"No como Black Douglas, aclamado con banderas
y trompetas,
y siempre machacando que había que tirar los
corazones
contra el aire enemigo, inundándolo
entre el despeñadero de la sangre, hasta que a
horcajadas
ese grupo cayó,
tú y yo en cambio,
dos tímidos generales envejeciendo, venimos a
parlamentar y a dividirnos
todo el territorio sobre un mapa, y obtener e-
se honor, y satisfechos
partir con los ejércitos completos".

Entraron en la tienda iluminada, sin prisa al-
guna por lanzar el zarpazo.



Sus regimientos centelleaban aparte, entre la
 oscuridad
 como ciudades a salvo. Así, ellos bebieron, -
 bromearon,
 más sabios y más sabios cada vez.

Tantas medallas
 no habrán de ser tocadas por el miedo.

La alianza consumada, las tierras lotizadas
 (y un buen tercio
 embutido bajo el uniforme de sus bienes privados),
 dejaron vacía la botella, la lámpara apagada,
 y tambaleándose
 entre una niebla que llegaba a las rodillas
 oyendo el primer pájaro,

se fueron a sus campos separa-
 dos.

Uno acaba de ver una polilla del rocío retrasad



da, mientras oscila
entre las tiendas inmóviles. El otro ruge
"Guardia"
mientras un zorro se zambulle desde algu-
na baranda silenciosa.
Los dos han encontrado sus ejércitos dur-
mientes masacrados



K N O X (I)

el viejo escocés hombre ceñudo
 en el ómnibus
 con el mentón comiendo su manzana

que entre un mordizco y otro esconde en el bolsillo

por miedo al animal
 por miedo a la gente



K N O X (II)

(segunda parte de "johnny lad")

en el pub

donde van las cien mujeres más rápidas de Glasgow
a pescar americanos

rodeo con la mano el pecho de mi amiga.

El cantinero se aparece como un rayo y me dice:

'Aguántese compadre, que éste es un sitio público.'

Oh Knox, ese sí que fue malo
el espíritu escocés lo partió en dos.
Lo hizo cruel de una mitad
de la otra mitad gruñón.

En cuanto a tí, en cuanto a tí, en cuanto a tí, viejo mu
chacho jesús,
saca a bailar los clavos de tus pies: trata de ser más -
feliz.



ELIZABETH JENINGS

Nació en Oxford (1926), estudió en Oxford, es bibliotecaria en Oxford, su dirección 49, Park Town, Oxford. Consagrada a la poesía. Poesía de las cosas simples y cotidianas como punto de partida, elevada -o descendida- a un nivel de abstracción notable. Su temática gira en torno de la infancia, la maternidad, (in) comunicación, el amor universal, la religiosidad. Hace pensar, a veces en una Gabriela Mistral con menos corazón -o más cerebro. Obra: "Poems" (1953), "A Way of Looking" (1956), "A Sense of the World" (1958), "Let's Have Some Poetry" (1960), - "Every Changing Shape" (1961), "Song for a Birthday or - Death" (1961). Ha ganado los premios Arts Council y Somerset Maugham. Ninguna ligereza en su poesía, tampoco ningún humor.



EN UNA CIUDAD EXTRANJERA

No puedes hablar porque nadie conoce tu idioma.
Sólo clavando la vista o con vistazos
has de pescar la actitud de lo que miras.
Ninguna conversación es asombrosa:
pueden los ruidos encontrarte pero nunca el lenguaje.

Ahora has rodeado ese silencio, mirando fijamente
con toda la sutileza de la vista.
Pueden los ruidos atraparte el oído
pero el ojo discierne.

Como alguien
que al girar sobre su codo y en este largo exilio de la
luna
toca a otro en la noche.



PARA UN NIÑO QUE NACIO MUERTO

Y ahora

qué ceremonia te pueden celebrar?

Si vinieses de un cuarto caliente y ruidoso, este mundo sería lo contrario: podríamos así imaginarte vivo.

Y luego mirarte al otro lado,
sin ánimo, el aliento derrotado
bajo el poder de la muerte.
Pero nunca te he visto recorrer ambicioso
el mundo que conozco.
No podías venir y sin embargo
te has ido como todos.

Mas ahora no hay nada que perder, es claro tu rechazo.

Nuestros recuerdos no pueden amoldarte
ni cambiar tu carácter.

Así todo consuelo es que la pena
haya sido tan pura como ésta.



SIDNEY KEYES

Nacido en 1920, muere por la guerra en el '43. La poesía tiene la calidad y el mito de las promesas vigorosas mas, pese a todo, promesas. Posee una desgarradora intuición sobre el fin y decadencia de Inglaterra. Su muerte prematura lo acerca a los poetas anteriores, despojado -o libre- del cinismo al que evolucionó, en gran medida su real generación. Su obra, inédita en vida, aparece en el '51: Collected Poems.



LA CIUDAD DE LA ISLA

Entre esta isla caminando
 las gentes que habitan esta ciudad de la isla,
 cuya costa se retira, cuya dócil arena
 se amontona sin reposo entre las frías catedrales,
 Veo los negros tiempos que se avecinan, la historia
 ocupándose en notas a pie de página
 de esta nuestra tierra, la olvidada.

Oyendo los alguna-vez-virgenes y ahora envejecidos
 coros del intelecto
 cantar un salmo que aterraría
 a nuestros patriarcas, los más firmes.

Yo no espero

una dulce decadencia, ni su apropiado efecto,
 espero la caída árida como un yermo, en sí misma:
 y el trino de oro de Yeats ensordeciéndonos
 por encima de todo.



PHILIP LARKIN

Nació en Londres en 1922. Estudios en Oxford. Buenos años dedicado al periodismo, sobre todo en el diario conservador Daily Telegraph. Es uno de los poetas británicos más importantes y su influencia ya se hace sentir en una parte de la novísima generación. En Larkin se combina la crónica de lo cotidiano con las reflexiones culturales propias de la poesía que alguien llama esencial. Esta tensión se resuelve sobre todo a nivel del lenguaje, donde también se integran el habla de todos los días con una expresión más elaborada y creativa. Trabajo serio, estricto, que no rehuye en ningún momento el enfrentamiento -y la respuesta- a la realidad social de su momento. En sus comienzos estuvo ligado a los Angry Men --fundamentalmente narradores y autores de teatro-- asumiendo la actitud --y actividad-- política de su generación, algo que ahora podríamos llamar laborismo de izquierda, sin inocencias ni votos de confianza. La preocupación estrictamente política de Larkin a disminuído, entre los años, pero su respuesta social más amarga, más escéptica, hacen de su obra un excelente ejemplo de la integración del mundo histórico y el mundo personal. "The North Ship" (1945), "The less Deceived" (1955) - "Whitsun Wedding" (1964). Premio Queen's Gol Medal. Ha publicado dos novelas. Es bibliotecario en la universidad de Hull.



VIENTO DE BODAS

Sopló el viento todo el día de mi boda,
y mi noche de bodas noche fue del alto viento;
y una puerta del establo hizo tal ruido, una y otra vez,
que él tuvo que salir para cerrarla, dejándome
estúpida a la luz de las velas, oyendo la lluvia,
viendo mi cara en ese candelero retorcido,
y no veía nada sin embargo.
Cuando volvió dijo que los caballos estaban intranquilos,
me entristecí porque esa noche
a hombre o bestia alguna le faltase
esa felicidad que yo tenía.

Ahora, en la mañana
todo se ha enredado bajo el sol por el soplar del viento.
El salió a ver las inundaciones, yo
llevo un balde destartalado al gallinero,
lo pongo en el suelo y miro fijamente. Todo es viento
cazando los bosques y las nubes, azotando
mi delantal y los trapos tendidos.
¿Puede aguantarse que al capricho del viento,
como sarta de cuentas,
se enciendan mis acciones de ahora en adelante?



¿Me dejaré dormir ahora que comparte mi cama esta eterna
mañana?

¿Aún puede la muerte secar los deleitosos lagos nuevos ,
concluir

nuestros lamentos de ganado junto a las aguas todo-gene-
rosas?



S I M I A M A D A

Si algún día mi amada decidiera no detenerse ante mis ojos,
sino saltar como Alicia, la falda al vuelo,
dentro de mi cabeza,

no hallaría mesas ni sillas,
ni escritorios con patas de león,
ni rescoldos sin agitar,

ni el bar lleno de botellas, ni la silla junto al fuego -
confortable,
ni los estantes rellenos con libros de letritas para el
Sábado,
ni el mayordomo borrachín, ni las criadas perezosas:

Más bien se encontraría enmarañada entre una luz variable
serpenteando,
marrón de mono, gris de pez, una sarta de círculos infec-
tos
haraganeando como botarates, a punto de cuagularse, desilusio-
nes



que se encogen hasta el tamaño de un guante de mujer, y
 que luego dan asco
 inclusive volteados al revés.

Notaría también
 el piso malsano, como para el pellejo de una tumba,

desde donde asciende un pegajoso sentimiento de traición,
 una estatua griega agarrada a patadas en el baño, dinero,
 una lata de basura llena con los más finos sentimientos.

Pero ella sobre todo

pararía la oreja ante el incesante recital que la reali -
 dad entona, salpicado
 de vocabulario técnico, doble yema, cada uno con su signi -
 ficado
 y la refutación de ese significado:

Para escuchar la gaita desinflada de ese boletín que des -
 hace al planeta como a un nudo,
 y para oír cómo pasado es el pasado y es el futuro neutro
 bien podría mi amada hacer saltar su eje inapreciable.



Q U I E R E

Más allá de todo esto, el deseo de estar solo:

Sin embargo el cielo oscurece con su tarjeta de invitación

sin embargo seguimos las direcciones impresas por el sexo
sin embargo la familia se fotografía bajo un mástil--
más allá de todo esto, el deseo de estar solo.

En lo más hondo, crece el deseo del olvido:

Pese a las diestras tensiones del calendario,
el seguro de vida, los tabulados ritos de la fertilidad,
la costosa aversión de los ojos por la muerte--
en lo más hondo, crece el deseo del olvido.



Y E N D O

Hay una noche acercándose
a través de los campos, una nunca antes vista,
que no enciende las lámparas.

Sedosa parece en la distancia, sin embargo
cuando se desenvaina sobre el pecho y las rodillas
no da comodidad.

¿A dónde se fue el árbol, que ataba
tierra a cielo? ¿Qué hay bajo mis manos,
que no puedo sentir?

¿Qué recarga mis manos y las hunde?

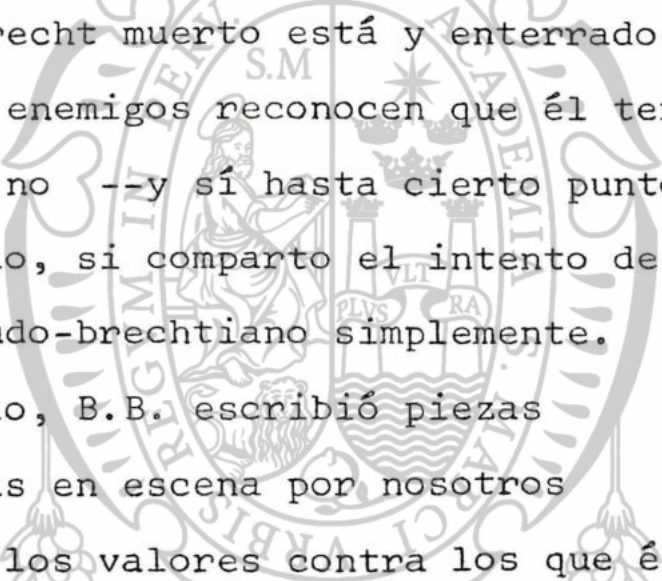


CRISTOPHER LOGUE

Nació en Portsmouth (1926). Su primera poesía tiene el refinamiento y la falsa antigüedad del peor Yeats --o de sus mejores plagiarios-- ha evolucionado hacia una expresión más o menos populista --no siempre feliz-- donde campea la protesta política o la amenaza apocalíptica. Siempre la reflexión moral. Logue es un activo productor de poemas murales. Experimenta con jazz y poesía. Ha grabado varios discos. Libros de versos: Wand and Quadrant (53), First Testament (54), The Weekdream - Somets (55), Devil, Maggot and Son (56), Song (59), Patrocleia (62), Pax (67), ABC (69), The New Numbers (1970). Es, a veces también, un adaptador del realismo hispano (España y Tierra Firme) en Inglaterra --con unos 4 lustros de retraso.



B



Bertolt Brecht muerto está y enterrado
y así sus enemigos reconocen que él tenía razón,
que ellos no --y sí hasta cierto punto.
Por ejemplo, si comparto el intento de Brecht
soy un pseudo-brechtiano simplemente.
Por ejemplo, B.B. escribió piezas
que puestas en escena por nosotros
promueven los valores contra los que él estaba.

Las circunstancias reinan soberanas
cuando --gracias a Brecht-- podemos ver
que la Verdad no es la hija del Tiempo,
hija de la Necesidad.



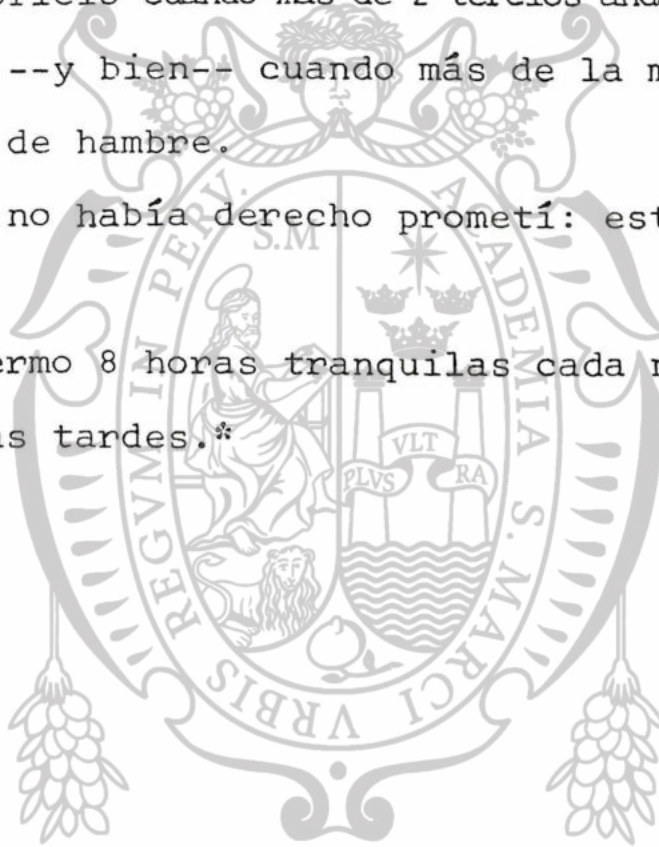
Y

Yo fui uno entre 2,000 millones. Leía libros divertidos cuando 9 décimas del resto no sabían leer.

Me gustaba mi oficio cuando más de 2 tercios andaban sin trabajo. Comí a menudo --y bien-- cuando más de la mitad andaba muerta de hambre.

Y sabiendo que no había derecho prometí: esto cambia mañana.

Sin embargo duermo 8 horas tranquilas cada noche --y 2 todas las tardes.*



* Admito que admisiones
 como estas nada agregan
 para saber si el yo
 --en cuestión--



se ha ablandando
entre la indiferencia organizada
o el capricho glotón,
pero algo hacen
para explicar
su grito inacabable

¡Paz!



GEORGE MACBETH

Escocés nacido en 1932. Hizo sus estudios en las universidades de Yorkshire y Oxford. Ahora en productor y locutor de programas de poesía en la BBC. Sus poemas vinculados a la prosa narrativa, están poblados de una preocupación moral, preocupación salida de las filas del liberalismo más o menos complaciente. Es interesante su empleo del idioma: formas correspondientes a diversas disciplinas y a usos del lenguaje considerados no poéticos que, trabajados al nivel de imágenes y símbolos, logran --cuando lo logra-- sus mejores realizaciones. Libros: The Broken Places (63), A Doomsay Book (65), The Colour of Blood (67), The Night of Stones (68), A War Quartet (69). Ha escrito teatro.



MADRE SUPERIORA

Es necesario, hermanas, preparar un refugio templado. Ase
guraos

de poner cada noche lavatorios repletos de agua fresca.

Ved que la comida para un largo período se guarde

en cántaros sellados. No conozco la forma de salvar
los recintos externos de la luz, pero alguna tendrá que
ser probada.

Sean espesos los muros para librarnos del calor. Antes de
la Anunciación

Nuestro Señor no exige otro servicio. Y sería prudente
llevar hábitos de lana todo el tiempo y de hacer reveren-
cia llegando La Palabra.

Recordad la parábola de las Vírgenes Necias y poneos a re
zar

contra lo Improvisado. "las novias del Señor en sus covaa
chas" ya no sea



un título de gloria, sino el futuro cierto que yace entre
los **vientres de los conejos prestos**
Para dar nacimiento a un linaje puro, y sin las corrupcion
nes de este mundo

se requiere coraje, mis hermanas. Podría pareceros oficio
degradante
crear lugar seguro para esa encarnación
(que casi una no puede pensarla sin locura).

En la Orden de la Resurrección donde sois servidores no -
hay trabajo más noble.
Acordaos del Código. Vosotros no os debéis al enfermo si-
no al que no ha nacido.
Hacedlo ahora.



N.A. La superiora de una orden de monjas está hablando. La orden está formada por un número de mujeres en cinta, cuyo deber es dar luz niños incontaminados en el caso de una guerra nuclear. Viven en un refugio anti-atómico.



INFORME AL DIRECTOR

Diría que sus cubículos de mármol eran una pizca demasiado pequeños para los más altos, pero todos parecían holgados. Oh las posturas habituales --menos en los bolsillos, manos en las caderas, manos en la pared.

Unos cuantos se tocaban. Unos cuantos a lo mejor rezaban.

Y supongo que unos cuantos sentían algún frío --con el piso vacío y de cemento, llevando esas pantuflas. Yo, con mis zapatos: mas supongo que puede permitirse una cierta libertad en las provincias.

No hay dinero para acabarlo todo en gran estilo. Sin embargo

la cosa ha resultado y ahora marcha bien.

Hubo uno que no estaba dispuesto a cooperar con los botones:

un grandazo que iba a armar muchos líos, y asuntos como ese

son siempre fastidiosos. Así, Igor y yo metimos una mano.

A los locales no les importaba, rara vez les importa.

De ahí a lo principal todo fue sobre ruedas. Y tal como -



en el libro
llegaron nuestros cinco servidores, muy bien formados, con
sus nuevos delantales,
las mangueras de siempre y una bomba flexible. (Les di -
puntos por eso.
Ya usted sabe la tremenda ficción de la parrilla
si cuando les ajusta las placas en el cuello se pelean.
Tal vez serían buenos cables más específicos --materia -
les enchapados en acero,
que a la larga resultan un ahorro).
Menos mal, no hubo necesidad de nada de eso: todos fueron
dóciles y fueron
alienados, barajados sin el menor problema. Sin embargo
trampearon en la fila --hicieron un mal cálculo y tuvi -
mos
que usar el calzador con un par de ellos.
Después estuvo bien: listos los taladros, puestas las más
caras,
las piernas en su sitio, el apretón y una inyección bas-
tante simple
--siempre he dicho que los cilindros de gas no valen nada.
La infusión fue una de las más suaves que he visto en mi
vida.
Evacuación decente. Gran frescor en un poco de carbólico
amargo. Mas bien dulce.
Casi quince minutos nos pasamos para tener la historia, y



no mucha basura:

cierto que hubo que barrer un poco ese canal vomitado.

pero aparte de ésto, todo estuvo perfecto.

Ninguna maravilla: pero al menos la operación fue terminada

da con todas las precauciones de rigor,

los hombres protegidos y las puertas cerradas, por supuesto

to que abiertas las ventanas

para limpiar el aire. Dudo mucho

que alguno del edificio se la oliera o que oyese algo más

que el rechinar de una zapatilla.

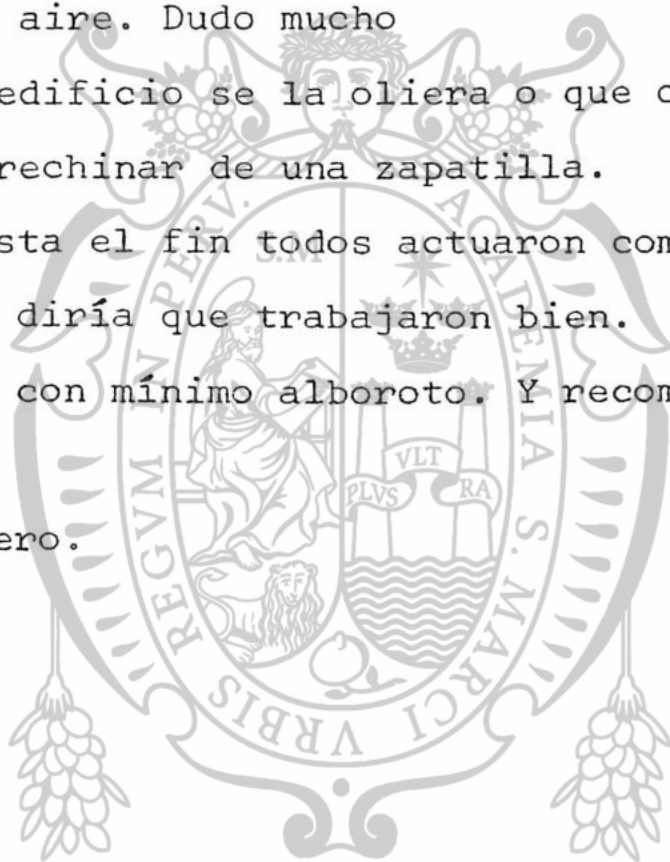
Del comienzo hasta el fin todos actuaron como profesionales

les. Yo diría que trabajaron bien.

Hacen las cosas con mínimo alboroto. Y recomendaría relevar

var

al depósito entero.



N.A. Un inspector es enviado al depósito local en alguna gran organización, cuya finalidad es sacar informaciones mediante la tortura. La relación al superior es sobre la eficiencia con que las cosas se llevan a cabo, y en términos de empleado público.



ROGER MC GOUGH

Nació en Liverpool en el año 1937. Y en la Universidad de Hull empezó sus estudios. Con Patten y Henri integra el grupo The Mersey Sound (vea la nota sobre Adrián Henri) Ha publicado: Frinck, a life in the day of (1967) y Watch Words (1969).



LO QUE HIZO LA NIÑITA

La niña

levantóse la piel de la barriga

como una chaquetita y curioseó

bazo, pecho, riñones, todo el resto

como un niño curioso que tiene sarampión.

Azúcar y canela

y cosas lindas

de eso son las niñas.

Así metió su mano

y halándose una glándula se dijo

"Qué rara niña soy".



PORQUE LOS PATRIOTAS SON UNOS ALCORNOQUES

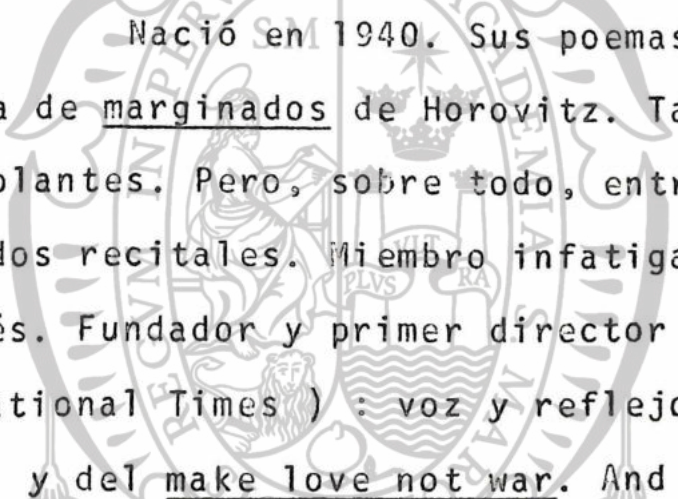
Los patriotas son unos alcornoques
porque tienen
anteojos azules y blancos y rojos
(rojo para la sangre
blanco para la gloria
azul.....
si sale niño)
y andan en peligro efervescente
de terminar sus vidas
las vidas son buenas para usted
cuando usted está vivo
puede comer y beber un montón
y salir con muchachas
(y con algo de suerte
acostarse con ellas)
pero no puede hacerlo
si le revientan de un tiro la barriga
y sus semillas
vuelan por los campos extranjeros
para abonar
con el tiempo y con las aguas
un sembrío de arena en ultramar



cuando usted es póstumo todo
es frío y oscuro
y por eso los patriotas son
apenas alcornoques



TOM MC GRATH



Nació en 1940. Sus poemas aparecen en la antología de marginados de Horowitz. También en revistas y volantes. Pero, sobre todo, entre su propia boca en sentidos recitales. Miembro infatigable del Underground inglés. Fundador y primer director de la revista IT (International Times) : voz y reflejo de los años del swinging y del make love not war. And so on.



ANTES DE QUE TE DUERMAS (Escrito después del recital
del Albert Hall Junio 1960)

Acércate antes de que te duermas y te diré
porqué con los poetas
no habrán revoluciones de flores y amor y poesía:

la mayoría de los poetas son egoístas, grandes egoístas,
y en verdad les da pena
que los otros poetas existan, pero sí les alegra

que existan tantas flores y sutras y elegías
para desparramarse, probar cuán bueno es el poeta
que puede ser más bello que una flor

y contentos (la poesía al rededor de todos modos)
cuando ellos descubrieron
que al fin y al cabo no hacían ese asunto como un santo
varón

o filósofo o pintor o músico de jazz
o político o amante poderoso



la poesía podía sostenerlos
con todos esos sueños de poder que el mundo ofrece

arrímate, te hablaré del poeta que siempre la pasó
escribiendo poemas de amor sobre las maravillas
con su ángel-mujer entre la cama:
(me entiendes) todo el tiempo que tuvo él escribiendo
ella lo hacía con algún vigilante de almacén.



FELIX DE MENDELSSOHN

Nació en 1944. Publica por primera vez dentro de la antología -ya clásica de Horovitz. Sus poemitas son de algún modo, la verbalización de un mariguanero. Para muestra un botón:



EN ELOGIO DEL HASHIS

(Patio Tetuani, Tánger, Agosto 1963)

mis ojos son puertas

la luna los atraviesa

yo tengo la luna en mi cabeza
es blanca redonda luminosa
pesada

como dicen

las afiladas puntas de las estrellas
cortan mi piel en pedazos

mi cuerpo está polarizado
cuelga

tiene una órbita



gira.

mi cuerpo es la tierra.

bajo mi ventana

el mar se enreda en mi garganta

(las puertas están cerradas...)

en el cielo hay luna nueva

la luna en el cielo

& el cielo en mi cabeza

se miran

hay

silencio



CHRISTOPHER MIDDLETON

Profesor de alemán en la Universidad de Londres, nació en el año '26. Es ensayista y traductor de poesía alemana contemporánea. Su poesía aunque parte, muchas veces, de pretextos culturales no es "cultista". Una serena contención en el lenguaje y un hábito bondadoso la rodean. Un poco a la manera de los versos orientales: la calma y la nobleza. Hay un permanente reclamo por las cosas simples y vitales. Sus primeros poemas aparecieron a fines de la segunda guerra, pero, su primer libro data del año '61: Torse 3 : Poemas 1949-61, con el que ganó el premio Sir Geoffrey Faber Memorial; luego a publicado Nonsequences (1965) y Our Flowers and Nice Bones (1969). Sigue de profesor en Londres.



LAS MIL COSAS

Las hojas secas de la vid arden en un rincón de la pared.
 Las hojas secas de la vid y una hoja de papel, se levantan

entre la verde vid.

Por una reja abierta en un rincón de la pared

las hojas secas de la vid y las moscas ya muertas envían
 su humareda

entre la verde vid donde van los racimos ignorados

por esas lagartijas. Las hojas secas de la vid

y unas cuantas moscas muertas sobre el fuego

y un atrapa moscas pegajoso en el rincón de la pared,

fabrican un olor que invita a preocuparse en las mil cosas.

Las moscas muertas se van,

el papel se enrosca y relampaguea,

la miel chisporrotea y el olor

desaparece pronto tras el muro.

Un niño desnudo salta sobre el umbral mientras agita
 el plumero verde de unas hojas de vid.



EDWARD LEAR EN FEBRERO

Desde el último setiembre trato de describir
 dos colinas de cuarzo y una montaña ocre
 --a la luz de una vela-- más atrás.

Pero una lagartija vomitó entre la tinta,
 un gato se la pasa arañándome --si usted viera mi rostro--
 y yo ando muy absorto como para esquivarlo.

Un viejo, de reojo, bajo la luz del sol
 (está metiendo almendras en su bolsa)
 más acá de los cerros.

Pero todo este tiempo me dan vueltas
 estos murciélagos que caen como fetos sobre el sucio papel.
 Alguien, alguna vez, afuera comenzó a tocar un gong.
 Y eso me gustaba y me servía; pero en medio segundo
 los vecinos lloviéronle pantuflas y otras cosas,
 viejos horarios de tren, retazos de carbón.

Me he descoyuntado en este sótano. Socorro. Y sólo me he
 calmado

yendo y viniendo sobre mi propia sombra,



gozando con el peso de su larga caída.

Y esa lagartija tiene cara de náuseas otra vez. Los búhos han construído un apestoso nido sobre el Siglo Dieciocho.

Tanta cosa por dos colinas de cuarzo,
una montaña ocre, un viejo
ambutiendo / todas esas almendras en su bolsa.



STUART MILLS



Nacido en 1940. Integrante de la banda recogida entre la antología de Michael Horovitz. Pariente espiritual de Pete Brown, de Spike Hawkinns, construye modernos epigramas irónicos y sentenciosos.



LANZANDO UN PROFETA

Te he comprado un traje blanco
que vaya con tus ojos,
y este sombrero blanco que los guarde del sol.

Debes viajar rápido por las anchas carreteras y tan
sólo
pararte en las ciudades que te indiqué en el mapa.

Aquí tienes plata para tus gastos.



EN LOS PAISES BAJOS

Están construyendo un barco
en un campo,
más grande de lo que uno podría imaginarse.
Cuando lo acaben
no tendrán nunca gente suficiente
para arrastrarlo hasta el mar.
Y ya se está oxidando.



TED MILTON

1943. Anda dedicado a una serie de actividades vinculadas al mundo del arte y de los libros. Su poesía refleja, como otras de su generación, el impacto de los Estados Unidos en la secular Albion. Lo recoge Horovitz, y está por publicar un par de libros sin más acompañantes.



POEMA PARA UNO-QUE-CREE-VOLAR

Intocables apenas perceptibles en el asiento trasero de
 los taxis conducidos suavemente entre el cuero u-
 sado y rancio--

Sus pensamientos los protege ese cristal ahumado mien-
 tras son trasportados al rascacielos / donde un -
 portero escarlata aguarda el momento de apresurar
 se a acomodar sus pieles / & escoltar a los Seño-
 res-Señoras a través de los murmullos del salón /
 hasta el zumbido del ascensor.

En el piso 100

las puertas de la jaula se abren sin ruido sobre
 el décor afelpado & un escultural camarero los -
 descarga de sus abrigos.

Al vaivén de la orquesta

cruzan hacia la ventana suspirando aliviados



por fin pueden respirar aire fresco
& saborear un trago.

Brisas refrigeradas acarician sus frentes
se sienten elevados como un jet en la atmósfera
bien altos sobre toda la ciudad
dejan apenas caer los ojos.

Echan
un vistazo al exterior
& ven una galaxia silenciosa.



No quiero Ni Así a Miss Joan Hunter Dunne,
Porque

Suspiro por la Pequeña Miss Smith
aunque sé que su cerebro es como una coladera

de plata pura ---eso sí---

en la cual cirne su sueño día a día:
una nueva vida sobre un monte alfombrado.

Sin duda sería feliz
viviendo con usted Miss--

Hasta le compraría un armario de cocina de sólida caoba,
Hasta le compraría un auténtico lavabo de marfil japonés.



S I E S T A

Un mosquito
circula por el cuarto

un taxi
en el pueblo fantasma

En alguna parte
las puertas de una cantina
rechinan con el viento.



ADRIAN MITCHELL

Nació en Londres en 1932. Dedicado al periodismo, ha ejercido una serie de cargos importantes. Tanto en su actitud personal como en su trabajo literario hay un compromiso urgente y permanente con la realidad. Su coloquialismo insolente ha prendido entre el público. Excelente lector de sus propios poemas, es también un hombre vinculado a la escena teatral: Autor de las canciones para la pieza US de Peter Brook, adaptador del Marat / Sade de Weiss. Ha publicado una novela, If You See Me Comin' (1962), dos poemarios: Poems (1964), Out Loud (1968). Militante de la paz, miembros de los movimientos de solidaridad con Cuba, Vietnam, Etcétera.



A LAS ESTATUAS DEL RINCON DE LOS POETAS, ABADIA DE WESTMINSTER

Y ustedes, montón de paliduchos con viruelas ¿por qué duermen
aquí?

¿Quién los ha sentenciado? Las muchachas
--calzones de seguridad-- los compran en postales.
Caras-de-tumba, nalgas-amargadas.

El vino debería desbordarse desde todos sus huecos. Deberían

tener ojos que giren, brazos que trabajen, piernas que
se agiten,

pájaros que se armen.

Escuchen,

para el cumpleaños de William Blake los vamos a soltar,

los sacaremos

de esas plataformas con pistolas repletas de coñac, y

trotaremos

por todo el Parlamento, que **al** Támesis lo vamos a tirar
con nuestros plátanos.



DOM MORAES

Nació en la India en 1938 . De una rama hindú y una portuguesa. Vive en Inglaterra desde los 16 años. Y a cumplido todos los ritos culturales británicos: Oxford como alumno, Oxford como profesor. Su integración absoluta a los valores del reino, hace que lo consideremos entre los hijos de Albion. Su poesía cerebral , donde hasta los actos más vitales se transforman en reflexiones, se alimenta de una temática tradicional, ya prestigiada, que él interpreta desde un punto de vista más bien conservador. Si comparamos su visión de la guerra y del matrimonio -en los poemas aquí seleccionados- con las visiones de un Harwood o de un Hawkins -también seleccionados- veremos al universo que lo separa de la novísima poesía inglesa. Obras de poesía: A Beginning (1958), Poems 1960 (1961), Crooked Mile (1966), Ganó el premio Hawthorden. Ha escrito libros sobre cricket y crónicas de viaje.



C A S A D O

Cuando me despierte (dijo) estaré solo, oh siénteme
solitario a tu lado como nunca, porque planté mi raíz
y ha prendido: tú tan sólo te mueves
a través de una noche de sueño, conciente de lo justo.

Amada novia conquistadora,
mis besos han lanceado tus venas con sus venas de luz.

Oh toma mi ángel en tu carne durmiente. Lo he matado
luchando con tu vientre, arrancado al contacto
y al relámpago amargo que sabes agitar, quizá mejor que
el verso.

Angel perdido, que fáciles ahora han de venir
esas noches rituales, y las raíces se habrán de derrumbar.

En la noche perdido, debo oírte respirar en susurros,
quien ahora

te odia por malgastar su aliento: perdidos en la noche
combatimos, nos arrojamos juntos

a las fronteras de nuestras millas de soledad

y vivimos, y nos separamos en la puerta
donde el último toque de labios tenía la intención de bendecir.



PARA DOROTHY

Allí donde vivías, los aviones de guerra nos pasaron en en
cima:

las casas se encogieron dentro de sus ladrillos,
y de pronto cayeron,
y fue entonces que el río se hizo rojo y carnosos
y los miembros de los hombres se regaron
donde estabas parada, una niña,
preguntándote qué venía del cielo a romper tus juguetes.

Años después, cuando pudiste sonreír, todo fue aclarado:
mas nada se perdonó.



EDWIN MORGAN

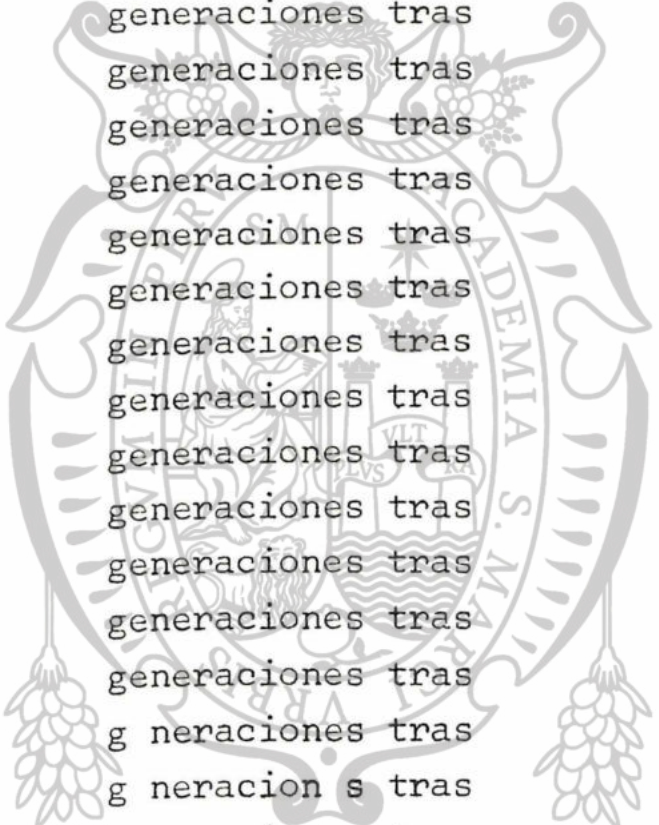
Nació en Glasgow en 1920. Durante la guerra sirvió como asistente médico en el Cercano Oriente. Ahora es profesor de literatura inglesa en la universidad de Glasgow.

Buen traductor de poesía, ha trabajado sobre las obras de Montale, Mayakovski, Voznesenski, József. A comienzos de la década del '60 se interesó por la poesía -llamada- concreta, de la que hay un ejemplo en esta antología. En general lo más interesante de su larga producción son esos poemas visuales con los que experimenta. Entre otros libros ha publicado: The Vision of Cathkin Braes (1952), The Cape of Good Hope (1955) Sovpoems (1961), Emergent Poems (1967), Gnomes (1968); con su libro The Second Life (1968) ganó los premios de Cholmondeley y del consejo Escocés para las Artes.

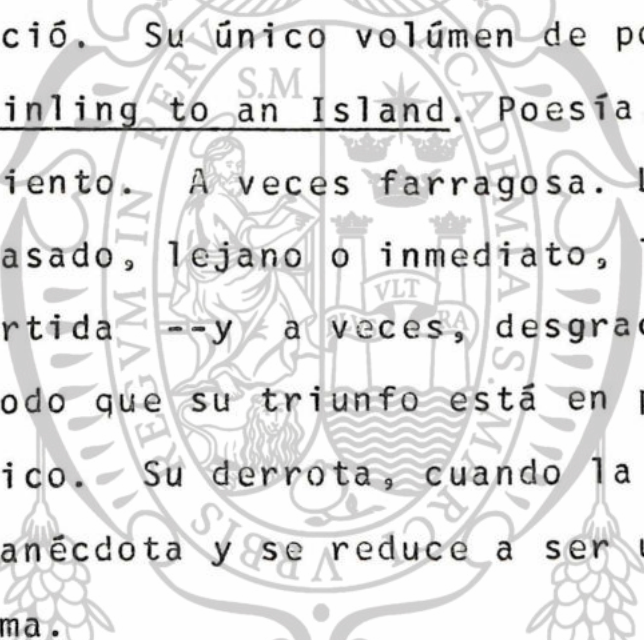


A R C H I V O S

generaciones tras
 generaciones tras
 generaciones tras
 generaciones tras
 generaciones tras
 generaciones tras
 generaciones tras
 generaciones tras
 generaciones tras
 generaciones tras
 generaciones tras
 generaciones tras
 generaciones tras
 generaciones tras
 generaciones tras
 generaciones tras
 g neraciones tras
 g neracion s tras
 g neracio s t
 g era io s t
 g era o s t
 g era o t
 g ra o t
 g ra o
 g ra o
 g r o
 g r
 g



RICHARD MURPHY



Nació. Su único volúmen de poemas apareció en 1963, Sainling to an Island. Poesía, en general, de largo aliento. A veces farragosa. Los hechos históricos del pasado, lejano o inmediato, le sirven como punto de partida --y a veces, desgraciadamente, de llegada. De modo que su triunfo está en poemas como el que aquí publico. Su derrota, cuando la creación no sobrepasa la anécdota y se reduce a ser una versificación de la misma.



DROIT DE SEIGNEUR (1820)

En la gris rectoría hay un clérigo dichoso mientras lee
"El Diario de Connaught" a la luz de la hoguera.

Ha cerrado los postigos porque el hambre se propaga en-
tre las gentes.

El retrato de Cromwell, mano sobre la biblia, la otra
en una espada

esa tarde lo ha puesto bajo la parva de heno.

Chasquea el aire latigazos de retórica.

Un mozo de caballos
ensilla su yegua en el establo, mientras algún soldado
baja por la escalera del henil abrochándose la túnica:
lo sigue una muchacha que corre a la cocina. Mientras

él la peinaba

la linterna del corral volvía amarillentos los estribos
el cuero de la cincha de la yegua.

El señor ya partió a cazar a los hombres-de-la-Cinta :

una banda secreta que blasfema a la luz de la luna, ne-
gándose

a pagar los diezmos o la renta, golpeado entre las -
puertas solitarias



después de media noche, y un brazalete blanco en cada
manga.

El creyó su deber hallar y entregar esos bribones
a los notables del tribunal de Galway. Salvar la
propiedad
era lo mismo que salvar las almas.

Entonces galopó con algunos soldados, la pistola de
su padre
en una funda hermosa, por la ruta de arena, bajo los
limoneros. Y así pudo emboscar
a gentes de una boda en la iglesia vecina. Mas todos
escaparon
salvo un joven simplón: un brazalete blanco en el -
bolsillo.
Veinte millas, cargado de cadenas, hasta Galway marchó.

Debajo de las hayas
en un parque repleto de palomas los novillos pastaban.
Ya no habían soldados
Tras el ceño de las ventanas, contemplando los precios
del ganado en "El Diario de Connaught"
Miró el Rector la escarcha bajo el sol. A través del corral
corría la muchacha con un balde.
"Y mañana", leyó, " el muchacho habrá de ser ejecutado".



JEFF NUTTALL

Nació en los remotos valles de Herefordshire. Además de ser poeta es buen pintor, constructor de objetos, pianista trompetista. Ha fundado una serie de revistas y produce una tira cómica --mayores de 18-- para IT (International Times). Pese a haber aparecido en uno de los Penguin Modern Poets su poesía no goza de una cabal aceptación. De intención psicologista, hurga en las partes extrañas y cotidianas del alma expresándose en un lenguaje que anda a medio camino entre el ground y el Underground. Es profesor de arte en colegios experimentales. Interesante es su crónica/ensayo, Bomb Culture (1968), sobre la hora actual británica. Libros de poesía: Poems I Want to Forget, Come Back Sweet Prince, Isabel, Pig, Love Poems, Oscar Christ and the Immaculate Conception. Activista por la paz en el Vietnam.



MADRE E HIJA

Hablan. Me imagino esos hombres miedosos, mirones habi
tuales, que parábanse en la grada de piedra, los
 de las manos largas, empuñando un sombrero de co
pa mojado por la lluvia.

¿Dónde se sentaban y cómo se acostaban? ¿Cómo yo, al
 borde del Sofá-Cama, más que desafiantes, como -
 yo, en un parque público, más que amargados?

¿Y se dieron cuenta de los golpecitos y las miradas de
 reojo, de las mutuas caricias, mutuas suavidades,
 de los encantos de la medianoche, sentían las -
 campañas planeadas sin hablar?

¿Despertáronse frente a una pared blanca y algún nido
 vacío, caliente entre las sábanas, para oír el
 susurro, los halagos negros y estirados, afuera,
 sobre la fría grada?



¿Serpentearon hasta la puerta para oír los secretos más sagrados discutiéndose como un chiste ya viejo , y luego abrir la puerta, y ver un par de gatos - negros y finos refregándose voluptuosos mientras escarban las plumas entre el lomo de un halcón - muerto ?



A MI ESPOSA

Jesucristo clavado contra un árbol por esa turba de soldados malos encorvado

Haciendo muecas (Sala Flamenca de la National Gallery)

Buena idea la idea de David y ha debido sentirla--

Sentirla como tú, bloque en el hueso de su cabeza, esa roca de alguna sensación,

Muerta, peña fría de soledad que mira por los ojos (remachados)

de Cristo (claveteados)

Martilleo contra los visitantes --sigue a los pobres -
diablos remachando remachando todo entre la galería

Como la Mona Lisa debió hacerlo.

El Cristo del viejo David fuera de tí fuera del tiempo
para algunos

(Ustedes dos acostándose por siglos)

Así fabricó esta imagen el pincel

Definió tu dolorosa santidad

En tu vientre una flor pequeña y blanca

en tus ojos piedras de vidrio, clavos clavados acusando



Barras impetuosas rechinando: "Por qué tú me haces esto,
qué más me harás des -
pués?".



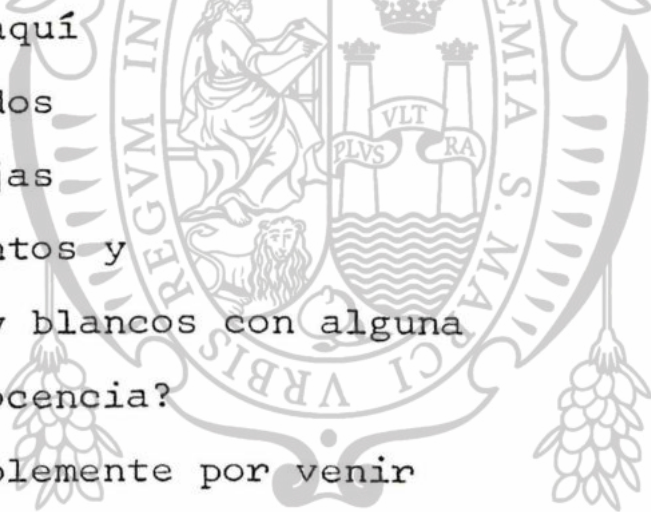
BRIAN PATTEN

Liverpool, 1946. Integra --ya lo dije-- el grupo The Mersey Sound (vea de nuevo la nota sobre Henri). Pese a su juventud es, a mi juicio, el mejor --y lejos-- de los tres. Su lenguaje directo no resbala en el facilismo; sus temas cotidianos, jamás en el simplismo. Sin estar privado del humor de su generación, Patten tiene además un dramatismo y una ternura eficientes, poco usuales. Altamente apreciado en el nuevo mundo literario anglosajón. Libros de poemas: Little Johnny's Confession (1967), Notes to the Hurrying Man (1969). Cuentos para niños: The Elephant and the Flower (1970). Vive (sic) de lecturas, ediciones, grabaciones de sus propios poemas.



DESPUES DEL DESAYUNO

Después del desayuno
 que es en general café y una vista
 de la lluvia prolífica y de la Catedral vieja y gris
 mas con un buen olor de helechos y de hierba
 Pienso en toda esa gente que ha venido a este cuarto



¿Y han dormido aquí
 tristes y desnudos
 solos en parejas
 que vinieron juntos y
 fueron jóvenes y blancos con alguna
 sugestión de inocencia?
 ¿O vinieron simplemente por venir
 a chapucear un poco y a la larga se hundieron separados,
 O fueron aún más viejos todavía y más allá del sexo,
 perdidos en espejos, contemplando su decadencia y
 Qué sentido tenía la mañana para ellos?

Quizá algún día fue este cuarto el cuarto de criados.
 ¿Fue ella joven con pecas y senos de manzanas?



¿Rió alguna vez?
 ¿Se burlaba el criado de su gracia del siglo XIX
 y su falda girando,
 Miraba ella a través del tragaluz
 y deseaba ser libre y
 qué tomaba en el desayuno?

Aldespertarme esta mañana pienso
 lo bueno que sería tener alguien con quien compartir
 el desayuno.
 ¡Familias enteras despertándose!
 mil batas, pijamas, camisones
 deambulando todos hacia el desayuno.
 ¡Qué seguros! y
 hay otros que al salir del extremo del alba
 Tienen apenas el dolor y la llovizna por desayuno,
 despertándose siempre para ser saludados por la pobre
 fiesta de la luz del día.

¿Cuántas medias-vidas
 refunfuñando detras de estas ventanas
 del sótano al altillo
 quejándose y preguntando



quien irá a heredarme hoy?

¿Con quién compartiré mi desayuno?

Y es la misma respuesta que regresa--

Te heredaré la lluvia --desayunador solitario!



UN CARRO SPORT VERDE

Para Mal Deft, corredor de autos

...Y más tarde encontrar
esas parejas en verdes carros sport respladecientes,
remachados con acero y regados por el alba.
Y temblando todavía en sus capuchas enceradas, la lluvia
chorreando entre sus rostros
mientras la luz del día nos expone sus muertes tipo E.

...Y aún más tarde, descubrir
que algo adentro se había movido.
Se apretó contra él, apuntando los senos hacia el alba,
que la halló en su último deleite
con el ruido del ataúd de acero verde en su campo tran-
quilo
frotando el alquitrán.

...Y finalmente, comprenderlos.
Ellos que han sido apagados para siempre,



están tan quietos. Los creería dormidos, no muertos, a no ser por la evidencia, sus expresiones pescadas bajo el alba, guardadas bien al fondo de este incidente accidental.



TOM PICKARD

Nació en 1946. Su poesía es eminentemente oral. Y así la distribuye. Es, en mucho, la protesta y la amarga ironía del vagabundo, del pobre en una sociedad de consumo --hasta la Guerra del Petróleo, por lo menos. Todas las instituciones y las buenas conciencias británicas son el blanco de sus negras intenciones. Su lenguaje es el lenguaje del cockney londinense. Difícil, muy difícil de traducir: Sus imágenes funcionan a partir del habla y sus sonidos, y en castellano no bastarían las equivalencias, habría que crear otros poemas - (pero otros). En 1967 publicó High on the Walls. Hasta hoy, nadie en G.B. ha llevado tan lejos el argot entre la poesía.



ELECTRABAJO

Escribiendo poemas
(custodiando conejos)
cada día
despejando la mierda
pa tirarme
sobre la paja fresca



PETER PORTER

Aunque nació en Australia (1929) es considerado, de lleno, como un poeta inglés. Con Gunn, Hughes, Larkin y un par más, está entre las voces más altas de la poesía británica actual. El tema de la muerte es recurrente en su obra. Como el esfuerzo humano nada es a la larga. Sin embargo cuando hubo amor (polvo seré, mas polvo enamorado --F.Q.) de algo sirvió nuestro paso por el planeta. Fustigador de la burguesía inglesa, tiene una triste sonrisa para el hombre pequeño y cotidiano (vuelva a leer Chejov). Su condición de australiano --creo-- le otorga una rara objetividad frente a esa Inglaterra que se hunde. Partiendo de elementos ordinarios construye un universo de fuerte y alto vuelo. Ahí se entremezclan los niveles domésticos e históricos. Ahí se resuelven. Ha publicado: Once Bitten, Twice Bitten (1961), Poems Ancient and Modern (1964), A Porter Folio (1969). Fue en un tiempo agente publicitario. Ahora escribe para New Statesman y es crítico radial.



UNA DAMA DE ALTA CUNA CONDENA SUS MEMORIAS PARA EL READER'S DIGEST

La larga pequeñez largo tiempo ha durado.
 Estas responsabilidades y estas caras
 son la herencia de mi generación. Si aún viviesen
 los muchachos dorados ya tendrían
 los años de Henry James, ese canto de cisne
 atardecido sobre el Cam --tan viejo como yo.
 Las balas destináronse a los jóvenes --el Somme reunió
 a quienes nunca se hubiesen reunido,
 dos rostros de Inglaterra,
 en perfecta igualdad se desangraron.

Las viudas de Swidon perdieron el salario de sus hombres,
 peor nosotros, trampeados desde el día en que nacimos:

un casto mundo feudal dotado con modernos atractivos. El

único camino

fue la moda --tragos, fiestas, el estrado.

Hemos conservado nuestro sitio aún sin nosotros conser-

varnos

--el tiempo y la geografía se encargaron

de saquear nuestra herencia.



LAMENTO POR UN PROPIETARIO

Este fue el fin de un hombre, pero también murieron
 Diez trajes, veinte camisas, corbatas del Clare College
 Y bufandas, un Radiograma, cien discos bailables
 Y las Cuatro Estaciones de Vivaldi, conchas recogidas
 En Ibiza y en Sark, libros de Faidón y Skira
 Sin pastas, retorcidos --veinte invitaciones
 Para Bailes de Gala y otros bailes, algunos a cumplirse
 todavía,
 Gin, Whisky, Cointreau, Kirsch, Drambuie,
 Y una carta de su madre sin abrir,
 Una carta incompleta a un jefe de Regatas.
 Y ya que su abuelita aún vivía
 Esas ollas con plata que él hubiera heredado
 No murieron, pero a sus posesiones
 Quién podría devolverles la vida, quién
 Salvar a Humpty Dumpty oscilando en un muro sobre el mar?
 Murieron
 Porque él había vivido para ellas.
 En la muerte comparten ese cuarto --nadie sabe
 Que él vivió alguna vez, ahora que sus cosas están muer -
 tas.



MUERTE EN LOS SALONES DE TÉ DE LA PERCOLA

Las culebras silban tras el vidrio nublado.

Adentro: urnas de té de cobre rubicundo, tubos de cromo
orinando vapor, un furioso rechinar de tazas, Densidad
Institucional Británica. Bajo un vidrio amarillento
o un viejo celofán, sandwiches de berro-con-tomate, de -

lengua-con-jamón

brillan amables y trinchados a 1/6 la rueda.

Con mala fe el viento le ha tirado la puerta entre la ca
ra

a un parroquiano lento --diez pares de ojos rampan
hasta su chompa, y por pocos segundos las voces son más

bajas

que una escaramuza del vapor. Afuera,

a la orilla del río, sale el médico del barrio de su -

Vauxhall '50,

chupándose el vigésimo cigarrillo del día.

Se para y lo bota, entre el lodo de la huerta que brama.

Los árboles a medias, agachados pescan el viento

que viene de los álamos en la otra ribera.

Bajo el viento cortante, una arrugada polea-sin-fin, el

río

se retuerce mientras corta los campos ateridos.



Lejos apenas del rechinar y el choque de las tazas
 en La Pérgola el viejo argumentador se está muriendo.
 Dos amigos del partido Laborista y el doctor
 le acomodan esas mantas tejidas. La sangre está rugiendo
 en su cabeza, la intimidad del cáncer, la fronda del do-
 lor
 gobierna su cerebro --las barreras se han roto entre -
 sus tripas--
 todo es el reino del espasmo, el terror que se asienta.
 El se sabe muriendo, lo esperan testamentos. Y ya tiene
 que armar para su esposa un techo con palabras. Acomodar
 las llamas
 de su cabeza en una agenda. Decidiéndose ahora --se sa-
 be con razón--
 a llevar su cuerpo antre esas reuniones y mítines y pla-
 nes de campaña,
 de llevarlo y remendarlo como una buena tela, de llegar
 al fin deshilachado de su época: pedirle
 que engrape sus costuras al doctor, para que por lo me-
 nos los dedos continuen
 subiendo las frazadas, acariciando el calor en otros de-
 dos,
 tocando ese remiendo donde el gato dormía. No hay Dios.
 Estamos en invierno, las ventanas cantan, furtivos bebe-
 dores padecen con su té.



Ahora el viento, contra una rama desnuda, ladea el triste
 te encaje de las gotas
 frías en la tela de araña. En su cuerpo
 una corriente de aire que viene desde el horno --y fuera
 ra de ese cuarto,
 ignorando el rostro del doctor, profesional y suave,
 este invierno de carnaval, como el Dios cuidadoso,
 entre un rosal de savia congelada y los agrios macizos -
 del jardín
 pone la confusión feroz de su desprecio.



PENSAMIENTOS DE LAS 9 A.M. EN EL OMNIBUS 73

Ver unos clientes a las doce, sarta de parásitos por los que uno se va a desgañitar, decirle a Ann que consiga otra hiedra para la oficina, los patanes querían agarrarla, lindas nalgas es cierto. Todo el mundo trata de fornicar lo más que puede, con el sol de un cliente la máquina saca-copias se pone colorada.



TOM RAWORTH

Nació en 1938 y es profesor de inglés en la universidad de Essex. Extraña poesía que algo debe a E.E. Cummings. Hay un tono menor intencionado. La realidad es dura y despoblada. La ironía revertida contra él mismo y su causa. Ha publicado: The Relation Ship (1966), The Big Green Day (1969). En el '69 aparecieron sus Selected Poems. Es un novísimo promisorio. Bravo. A ver qué pasa.



AMERICA DEL SUR

él trata de escribir un libro que años ha ya escribió
 en su cabeza
 un candelabro vacío en la repisa todas la mañanas
 de su vida camina por París al sonido de vivaldi en el
 verano
 y encuentra fascinante el programa especial pues no
 sabe siquiera
 como marcha una radio así la meta del arte es a la
 larga
 fabricar reglas nuevas que nuevas generaciones han de
 romper
 con un mayor ingenio en este día
 le ha llegado una carta de su padre donde dice " he
 afilado mi rostro
 cual pedernal contra el lavabo del baño y me parece
 casi demasiado absurdo y sibarita" como ellos aún no
 saben
 donde yace el poder o cómo hacer los cambios
 él húndese en un libro para niños titulado "todas mis
 cosas" donde dice
 pelota (el dibujo de una pelota) tambor (el dibujo de
 un tambor) libro (el dibujo de un libro)



y se pasa una tarde dibujando con plumas de felpa un
 complejo modelo
 sobre su brazo izquierdo siente cómo el dolor lo pro
 teje
 y al amanecer halla débiles copias en las sábanas, en
 tre sus muslos,
 su frente a estas alturas
 se da cuenta que él ha escrito dolor y no pintar y la
 cosa mejora



LA VIDA SOLITARIA DEL TORRERO EN EL FARO

en una torre octogonal, cinco millas mar afuera
 tranquilo vive con sus libros y palomas
 blancas son las paredes, ciertos días
 usa lentes ahumados, sin leer

saquea las páginas --leves ruidos de las aves y
 su vuelo

útiles y amables abjetos familiares
 en medio de esa luz que no le basta



LAS BOTELLAS DE CALMANTE VACIAS

muerde, y el gusto de las lenguas
pegajosas. bebiendo el escupitajo
que ella te babeó.

las fotos y las cartas secretas derritieron
mi billetera, crecen dentro de mí
los ciempiés están entre mis venas, nadando
contra la corriente

¿comería su moco bajo esa caliente protección?
por supuesto. y escucho sin reirme
sus cuentos de ratones en la manga de ese vestido viejo

queso de su cuerpo envuelto en sándalo
dedo encurtido que me dió como dádiva
anabella,

Qué nombre más ridículo
para un cereal de todas las mañanas.



ALAISTAIR REID

Escocés nacido en 1926. Discípulo del poeta Robert Graves, compartió con éste un largo tiempo el exilio voluntario en Las Baleares. Escritor múltiple - (novelas, cuentos para niños, periodismo), traductor - del castellano --Neruda, sobre todo-- poeta, entre otras cosas. Su poesía tiene el tono irregular de quien no se ha entregado de pico y patas a ella. Una constante de su trabajo es el tema de la comunicación, ese acercamiento que se logra mediante lo vital, el instante como revelación, y no el sistema. Entre sus obras tenemos: To Lighten my House, Oddments / Inklings / Omens / Moments, I Will Tell you of a Town, Fairwater, Passwords

Reid vive en una barcaza anclada en el Támesis, frente al barrio de Chelsea.



C A N T A

Sentado con el Pacífico entre mis dedos,
en Chile, que sólo conocía de nombre,
en Isla Negra, que no es una isla.
Escucho a través del asombro a una muchacha
punteando el aire sobre una guitarra.

Hay lugares demasiado conocidos de memoria
para fijarse en ellos, y lugares
inimaginables como un sueño.

Estoy suspendido entre los dos.

Conozco el sol de antiguo. Conozco el mar
del uno al otro lado y una vez más.

No conozco a la muchacha.

Después de tres tocaditas, habré de conocer la melodía.



PARA UN NIÑO EN EL PIANO

Toca la melodía otra vez; pero ahora
 atiende más al movimiento,
 a su origen,
 y menos al tiempo.

El tiempo cae,
 curiosamente, mientras tanto.

Toca la melodía otra vez;
 no vigiles tu digitación, olvídala,
 deja fluir el sonido hasta que te rodee.
 No cuentes o pienses cosa alguna.
 Déjalo ir.

Toca la melodía otra vez; mas procura
 no ser nadie, nada
 como si el paso del sonido fuera tu corazón
 latiendo
 como si la música fuera tu rostro.

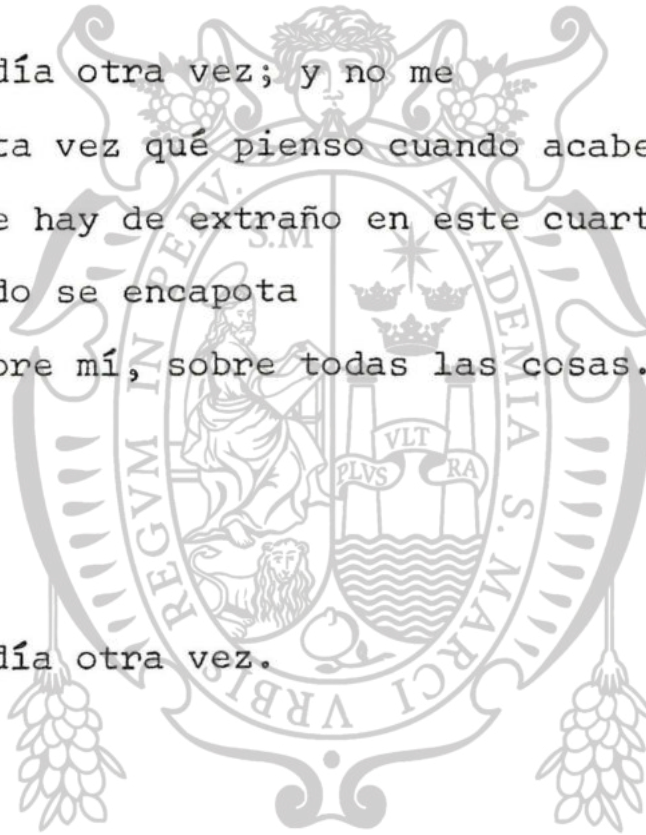


Toca la melodía otra vez. Más fácil te sería pensar menos en las notas, en la medida. Todo es una armonía de silencio.

Sé silencioso
y, entonces, toca por placer.

Toca la melodía otra vez; y no me preguntes esta vez qué pienso cuando acabe. Siente lo que hay de extraño en este cuarto: cómo el sonido se encapota sobre tí, sobre mí, sobre todas las cosas.

Ahora,
toca la melodía otra vez.



JON SILKIN

Nació en Londres en 1930. Es editor de la revista literaria Stand. Ha detentado la cátedra de poesía en la Universidad de Leeds. Es un poeta sólido y notable. Como otros escritores de origen judío (Tarn, por ejemplo) le preocupa la incidencia histórica de su pueblo. Pueblo que, proyectado en símbolos, es el de todos los humanos. Junto a esta vena de reflexión e interpretación histórico-social del mundo, posee la del canto breve a las pequeñas cosas, donde una seta o un insecto son pretextos para la exploración de las esencias. Ha editado traducciones del hebreo Natan Sach. Sus libros de poesía: The Peaceable Kingdom (1954), The Two Freedoms (1958), The Re-Ordering Stones (1961), Nature With Man (1955) - que obtuvo el Premio Gregory Fellow.



L A F R I A L D A D

Cuando los grabados sostienen una iglesia
y el río del norte devórase lento como musgo
entre el frío municipio de York,
más lento que lo acostumbrado
por un frío río del norte, puedes ver
a los ciudadanos otorgándose
majestuosos placeres como cisnes.
Mas se les nota fríos.
¿Por qué han sido castigados?
¿Cuál es todavía su pecado?
Una aseveración persistente
como un inmenso tumor, quiste
embrujaando la carne de York.
Allí no hay sinagoga
desde el siglo XI.
Cuando achocientos judíos
diéronse muerte entre ellos
para huir de la muerte cristiana
por la mano cristiana; y el último
murió por mano propia. El suceso
tiene la frígida persistencia de un tumor



en la carne. Es un hecho.
No hay hecho alguno que pueda agregarse,
salvo que fue en Pascua,
cuando el Dios cristiano
volvía a la vida. Es por eso,
tal vez, que están embrujados:
la fría sangre de las víctimas
más fría es, más indeleble,
más corrosiva en el alma,
que la sangre de los mártires.
¿Qué conciencia existe
del frío corazón, con sus espacios?
Nada más hondo
que una ausencia admitida.
El corazón aún caliente
no ha cerrado sus brechas.
Ausencia de judíos
entre la indiferencia o la aversión,
una brecha que penetra, una conciencia
que corroe más hondo
porque todo olvidaron
en York, la mortecina.
¿Dónde los que construyen con la piedra,
los diestros en vidrio, los finos con madera;
los pulidos, los plomeros del lino

con lenguas de tubería,
 el acero gobierna enroscado en sus palmas;
 los impresores; los fabricantes de doseles
 -fabricantes de la institución del matrimonio?
 Su ausencia es infinita,
 una mandíbula que no protegen
 ni la gula ni la sangre.
 Haya o no dolor.
 Si pudiesen sentir; si uno entre ellos
 Tuviera esa ternura
 para tocar la dignidad,
 la albañilería del frío
 rostro del norte
 y derretirla.
 Empezaría así la expiación.
 Toda Europa es tocada
 por el frígido York,
 tal como ahora
 York ha sido tocado por Europa.



E L C E N T R O

Mis antepasados hicieron el amor
en las praderas calientes del oriente cercano,
y de allí mi semilla fue engendrada.
El Mediterráneo debería atraerme.
Supongo que así es. Grecia
fue el estremecimiento del pájaro de las altas colinas.
Pero Italia- quienes tienen dientes de oro
se los van a arrancar los italianos: los idiotas
son su industria principal. Su paisaje
queda en la superficie, sin profundizar
en los olores del calor, esa fuerza delicada
que pasa entre la blanca roca griega
como venas oscuras
que huelen al origen mineral de los hombres.
Allí está entonces Grecia. Mas mi mente
se queda en ese sitio del cual he visto poco.
El río corta la ciudad
para caer de golpe bajo un puente pequeño.
Ginebra. ¿Estaba escrito
que yo escoja tus calles
frescas, apenas tocadas por el sur?



Alrededor se mueven
cismas ornamentados, enlazados, amarrados
por el emblema vicioso y caro
de una Europa potente.
¿Y sólo es algo fuerte? Es absurdo también.
Continente atrapado en su intelecto
cuyo centro es un gran lago donde cae,
como en alguna tina sin tapón.
Y aquí estoy presionado por tener
ambas intensidades,
tan hechas y cerradas
como hecha es esta frialdad
aquí, en la precisión del choque
de las oposiciones. Tal firmeza
parece determinada y enlazada a una brecha:
trama y espacio contruídos
por una Europa en lucha,
donde vacila la elección, pero no elige.
Donde las tensiones se encuentran
y se gastan entre ellas. La vida
de un gran continente inteligente
se cae por el hueco
que él mismo ha fabricado
con tanta inteligencia.



O fue la inteligencia
buscada como novia
para luego encontrar
que él solo se bastaba para sus apetitos
--digamos,
un veneno que este químico halló fatalmente,
y gustó.
Y siguió decayendo.



U N A M A R G A R I T A

Ya no dan la impresión de originales
 porque son numerosas. Y llaman la atención
 con ese bulto de estambres aceitosos
 graduado y amarillo. Los pétalos lo enfocan:
 ahora las pestañas se hacen anchas.
 ¿Por qué no las podemos llevar a un funeral?
 Y en la noche, como niños,
 sin ansiedad encierran sus conciencias
 con los pétalos blancos.

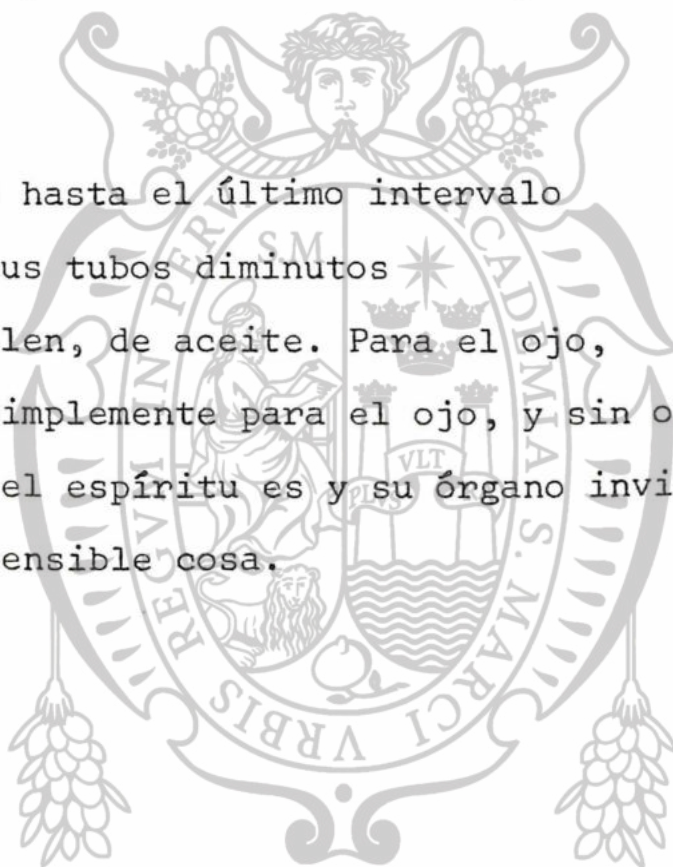
Alegres, individuales.

El infatigable girasol pequeño
 cubre la yerba
 con versiones de un ojo.
 Fuerza de su mirada plena,
 sencilla, sólida, contenta.
 Doméstica como la leche.



Multitudes que esperan
una palabra cada una, cada una
una mirada.
No se marchitan.
Cuando se van, te arrancan
una expresión de exaltada simpatía.

Ricas hasta el último intervalo
con sus tubos diminutos
de polen, de aceite. Para el ojo,
son simplemente para el ojo, y sin olor alguno.
Para el espíritu es y su órgano invisible,
esa sensible cosa.



NATHANIEL TARN

Nació en París en el año '28. Su origen como sus perspectivas tienen una proyección cosmopolita. Aprendió a hablar francés antes que el inglés, pero el yiddish antes que los dos. Traductor de Neruda y otros latinoamericanos (yo mismo por ejemplo). A partir de sus vínculos con la revolución cubana, el Tercer Mundo es parte principal de su temática. Pero de este Tercer mundo también - lo dice Tarn - participan las tribus de Israel. Así el enemigo USA. puede ser - en sus poemas el imperialismo de Roma y Babilonia. La revolución: la "tierra prometida". Antropólogo y explorador, con una poesía casi siempre densa, pesada a veces, que es un reto cultural para el lector. Libros de poesía: Old Savage / Young City (1964), Where Babylon Ends (1968), The Beautiful Contradictions (1969).



DONDE BABILONIA SE TERMINA

'Nec Babylonios temptaris numeros'

Donde Babilonia se termina
aún nadie lo sabe.

Me gustaría antes de que este mundo esté maduro
hacer llorar a los hombres por eso que ellos son
y de una vez por todas, así que ya no lloren nunca más
y ya no gire más el trompo viejo
--y es entonces que podremos comenzar

a esclarecer la ciudad,
a construir --ya sabes-- con ladrillos
altos acantilados de letras incendiadas
lejos, lejos de babilonia
a tocar esos labios del trueno
--pero ahora nadie sabe
adónde se termina Babilonia.



Dicen que soy hebreo,
 vale decir, no comprendo
 la rueda giratoria del tahir,
 las reglas de la fortuna juguetona,
 coscorriones de los trillizos de Zeus,
 el naufragio
 con cada hilo de nuestras vidas: arte
 por el amor al arte.

Puede ser verdad. Puede ser.
 De todos modos,
 donde predicán esto: el silencio.
 Con nosotros, una generación que ya pasó,
 el dolor de la pausa y de pronto
 rescatamos la boqueada del aliento que enseña.

Las luces destellarán ahora
 luego han de apagarse en sucesión violenta.
 Tirados boca abajo vais a ser asombrados
 por las cosas más simples
 de golpe iluminadas, luego ocultas.
 Dejad los laberintos a pájaros y topos
 que devoran obstáculos



pero los hombres quieren agua clara del pozo.

Entre las grietas de Babilonia

crecen los sauces

donde la luz despierta.

Me alzo ante Jerusalén la Santa, la de todos los ángeles,

os hablo desde todas sus provincias

que son cada rincón, cada fisura que habéis en vues-

tras tierras.



O N C E

Cuando César decidió medir el mundo según consta en
 Hereford
 a Cesare Augusto orbis terrarum metiri cepit rodeado
 por los Moros
 Nicodoxus al Este Polyclitus al Sur Theodotus al
 Norte y al Oeste
 salió entonces un decreto del César el universo ha
 de pagar
 veici beu fiz mon piz dedeinsz la quele chare preistes
 e les mameleites dont leit de virgin queistes
 mientras ellos de tierras de occidente ilustres -
 desconocidos entre estos mapas
 entraron en el útero del más viejo planeta a lo lar-
 go del caliente ecuador
 mas allá de las Gades Herculis en el lago central pa
 ra saber
 dónde hallar esos doce trabajos por reclutar el mun-
 do



tras los pasos de antiguas estrellas enjugando la leche de la sirena

primero capturaron las Baleares Etna y Sandaliotes atormentaron los infiernos de Lipari la manera más barata de hacerlo

abrazaron los toros en Creta hasta matarlos decapitaron Rodas

asaltaron Delos de los molinos blancos Chipre fué saqueado por su vino

luego navegaron el Nilo hacia el Sudeste más allá de los graneros de José tomaron para ellos sus siete años en las pirámides almacenaron

asbesto hilado arrojaron mandrágora mamaron de la esfinge hasta secarle ahogaron al Fenix tejedor

tentaron a San Antonio bajo el monte encendido

se esfumaron ante los ojos de los hombres para alcanzar el Nilo exterior

registraron los Agriófagos sus bocados de pantera su rey

Monocoli veloz como un leopardo las tribus ceñudas



las gentes sin boca sorbiendo la comida con cañitas
 Himantópodos arrastrándose en cuatro patas el enano -

Psylli

los Blemmyae de ojos y bocas hundidos los Trogolditas
 ignorantes del lenguaje tragando velozmente entre las cue-
 vas

los etnocentristas la yegua de Garamantes cargó el oro
 de todas las hormigas

levaron anclas de Cartago para asolar Roma una vez más
 destrozaron cada concha de abanico en Compostela la dorada
 silenciaron la universidad de París detuvieron los te-
 lares de Flandes

Britania fué hundida entre su propia miasma anclaron -
 las Hébridias

(descansaron en Carnau lugar de los pájaros cantores
 donde me hallaba fuera de Hereford)

negaron a los alemanes tres veces publicaron las noti-
 cias en Praga

un coro de Essedones fue asado desmembradas / reparti-
 das sus familias

hicieron alto entre los Hipérbores que no conocían enfer-
 medad alguna



a éstos enseñaron a mirar en torno de ellos los proble-
 mas de los otros
 fue antes del gran salto para unirse a los siete durmientes
 dieron al grifo guarnecido de esmeraldas las noticias de Gales
 y en su nombre hirieron al Carimaspi del único ojo
 enrolaron a los Albanos de grises pupilas por la vigilia
 y a los Fenicios que duermen envueltos en sus orejas co-
 mo los murciélagos
 coronaron por fin las murallas del rey Alejandro donde
 presos se hallaban
 los amarillos Gog y Magog pesadillas de su mundo

 Sentáronse cual cuclillos entre los pelícanos bebiendo la
 sangre de sus padres
 adormecidos por el silbido de un manticore carmesí
 vivieron del olor de las manzanas entre los bronceados Gan-
 gines
 probaron a las Amazonas como amantes y las hallaron defec-
 tuosas
 recostáronse a la sombra de Sciopodes bajo el pie de som-
 brilla
 revistaron una pequeña infantería guerreada por las grullas
 hicieron cosquillas al cocodrilo entre Chenab y Jhalum
 sostuvieron a un elefante su torrecilla como una ciudad
 que a nado los llevó hasta Ceilán para probar su gratitud
 protegidos por Avalerion el par de águilas fabulosas

por fin pusieron cerco a Palestina el ombligo del mundo
 desde el mar de los dos dedos desembarcaron en Sinaí
 besaron las mejillas de Abraham cuando asomábase en Ur
 lloraron con las esposas de Lot derritieron su sal
 llevaron a pasear al camaleón por las torres de Babilonia
 revolotearon con el cinnamolgus entre los árboles de canela
 chapuceando el fuego-mierda del bonnazón rabioso
 tomaron té en Ararat con el Señor y la Señora Noé
 aceptaron una vara de flores de los palmípedos tigolopes
 carbúnculo del lince contra la sarna real
 y asoleábanse en Troya entre las sábanas de Elena derro-
 tada

Y ahora desde la corona mundi César se aposenta como juez
 y en el espejo del cazador pierde a sus cachorros una vez más
 que bajan de los ríos enterrados bajo el paraíso
 y de los ojos de San Miguel mientras cierra el Este
 una lluvia de lanzas fijando aquel estigma
 en la res muerta sobre la colina del Calvario
 El árbol seco se marchita el árbol seco reverdece
 mientras los señores del Oeste miran a Jerusalem
 los doce vientos soplan desde la tierra sitiada
 los doce apóstoles cantan en la abundancia de las aguas
 mientras yacen en el Jordán rodeados de luz
 Jerusalem el corazón de los cielos brilla intermitente entre
 las olas



sus pérdidas son pocas todavía son siempre recordadas

Javier Heraud poeta abaleado en Maldonado Perú

Arbelio Ramírez historiador en Montevideo

Camilo Torres sacerdote en Chucuri Colombia

Danilo Rosales Arguello doctor en la sierra de Mata -
galpa

Jorge Vásquez Viaña poeta en la sierra boliviana

Camilo Cifuentes doctor ahogado en el mar Cuba

Ramón Soto Rojas profesor ahogado en el cielo Vene-
zuela

Otto René Castillo poeta quemado vivo Guatemala

Ernesto Guevara Príncipe destronado cerca de Higueras

y otros nombres que la poesía no les guarda lugar en las
últimas líneas

murieron mientras Jerusalem reposa entre las aguas en tor-
no de nosotros

listos para hacer brotar su madre resucitada



E L L A U R E L

Fluyendo en sus treinta y tres años conforme yo vislumbro
 esta muchacha de los ríos
 indecisa si ha de correr de vuelta o si adelante el pre -
 sente difícil
 vertida donde dos mares luchan con temor de mezclarse
 les rajó por el medio de parte a parte y dividióles y se
 irguió
 vestida sin vestidos y sin adornos
 sobre la playa de este país del limón

 tortuga tan antigua como las piedras de su pena
 el ámbar de sus ojos pone según cae la huevera
 y se torna para aspirar el mar eso ella cree
 pero a la muerte sigue tierra adentro
 y se derrite en su caparazón

laminados como obleas por el cielo
 esta es la fiambarrera engrasada en aceite
 la única abolladura en milla sobre milla de playa



en la que ella ajustó la forma de sus hermosos años
 ese día sin sol nos trasudamos y casi nos ahogamos mutua-
 mente

sin hacer nada más que adobar el amor

la tarántula yace con una estaca que le atraviesa
 el lomo
 sus piernas se ensortijan como planetas que rodean
 el sol
 a sus anchas ella navega el día lentamente
 mientras tanto su huevera enrojece como la del sal
 món
 aunque ficticiamente

Ella enjuagó la espuma que las aguas flagelantes del mar
 dejó en su pelo

en el mar invisiblemente ejecutó sus necesidades
 se alzó en un oleaje de meñecas de sal blanqueadas
 vino a empollarme donde yo descansaba en el tomillo
 en sus senos las abejas tejieron la agitada aulaga
 su aurora su mándorla de luz

un mensajero si/no un semáforo



sus negras/blancas llaves su volteo de morsa dentro/fuera
 tortuosamente la abubilla hace señas de redención
 por vuestras dádivas las puertas de la muerte se
 han cerrado
 en la escudilla de sus alas nuestras limosnas espera

desde cuándo la he buscado hasta que la tierra se complaz
 en girar
 para hecer que los barcos se deslicen y perezcan inmóviles
 con alas en sus chimeneas y nombres rimbombantes
 desde cuándo he pintado cada pulgada de la tierra con luz
 del sol
 para grabarla más allá de su paisaje que ha huido de mí
 transformando en fibra detrás de su ombligo mi cálida semilla

sufrientes siervos ahora
 son negros y huelen y no sonríen
 cuando se les mira no permanecen humanos por mucho
 tiempo
 sus hijos sueldan al pecho sus mentones
 hasta a una madre se le hace doloroso amar



se está volviendo árbol en mis brazos en el nudo de sus ro
dillas

las ramas en sus muslos las ramas desde sus senos a sus
axilas

se está volviendo árbol en el caliente surco de su vientre
se curva para hallar el pliegue debajo de su espinazo

se está volviendo árbol entre sus labios no puede hablar
se está volviendo árbol a lo largo de sus dedos parirán

hojas

los niños por nacer sueñan con los limones

las moscas chupan las arrugas de sus caras

la piel quemada se abre

en ciertas zonas voltéanse la piel

basura en los periódicos

en cuanto a la recolección de sus deseos referente a su
edad

nadie ni siquiera volvería a mirarnos cuando pasemos otra
vez por las calles

o desde que ha existido en nuestras vidas una posibilidad
de algo que no sea alegría

y aunque ahora uno agradezc al otro el haber coincidido



estamos ciegos de alegría

desde aquel cielo azul un año ha muerto
 desde que el rasgón de su abrigo se colmó de perlas
 un gorrión anida en la curvatura de una rama
 no vemos el ardor de carne detrás de él
 es la esencia del pájaro la esencia del amor

arráigate al árbol pierde tus sedas desarrolla hábi -
 tos pero no abandones
 a este servidor que quisiera tenderse y navegar junto a tí
 su inútil vida
 invoco a su mirada fija para prolongar las ramas
 darle una forma al viento si es que hay algún viento donde
 hemos estado
 despertar oh mis manos que sufren sobre sus manos que su-
 fren
 dejar que caigan con el pulgar del leproso en la escudi -
 lla fuera de nuestro alcance



CHARLES TOMLISON

Nace en Stoke-on-Trent (1927). Estudió en el Queen's College de Cambridge. Es ahora profesor de la Universidad de Bristol. También cumple labor crítica y de Traducción (tiene unas versiones de Machado). Vivió en USA y en Italia. Nunca ha abandonado su vocación primigenia, la pintura. Pese al experimento que lo liga a novísimas generaciones y el tono directo y narrativo que emplea con frecuencia, su poesía trasluce un intelectualismo a toda vela. Controlado es hermoso, sin control : farragoso. Es, en general, un buen poeta, con muchos más aciertos que caídas. Libros de poesía: Relations and Contraries (1951), The Necklace (1955), Seeing is Believing (1960), A Peopled Landscape (1963) y American Scenes (1966). Cuando está en profesor -artículos, ensayos- trata a su propia generación con una dureza sospechosa.



I D I L I O

Wanhington Square, San Francisco

Una puerta:

PER L'UNIVERSO

es lo que dice
encima.

Tienes que acercarte
más todavía

(la estatua
de Benjamín Franklin te mira)

antes que veas

La gloria di Colui

che tutto muove

PER L'UNIVERSO

--inclinada

sobre todo el dintel--

penetra e risplende

a través de esta iglesia

para católicos italianos:

Dante

desarrollándose en rapsodia.



Fresco

el sol de enero,
 que con intensidad
 la presencia del mar
 hace más exacto,
 cincela el verso con las sombras
 y deja
 entre la yerba
 un verde californiano
 suave y profundo,
 mientras por toda la plaza
 un resplandor lisonjea
 la pobreza de su arquitectura.
 Más allá
 está la inundación
 que orilla este estanque
 y arrebató la oreja:
 carros

condensados sobre las rampas de la

ciudad

sol y ruido revuelven--

bajo continuo

a los provincialismos de la piazza

que sabe todavía

a Lerici y Génova.



Aquí
 como allá
 los viejos se sientan
 entre un olor mezclado
 de ajo y de cigarro filipino
 escupiando,
 comparten su serenidad
 con el adolescente chino
 patizambo, leyendo sentado,
 cuyos ojos
 tienen la tranquilidad de la conciencia
 olvidada en su objeto--
 su libro
 lleva por título
 EXITO
deletreado.
 ¿Cómo descifrar este
che penetra e risplende

de la plaza
 entre las callejuelas de las laderas
 alrededor, donde
 entre las altas casas
 los niños del Mediterráneo
 y el elemento chino



mezclan
sus voces americanas?
El diccionario
define idilio
como
una pieza descriptiva
de la vida rústica sobre todo;
nosotros
estamos en la ciudad: aquí
dejamos que signifique
esta quietud equilibrada, pausa
y posibilidad en la cual
esa música de generaciones
amarra en su madeja
el instante que fluye,
mientras el sol de invierno
persigue la sombra
delante de una iglesia
cuya decoración
es una cita del Paradiso



SOBRE EL PRINCIPIO DE LOS RELOJES MECANICOS: POEMA EN TRES MANERAS

Las fuerzas estáticas
no una bola de plata
de un cuerpo sólido
sino una bola de aire
y su fuerza material
cuyas purezas esféricas
derivan
lucen con doble lustre
no de la cantidad de masa
una vez con el rocío y otra vez
un ingeniero daría como ejemplo
con los brillantes hilos constituyentes
rieles o vigas-T, diría
de todos sus rayos
cuatro planos contruidos para
en una superficie tensa
contener el mismo volúmen que
en una nube sólida de estrellas
cuatro toneladas de masa



GAEL TURNBULL

1928. Buen poeta y excelente viajero. Su desenfado expresivo es una hermosa mezcla de datos culturales y experiencia. Ha ejercido una serie de oficios - fuera de la República de las letras. Tiene en su haber un solo libro, A Trampoline (1963).



PENSAMIENTOS EN EL CUMPLEAÑOS 183 DE J.M.W. TURNER

La carga se insertó entre los cimientos y fue detonada

El sol ha desaparecido: una parte adhiriéndose contra algunos fragmentos de vapor. Un doblón de oro bien puede reemplazarlo.

El cielo removido lejos del horizonte. El azul absorbió - la tensión dividiéndose en grietas índigas y radiales. Átalo como puedas con algunos ribetes de carmín.

Luego vete a casa, toma un vaso de Jerez, y míralo de nuevo.

Mañana empezaremos la reconstrucción del firmamento. Mientras, por esta tardecita, la demolición tiene sus atractivos.



Los accidentes pueden también ser útiles.

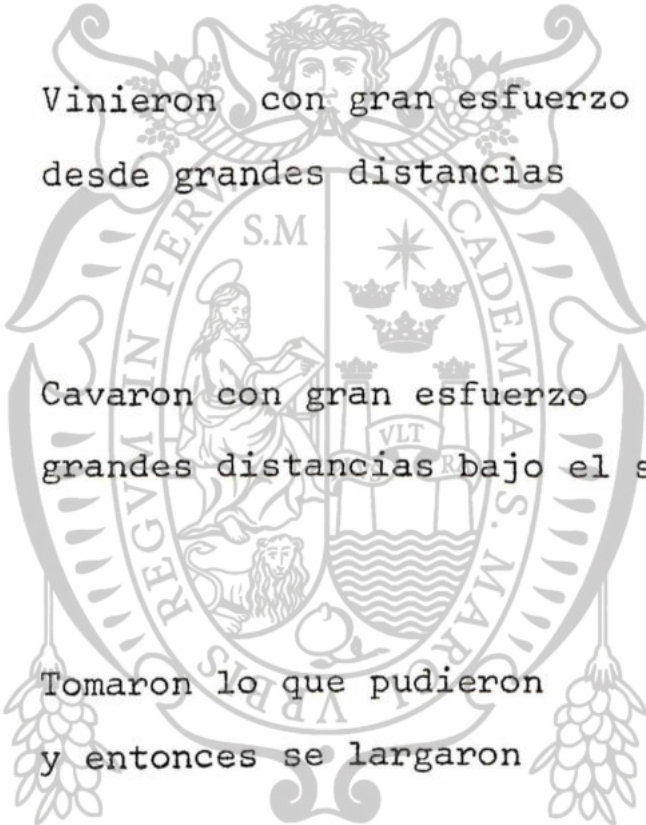
No olvidarse del clima. Un tema muy apropiado de conversación. La humedad ha penetrado con más profundidad que lo supuesto. La luz está torcida. Aún - las nubes fueron afectadas por el moho.

Siendo nuestro texto para la ocasión: "predicar el rescate a los cautivos y la recuperación de la vista - entre los ciegos, poner en libertad a todo magullado...."

Los colores prisioneros entre la luz del día.



GALERIA DE UNA MINA EN UN PUEBLO FANTASMA AL SUR DE CALIFORNIA



Vinieron con gran esfuerzo
desde grandes distancias

Cavaron con gran esfuerzo
grandes distancias bajo el suelo

Tomaron lo que pudieron
y entonces se largaron

dejando ese gran hueco
como su monumento.



JOHN WAIN

Nació en el año 1925. Ha sido profesor de literatura inglesa en Reading, oficio que dejó por dedicarse tan solo a escribir. Su producción abarca el periodismo y la novela, además de la poesía. Nada notable.



POEMA SIN UN VERBO PRINCIPAL

Mirándose uno mismo
diestro, diestro:
guardando el equilibrio entre el nunca y el siempre;

con gran delicadeza adivinando
(mal arte del tahir)
de qué costas librarnos y en qué costas aclarar;

oponiendo, oponiendo
con una astucia obtusa
el riesgo de quedarse contra el riesgo de huir;

equilibrando, equilibrando
(alerta, instruído)
lo escondido al descuido y lo que con cuidado ver se deja;

sin fin, sin fin
con arte elaborando



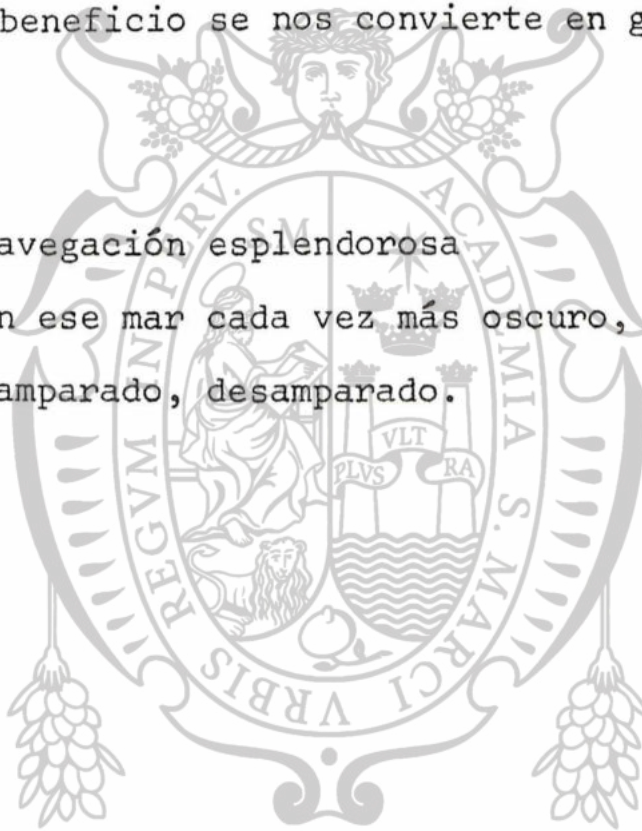
los hilos en la tela y en la reja las barras;

y por fin minucioso

totalmente perdido/entre la delta

adonde el beneficio se nos convierte en gasto;

con gran navegación esplendorosa
flotante en ese mar cada vez más oscuro, más profundo
solo y desamparado, desamparado.



HUGO WILLIAMS

Nació en Windsor en 1942. Hijo de un conocido actor. Educado en el prestigioso -y exclusivo- - instituto de Eton. Posteriormente hizo estudios en La Sorbona. Gran viajero, ha recorrido Asia, Australia, el Pacífico Sur, además de su propio continente. Sus temas están vinculados a la crónica de viajes o a la vida doméstica y urbana. Siempre equilibrado, severo, contenido, ni su ironía más feroz llega al sarcasmo. Lo que hace pensar algunas veces en una intensidad ya diluía, aguada, o tal vez, en vista de su edad, a punto de cuajarse. (Deuda con Keith Douglas). Ha publicado *Symptoms of Loss* (1965), *Sugar Daddy* (1970). Es jefe de redacción de la revista London Magazine.



E L C A R N I C E R O

El carnicero trincha ternera para dos.
Los pedazos oscuros y frágiles caen bajo su cuchillo.

Su rostro está herido por ramales de nervios
Y levanta la vista aliviado mientras pesa la carne.

Es un hombre sonrosado y joven, con blancas pestañas
Como un novillo castrado. Siempre me atiende ahora.

Algo debe saber de mi vida. Cómo nos gusta más
comer en casa cuando hace frío. Cómo sólo alguien

Con acento extranjero sabe preparar la ternera.
Escribe el precio sobre el paquete encerado

Y me lo tiende cortesmente. Su sonrisa
Es el sello oficial sobre mi matrimonio.



J U N T O A L A U T O

Anoche, yendo al cine,
un montón de marineros nos pasaron
golpeándonos el vidrio, riéndose, aplaudiendo,
y bebieron sus latas de cerveza
brindando por nosotros,
hasta que el semáforo cambió
y sus iluminadas morisquetas
perdiéronse en la noche.



CAMISA AMARILLA



trabajo (más de 120 títulos). De otro lado: el desenfadado, la naturalidad con que es manejado ese material, dentro de una redacción en que se nota que no son abiertos innecesarios campos para las citas o las referencias. Y, para decirlo con las maneras del propio Cisneros, basta ya de elogios.

Sin embargo, debemos resaltar otra característica de la tesis. El estilo en que está escrito no es el tradicional en este tipo de trabajos. Comenzando por el uso de la primera persona del singular y continuando por el humor y la ironía con que muchas veces se reviste: "muere el S.M.O.", dice en la pág. 71 para referirse a un supuesto "servicio moral obligatorio", dentro de un doble juego irónico que se encabalga y toca a una institución de muchos países como el nuestro. "MacNeice -a mi ver y entender, dice- es el poeta más notable de una banda de notables". Aclaremos: Cisneros es poeta y, en la vida diaria, un agudo humorista. Su tesis no sólo da cuenta del tema que se propone sino que avisa del temperamento, la fuerte personalidad del autor. Recursos de su habla cotidiana y de su hablar poético están cruzándose en la tesis, como cuando titula, en la pág. 60, "el irlandés genial" y de inmediato aclara, con una aclaración inesperada, que "no se trata de James Joyce" sino de Yeats. Esta tesis, al margen de lo que pueda pensar su autor, se va a convertir en punto necesario para quienes en lo futuro deban seguir la personalidad del poeta Antonio Cisneros. De este Cisneros seguro, dueño de sí y a veces arriesgado, como cuando confía demasiado en su intuición y dice que Tennyson es un poeta mediocre, que Swinburne "no es un genio", o que John Wain es poeta "nada notable".

En suma, tenemos con el trabajo de Antonio Cisneros un excelente aporte, para el que proponemos su aprobación previa sustentación, con nota distinguida.

Lima, 12 de febrero de 1974.


Raúl Bueno Chávez
Miembro Informante del Jurado



NO SE PRESTA
A DOMICILIO

Señor Presidente del Jurado de Grado:

Con el título de Tradición y rebelión en la poesía inglesa contemporánea el profesor Antonio Cisneros Campoy ha puesto a consideración del Programa de Literaturas Hispánicas un nutrido y valioso trabajo (pese a la modestia declarada en la Introducción, que debe obedecer a razones retóricas pues disuena con el tono adoptado en el resto de la tesis) con el que sin lugar a dudas optará el Grado Académico de Doctor en Letras, especialidad de Literatura.

En la parte introductoria el graduando expone su "camino exploratorio" y su método de trabajo. Dice: "trato... la tradición y la renovación: dos manifestaciones constantes y dialécticas de la poesía británica, tanto a nivel temático e ideológico como a nivel de su expresión formal. Para ello, en una primera instancia, analizo el mundo socio-económico-cultural que actúa sobre los poetas -y sus poemas- y sobre el que los poetas -y sus poemas- deben actuar. Luego echo mano al material poético en el afán de establecer sus relaciones con dicha realidad. Finalmente, y en una instancia más estrictamente literaria, establezco valoraciones y doy la información cultural necesaria sobre la poesía y los poetas".

El cuerpo de la tesis es un cabal cumplimiento de esos objetivos. Las tres instancias de análisis que Cisneros se impone están cubiertas satisfactoriamente en los diferentes capítulos del trabajo y las tres son inter-relacionadas de modo inteligente para dar una imagen clara y una interpretación coherente del fenómeno común a la poesía inglesa contemporánea. De otro lado, es acertado el detenerse en el tratamiento del mundo y la poesía ~~en~~ victorianos, pues efectivamente la era victoriana determina en gran medida el mundo y la poesía ingleses del siglo XX. Valioso y necesario, entonces, ese primer capítulo de la tesis. Los capítulos segundo y tercero resuelven adecuadamente la índole de la poesía inglesa contemporánea, en tanto sometida a la tensión dialéctica de tradición y rebelión que Cisneros

El grupo de las conclusiones es realmente eso: un conjunto que resume los hilos y los hallazgos por los que y hacia los que se ha conducido la investigación. Pero más que eso: un conjunto coherente en que la explicación de un punto está en el anterior; no una pila de datos generales sino una verdadera red de caracteres y aspectos esenciales. El anexo con traducciones de los actuales poetas ingleses tiene también su importancia y su justificación. Sólo lamentamos que el criterio antológico -sin lugar a dudas justo- no permita la inclusión de traducciones de un poeta anterior a los antologados y tan importante como poco conocido en nuestro medio: MacNeice.

El trabajo tiene otros méritos más: un amplio dominio de fuentes, una información vasta, toda una erudición de la que es signo la extensa Bibliografía del

