

LA POESIA INGLESA DESDE LA ULTIMA GUERRA

Por John PRESS

John Press es un joven escritor de Inglaterra. Unido, por motivos de obvia afinidad, con los jóvenes poetas de su país, escribió este ensayo para la revista UNIVERSIDAD DE MÉXICO, pensando en la difusión de una obra rica —por nosotros poco menos que ignorada—. La traducción del ensayo presentaba serias dificultades. ¿Traducir los poemas en verso? En muchos casos se perdía el ritmo. En otros la exactitud de las imágenes. Me decidí por la única solución que me pareció válida. Dejar los poemas en inglés para que el lector aprecie la profunda complejidad ya rítmica, ya imaginativa, ya rítmica e imaginativa, de estos nuevos poetas que llevan, como toda persona seria de nuestros días, el peso de una culpa que se inició en Hiroshima. Al pie de cada poema va una traducción prosaica y en prosa y, aun así, no siempre absolutamente exacta. Hay que volver al texto, al poema, a la vida de estos poetas de hoy que son, múltiplemente, nuestros contemporáneos. Pero basta. Aquí están estas palabras de John Press y, entre ellas, los poemas con la balbuciente prosificación de su traductor.

R. X.

NO HAY POR QUÉ CREER que el estallido de una gran guerra deba entrañar un cambio súbito en la poesía, pues la vida y el arte de los poetas se desenvuelven, a menudo, de acuerdo con una lógica y un ritmo internos que el más estremecedor de los acontecimientos apenas puede modificar. Sin embargo, el año de 1939 pone fin a una era en la poesía inglesa. Ya es de por sí significativo que el más grande de los poetas de los cincuenta años anteriores, W. B. Yeats, muera en Francia unos meses antes de la invasión alemana de Polonia. Por otra parte, aunque sólo el primero de los *Four Quartets* de T. S. Eliot hubiera aparecido, la totalidad de la obra estaba planeada y *East Coker* vio la luz durante la Semana Santa de 1940. Por último, como para acentuar el hecho de que los años de treinta tocaban a su fin, W. H. Auden se fue de Inglaterra unos meses antes de la declaración de guerra y se estableció en los Estados Unidos. Era, en verdad, el término de esta época maravillosamente fructífera, durante la cual los poetas irlandeses y norteamericanos, alimentados en las doctrinas del simbolismo francés, habían reintegrado la poesía inglesa a la tradición europea.

Los años de 1939-1945 fueron testigos de un renacimiento poético. Las antologías de poemas de las fuerzas armadas no sólo eran publicados. Se vendían e incluso existía un mercado para los volúmenes de poemas escritos por poetas individuales. Esto se debía a que el apetito por los libros de cualquier clase aumentaba durante las largas noches de oscurecimiento.

No existía, sin embargo, tan buena poesía como la que había inspirado la primera guerra mundial, y los tres más destacados jóvenes poe-



Dylan Thomas—“el gallo al hombro”

SUMARIO: *La poesía inglesa desde la última guerra*, por John Press • *La feria de los días* • *Anaquel*, por Francisco Monterde • *Tres poemas* de Ernesto Mejía Sánchez • *Muerte en el bosque*, por María Amparo Dávila • *Tres retratos*, por Vicente Alexandre • *Entrevista a un desconocido*, por Carlos Valdés • *Pedro Henríquez Ureña en Minnesota: 1916-1921*, por Santiago A. Cúneo • *El hombre de un solo libro*, por Isaac Disraeli • *Ciencia, ética y otros valores*, por E. M. Fournier d'Albe • *David Alfaro Siqueiros*, por Elena Poniatowska • *Música*, por Jesús Bal y Gay • *Cine*, por J. M. García Ascot • *Biblioteca Americana*, por Ernesto Mejía Sánchez • *Evocación de la eternidad histórica del medioevo*, por Manuel Pedroso • *Libros*, por E. S. Speratti Piñero, Carlos Valdés, Santiago Genovés T., Alberto Bonifaz Nuño, Miguel León-Portilla y Hugo Rodríguez-Alcalá • *Dibujos* de Andrée Burg, Pedro Coronel y Pinoncelly.

tas de guerra, Keith Douglas, Sidney Keyes, Alun Lewis, murieron en el servicio activo.

La reputación de cuatro poetas bastante conocidos antes de 1939 aumentó grandemente gracias a las obras que publicaron durante la guerra o poco después de ella. En el curso de los últimos diez años, Robert Graves, Edwin Muir, Edith Sitwell y Dylan Thomas han gozado, a los ojos del público, de una fama semejante a la de Auden, Day Lewis, MacNeice y Spender durante los años de treinta. No pretendo examinar la poesía de estos escritores establecidos. Prefiero concentrarme en la de aquellos que eran desconocidos, o poco menos, en 1945.

Un poeta al principio de su carrera casi invariablemente toma como modelo a algún escritor, o escuela de escritores, de moda, menos por un deseo de burda imitación que por la reproducción, en su propia obra, de los postulados y preocupaciones en boga entre los más destacados conocedores del arte que cultiva. En 1945 un poeta en lucha por encontrar un forma de expresión que pareciera congénita con su talento, podía verse atraído por dos polos. Podía sumergirse en los oleajes rítmicos y la imaginería luciente de Edith Sitwell:

Said the Lion to the Lioness —When you
(are amber dust—
No more a raging fire like the heat of
(the Sun
(No liking but all lust)—
Remember still the flowering of the blood
(and bone,
The rippling of bright muscles like
(a sea . . .

[Dijo el León a la Leona— Cuando seas polvo de ámbar / ya no fuego violento como el calor del sol / (sin agrado, sino toda lujuria) / recuerda aún el florecer de la sangre y hueso del ámbar, / las ondas de los músculos que brillan como un mar . . .]

O podía saborear el virtuosismo, la calculada complejidad verbal de Dylan Thomas, en quien Edith Sitwell había saludado a un genio cuando aquél apenas llegaba a los veinte años:

And then to awake, and the farm, like a
(wanderer white
With the dew, come back, the cock on
(his shoulder: it was all
Shining, it was Adam and maiden,
The sky gathered again
And the sun grew round that very day.

[Y entonces despertarse, y la granja, como un vagabundo blanco / de rocío, volver, el gallo al hombro; era todo / brillante, era Adán y doncella, / El cielo volvió a congregarse / Y el sol creció redondo en este día.]

Por otra parte, podía sentir una repugnancia emocional e intelectual hacia tales elaboraciones retóricas e inclinar, en su lugar, hacia la exactitud, el dominio, la dura elegancia de William Empson:

Feign then what's by a decent tact
(believed
And act that state is only so conceived,
And build an edifice of form
For house where plantoms may keep
(warm,

Imagine, then, by miracle, with me,
(Ambiguous gifts, as what gods give
must be)
What could not possibly be there,
And learn a style from a despair.

[Finge aquello que un tacto con decencia cree / y actúa como si tal estado sólo así se concibiera / y construye un edificio de formas / a manera de casa donde pueden cobijarse los fantasmas / Entonces, por milagro, imagina conmigo / (ambigua dádiva como han de ser las dádivas de dioses) / lo que no sería posible que allí hubiera / y de una desesperanza aprende un estilo.]

Si bien es una exageración decir que en los últimos diez años se han desarrollado dos escuelas recíprocamente hostiles, puede descubrirse, no obstante, en la poesía escrita por los jóvenes desde 1945 la presencia de un conflicto básico, la sombra de un debate que no se ha resuelto y del cual, a veces, ni siquiera se habla. Existe, de hecho, una aguda división entre quienes sostienen que Edith Sitwell y Dylan Thomas han ejercido una perniciosa influencia sobre la poesía inglesa y aquellos que encuentran en la obra de ambos la esencia misma de la literatura imaginativa. Los ecos de este serio desacuerdo resuenan en las reuniones literarias, en la radio y en las columnas de los periódicos. Puesto que es verdad que aquellos que descon-

fían de la influencia de Edith Sitwell y de Dylan Thomas se han establecido como los defensores de la ortodoxia poética en los años de cincuenta, voy a examinar primero sus principios y sus prácticas, para considerar después las críticas que les han sido dirigidas.

Los poetas que siguen esta tendencia creen que la poesía debe observar, comentar, discutir, construir normas de pensamiento e intentar dar sentido al mundo contemporáneo mediante un pensamiento disciplinado, sin excluir el ejercicio de la imaginación. La mayor parte de ellos demuestra afición por la forma poética estricta. Algunos emplean la *terza rima* y la *villanelle*, y casi todos utilizan, en forma habitual, cuartetos o estrofas rimadas. Toman una idea o una imagen, desarrollan sus implicaciones con tanta precisión y sutileza como les ha sido dada, y emplean todos aquellos recursos lingüísticos que conducen a los efectos que desean producir. Muchas veces adoptan un tono frío, irónico; no se oponen a afirmaciones sencillas y didácticas o a los juicios directos y moralizantes; creen que Edith Sitwell y sus discípulos han expresado un buen número de desatinos acerca de la musicalidad de vocales y consonantes y que las referencias a la forma orgánica de un poema son casi siempre palabrerías; desconfían, por encima de todo, de los gestos vagos, imprecisos, emocionales. Donald Davie, uno de los intérpretes más congruentes de este grupo, ha dicho que lo más triste acerca de la muerte de Dylan Thomas es "el repulsivo escándalo que ha levantado en ambos lados del Atlántico", y ha proclamado su creencia de que Edith Sitwell "no es poeta en ningún sentido".

Estas doctrinas no son enteramente nuevas. Podría decirse que los mejores poetas del grupo de Auden se movían en esta dirección a fines de los treinta; y este admirable poeta que es Roy Fuller, más joven que Auden, si bien mayor que Davie y sus contemporáneos, ha escrito, desde hace tiempo, el verso justo, medido, controlado que se puso de moda a principios de los años de cincuenta. Su poema *La Imagen* empieza así:

A spider in the bath. The image noted:
Significant maybe but surely cryptic.
A creature motionless and rather bloated,
The barriers shining, vertical and white:
Passing concern, and pity mixed with
(spite.

[Una araña en el baño. La imagen anotada: / acaso con sentido, seguramente críptica. / Inmóvil criatura, aunque más bien hinchada, / barreras deslumbrantes, verticales y blancas: / más allá del desvelo, piedad junto al despecho.]

Después de explorar las asociaciones de ideas que la vista del insecto evoca, el poeta, que prefiere echarlo por la ventana antes de matarlo, ata cabos de su alegato:

We certainly would like thus easily
To cast out of the house all suffering
(things.
But sadness and responsibility
For our own kind lives in the image
(noted:
A half-loved creature, motionless and
(bloated.

[Así de fácilmente quisiéramos sin duda / echar de nuestra casa todo aquello que sufre. / Pero una tristeza y responsabi-

(Pasa a la pág. 8)

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MEXICO

Rector:
Doctor Nabor Carrillo.

Secretario General:
Doctor Efrén C. del Pozo

REVISTA UNIVERSIDAD DE MEXICO

Director:
Jaime García Terrés.

Coordinador:
Henrique González Casanova.

Jefe de Redacción:
Juan Martín.

La Revista no se hace responsable de los originales que no hayan sido solicitados.

Toda correspondencia debe dirigirse a:
"REVISTA UNIVERSIDAD DE MEXICO"

Torre de la Rectoría, 10° piso,
Ciudad Universitaria, Obregón, D. F.

Precio del ejemplar: \$ 2.00
Suscripción anual: " 20.00

PATROCINADORES

ABBOT LABORATORIES DE MÉXICO, S. A.—
BANCO NACIONAL DE COMERCIO EXTERIOR,
S. A.—CALIDRA, S. A.—COMPAÑÍA HULERA
EUZKADI, S. A.—COMPAÑÍA MEXICANA
DE AVIACIÓN, S. A.—FERROCARRILES NA-
CIONALES DE MÉXICO, S. A.—FINANCIERA
NACIONAL AZUCARERA, S. A.—INGENIEROS
CIVILES ASOCIADOS, S. A.—(ICA).—INS-
TITUTO MEXICANO DEL SEGURO SOCIAL.—
LOTERÍA NACIONAL PARA LA ASISTENCIA
PÚBLICA.—NACIONAL FINANCIERA, S. A.—
PETRÓLEOS MEXICANOS.

LA POESIA INGLESA DESDE LA ULTIMA GUERRA

As by a law of nature to its bowl
Of thus enlightened but still common
(sense.)

[Para Berkeley éste era el pensamiento humano, el que se eleva / de blandos postulados a cielos que investigan, / y allí con centelleante sutileza se esfuma en fantasías, juega / con sus negaciones y por fin desciende / como por ley de la naturaleza hasta su copa / del así iluminado pero todavía común sentido.]

DONALD DAVIE, *The Fountain*.

So sages never found it hard to prove
Nor prophets to declare in metaphor
That God and Nature must be hand in
(glove,

And this became the basis of their lore
Then later poets found it easy going
To give the public what they bargained
(for,



Edith Sitwell— "imaginaria luciente"

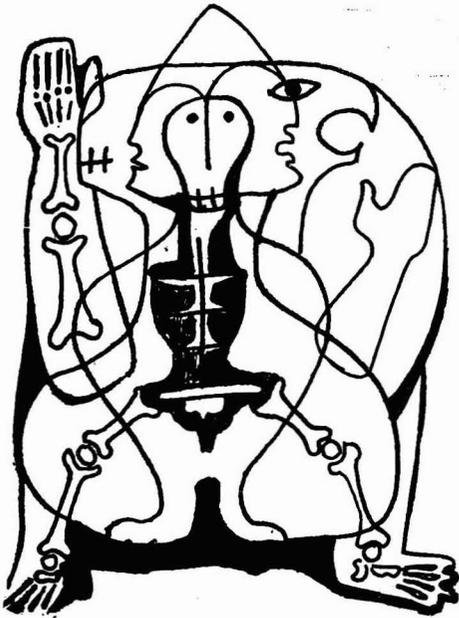
And like a spectacled curator showing
The wares of his museum to the crowd,
They yearly waxed more eloquent and
(knowing,

More slick, more photographic, and more
(proud:
From Tennyson with notebook in his
(hand
(His truth to Nature fits him like a
(shroud)

To moderns who devoutly hymn the land.

[Para los sabios jamás ha sido de difícil prueba / ni para los profetas declararlo en metáforas / que Dios y la Naturaleza son guante en la mano / y ésta fue la base de su conocimiento. / Después fue fácil para los poetas posteriores / dar al público aquello por lo que habían regateado, / y como un curador con gafas que muestra / los artículos de su museo a la multitud, / año con año aumentaron su elocuencia y su conocimiento, / más hábiles, más fotográficos, y más orgullosos: / Desde Tennyson, cuaderno en mano / (su fidelidad a la naturaleza le sienta cual una mortaja) / hasta los modernos que devotamente entonan himnos a la tierra.]

JOHN WAIN, *Reason for not Writing Orthodox Nature Poetry*.



(Viene de la pág. 2)

lidad / hacia los nuestros vive en la imagen anotada: / criatura amada a medias, inmóvil e hinchada.]

El mejor lugar para estudiar la obra de los poetas cuyos dogmas acabo de resumir con excesiva brevedad y crudeza es la antología *New Lines* (1956). Los siguientes fragmentos, a pesar de la variedad de tema y forma, me parecen tener ciertos rasgos comunes:

Half shut, our eye dawdles down the page
Seeing the word love, the word death,
(the word life,

Rhyme-words of poets in a silver age:
Silver of the bauble, not of the knife.

[Semicerrado el ojo baja lento por la página: / ve la palabra amor, la palabra muerte, la palabra vida / palabras-rimas de los poetas en una edad de plata: / plata de baratija, no de cuchillo.]

KINGSLEY AMIS, *Wrong words*.

Proust who collected time within
A child's cake would understand
The ambiguity of this—
Summer still raging while a thin
Column of smoke stirs from the land
Proving that autumn gropes for us.

[Proust que coleccionaba el tiempo en un pastel de niño entendería / la ambigüedad de esto: / El verano en pleno todavía mientras una fina / columna de humo se levanta de la tierra / probando que el otoño nos busca a tientas.]

ELISABETH JENNINGS, *Song at the beginning of autumn*.

For Berkeley this was human thought,
(that mounts
From bland assumptions to inquiring
(skies,
There glints with wit, fumes into fancies,
(plays
Whith its negations, and at last descends



W. H. Auden— "se fue de Inglaterra"

yentarlos... tener que sufrir los vientos huracanados que arrancan las ramas y las hojas... quedarse desnudo largos meses... inmóvil bajo la lluvia helada y persistente, sin ver el sol ni las estrellas... morir de angustia a oír las hachas de los leñadores, cada vez más cerca, más, más... sentir el cuerpo mutilado y la sangre escurriendo a chorros... los enamorados grabando corazones e iniciales en su pecho... acabar en una chimenea, incinerado... —Ya me estoy acordando dónde guardé el papelito. —... ver pasar un día a sus hijos y a su mujer, y él sin poder gritarles —Soy yo, no se vayan— ellos no se detendrían bajo su sombra, ni lo mirarían siquiera, no les comunicarían nada su emoción ni su alegría, —Empieza a soplar el viento, mira cómo se mueven las hojas de ese árbol—, dirían los niños sin reconocerlo, y él allí, clavado en la tierra, enmudecido para siempre, lleno de pájaros y de... —¡Ya lo tengo, ya lo tengo, aquí está ya el número! —decía a voz en cuello la mujer. Al escuchar los gritos el hombre se estremeció bruscamente, como si se hubiese caído, dentro del sueño, a un pozo sin fondo. Miró a la mujer que le alargaba el papel, con extrañeza como si nunca antes la hubiera visto. De pronto se dio vuelta y comenzó a bajar la escalera apresuradamente. —Aquí está el número, señor, ya lo encontré —gritaba la mujer desconcertada por completo. Pero el hombre no la oía, o ya no le importaba oír, y seguía bajando las escaleras como si lo fueran persiguiendo... —Señor, señor, espérese, aquí tengo el número —repetía la mujer gorda mientras bajaba tras el hombre. Y tal era la prisa que el hombre llevaba que se le cayó el sombrero. Pero siguió bajando, sin detenerse a recogerlo, hasta ganar la puerta de salida... —Su sombrero, señor, se le cayó el sombrero —gritaba entonces la mujer. Ella lo recogió y salió con él a la calle. Vio al hombre que iba corriendo calle abajo... —Su sombrero, señor, seeeññññooooor, seeeññññooooor... Todavía corrió varias cuadras tratando de entregarle el sombrero. Jadeando y muy fatigada desistió de su empeño y se quedó mirándolo correr calles abajo hasta perderse en el bosque.

¿Cuáles son los rasgos comunes de que hablaba? En primer lugar, los cuatro poetas suponen que sus lectores reconocerán ciertas alusiones literarias, filosóficas e históricas, que tendrán en común con ellos una educación básica que les permita vislumbrar las implicaciones que las referencias a la poesía romántica, a Proust, a Berkeley y a Tennyson llevan consigo. En segundo lugar puede notarse que los cuatro escriben con cuidado y nitidez, evitan la torpeza de expresión y las rarezas rítmicas, sin tratar de sacar a luz todos los registros del lenguaje ni deslumbrar mediante imágenes turbulentas, vivas, ni abrumar el oído mediante majestuosas resonancias. Finalmente, el tono de estos fragmentos es notable por su uniformidad: en todos ellos percibimos una voz fría y lúcida que nos explica ciertas nociones, platica con ecuanimidad, sin jamás gritar, lanzar reproches o entonar cánticos. Es precisamente este tono el que ha movido a una cantidad de poetas y críticos a declarar que los escritores representados en *New Lines* son más bien verificadores competentes que verdaderos poetas. Los más severos encuentran en las obras que critican, una estrechez académica estéril, pobreza de experiencias emocionales, una ironía acuosa y forzada y una ausencia absoluta de esplendor musical. No es sorprendente que Edith Sitwell se muestre extremadamente violenta hacia la boga de una poesía de este estilo:

"En este momento, la demanda general parece inclinarse hacia lo que un crítico americano llamó 'asperidad de jardín rocalloso por boca de franela', una demanda de quejumbres entre pan seco y pan podrido a propósito de agravios personales".

(*Times Literary Supplement*, 17 de septiembre de 1954).

De nuevo, refiriéndose al poema de Roy Fuller arriba citado, y a un poema de Philip Larkin que examinaré después, Edith Sitwell hace un comentario sarcástico:

"Sabemos ahora que el estudio propio para el Hombre en poesía no es el Hombre, sino las dificultades de los ciclistas con los "clips" metálicos de sus pantalones, o el encuentro de una araña en el baño".

(*Times Literary Supplement*, 29 de noviembre de 1957).

Kathleen Raine, una poetisa de la generación de Auden, muy admirada por mu-



Raine— "orden metafísico intemporal"

chos de los poetas de la post-guerra, se opone claramente a los valores poéticos que han adoptado los autores en *New Lines*:

"La poesía, tal y como la entiendo, tiene valor en cuanto es imaginativa, es decir, en cuanto es la expresión de un orden metafísico intemporal, para el cual existen múltiples denominaciones...

No es fácil que una filosofía tan fuera de moda como el platonismo se vea favorecida por una generación que se alimenta con las dietas del materialismo, del positivismo y otras cosas semejantes (¿puede llamarse todo esto *amor al saber?*)"

(*Times Literary Supplement*, 25 de mayo de 1956).

Muchos poetas, aunque rechacen los puntos de vista metafísicos de Kathleen Raine, concuerdan con ella al reclamar una poesía que exalte a la Musa, y desconfían de lo que consideran superficialidad, sequedad y flaqueza en los poetas y secuaces de *New Lines*. Creen que un poema crece, en verdad, orgánicamente; que florece gradualmente a partir de una sola imagen o grupo de imágenes; que un poeta debe explorar la reverberación musical de las palabras. No temen que se les acuse de vaguedad o de brumosa irracionalidad, pues para ellos la vida misma de la poesía reside en el acto de afirmar apasionadamente la verdad emocional.

De nuevo, deseo que los poetas hablen por sí mismos, e invito al lector a que per-

ciba la alta temperatura emocional de estos pasajes, sus cualidades de encantamiento, la afirmación del tono profético y visionario:

The marguerite's petal is white, is wet
 (with rain,
 Is white, then loses white, and then is
 (white again
 Not from time's course, but from the
 (living spring,
 Miraculous whiteness, a petal, a wing,
 Like light, like lightning, soft thunder,
 (white as jet,
 Ageing on ageless breaths. The ages are
 (not yet.

[El pétalo de la margarita es blanco, húmedo de lluvia, / es blanco, deja de ser blanco y vuelve a serlo; / no por causa del tiempo que corre, sí por el vivo manantial, / blancura milagrosa, un pétalo, un ala, / como la luz, como el relámpago, trueno suave, como azabache, blanco, / envejeciendo en hálitos eternos. Los tiempos no han llegado.]

VERNON WATKINS, *Music of Colors: The Blossoms Scattered*.

Great summer sun, great summer sun,
 Turn back to the designer:
 I would not be the one to start
 The breaking day and the breaking heart
 For all the grief of China.

[Gran sol del verano, gran sol del verano / vuélvete hacia el diseñador: / no sería yo quien empezase / el día rompiente, el corazón rompiente, / por todo el dolor de la China.]

GEORGE BARKER, *Summer Song I*.

The Winter's knife is buried in the earth.
 Pure music is the cry that tears
 The birdless branches in the wind.
 No blossom is reborn. The blue
 Stare of the pond is blind.

[El cuchillo del invierno está bajo la tierra. / Pura música es el llanto que desgarrar / las ramas sin pájaros al viento. / No renacen las corolas. La azul / fija mirada del estanque es ciega.]

DAVID GASCOYNE, *Winter Garden*.

Thus I too must praise out of a quiet ear
 The great creation to which I owe I am
 My grief and love. O hear me if I cry
 Among the din of birds deaf to their
 (acclaim,
 Involved like them in the not unhearing
 (air.



Alun Lewis
 "murió en servicio activo"



Roy Fuller
 "prefiere echarlo por la ventana"



Edwin Muir
 "un escritor establecido"



Vernon Watkins
 "cualidades de encantamiento"

[Así también yo debo elogiar con un oído quieto / la gran creación a la que debo lo que soy / mi dolor y mi amor. Oh, escúchame si lloro / entre el bullicio de los pájaros, sordo a sus proclamas, / enredado como ellos en el aire que deja de oír.]

DAVID WRIGHT, *Monologue of a Deaf Man.*

Aun cuando el tema sea declaradamente político, un poeta que crea en la poesía como único medio para captar la verdad visionaria verá en un incidente histórico un acto intemporal y mítico. Así Thomas Blackburn, en *The Clockwork* imagina la cara del reloj (símbolo de la razón calculadora) riéndose de la vanidad de Sophie Scholl, estudiante alemana ejecutada por resistir a los nazis y presenta la respuesta de la muchacha.

"I read between the lines", she said,
"Those letters will not burn away
Though all my history book is dead".
And there, as the appalling wheels
Her mortal circumstance unbound,
Stared through the clockwork and the
(blood,
And closed her lips and made no sound.

["Leo entre líneas" dijo ella, / éstas cartas no se quemarán, / aunque todo mi libro de historia haya muerto". / Y allí, mientras las aterradoras ruedas / desarticulaban su mortal circunstancia, / miró a través de la máquina y la sangre; / cerró sus labios y quedó en silencio.]

Sería falaz sugerir que los más jóvenes poetas de Inglaterra forman bandos, grupos estrechamente disciplinados, en guerra unos con otros. La publicación de *Mavericks*, una antología en parte diseñada para responder a *New Lines*, puso sin duda de manifiesto un fuerte conflicto de doctrinas poéticas que silenciosamente vivía ya en el espíritu de muchos jóvenes poetas; y siempre es una tentación para los espíritus combativos caer en la polémica. Pero los mejores poetas de ambos grupos (así como los buenos poetas jóvenes que no están representados en ninguna de las dos antologías) son demasiado individualistas y maduros para entregarse al juego de la guerra partidista. Poetas como Thom Gunn, John Halloway y David Wright coinciden en una seria dedicación a su arte, una firmeza, una riqueza y una inteligencia que la pasión imaginativa profundiza y refina:

I have watched you, as you have visited
(at this house,
And know, from knowing myself, that
(you will be
Quick to people the shore, the fog, the sea
With all the fabulous
Things of the moon's dark side. No, stay
(with us.
Do not demand a walk tonight
Down to the sea. It makes no place for
(those
Like you and me who, to sustain our pose,
Need wine and conversation, colour and
(light.

[Te he vigilado mientras visitabas esta casa / y sé, por conocerme a mí mismo, qué serás / rápido en poblar la costa, la niebla, el mar / con todas las cosas / fabulosas del lado oscuro de la luna. No, quédate con nosotros. / No exijas un paseo en esta noche / hacia el mar. No hay

lugar para aquellos / que como tú y como yo, para mantener nuestra actitud / necesitamos vino y conversación, color y luz.]

JOHN HALLOWAY, *Warning to a Guest.*

One who, justly imprisoned for injuring
(the State
By not joining the Army, preferring to
(try to write
Verses unlikely to sell, in abnormally
(good
Health, a new suit of clothes, and with
(regular food,
Cut off from supplies of harmful
(alcoholic drink,
With paper and pen, with a room, and
(with time to think,
Everything, in fact, unnecessary to the
(Muse,
Suffers barren confinement on the
(outskirts of Lewes.

[Uno que, justamente encarcelado por injuriar al Estado / al no alistarse en el Ejército, prefiere tratar de escribir / versos que es probable que no venda, / anormalmente sano / con un nuevo juego de trajes y buena comida, / sin abastecimiento de dañinas bebidas alcohólicas, / con papel y pluma, un cuarto, y tiempo para pensar, / todo, de hecho, innecesario para la Musa, / sufre estéril prisión en las barriadas de Lewes.]

DAVID WRIGHT, *A Visit to a Poet.*



William Empson— "la exactitud del dominio"



George Baker— "por todo el dolor de la China"

Its art is merely holding to the earth—
But see how confidently, from its birth,
Its branches, lifting above failures, keep
Vigour within the discipline of shape.
Come here, friend, yearly, till you've
(carved the bark
With all the old virtues, young in fibre,
(names
That swell with time and tree; no dreams,
No ornaments, but tallies for your work.

[Su arte apenas se mantiene asido a la tierra— / mas ve con qué confianza, desde su nacimiento, / sus ramas, elevándose encima del fracaso, se mantienen / vigorosas en la disciplina de la forma. / Ven acá, amigo, todos los años, hasta que hayas grabado en la corteza / todas las viejas virtudes, de fibra joven, los nombres / que se hincharon con el tiempo, con el árbol; / no haya sueños, / no haya ornamentos, aunque sí tarjas para tu faena.]

THOM GUNN, *The Inherited Estate.*

Existe una sorprendente diferencia entre los poetas de los cincuenta y quienes les hacen eco en la pre-guerra. Un lector de Auden, Spender, Day Lewis y MacNeice, hace veinte años, hubiera encontrado frecuentes referencias al escenario político de Inglaterra —desempleo masivo, la futilidad de una clase media llena de absurdos esnobismos, el vacilante dominio del viejo grupo— y a los grandes movimientos de la historia contemporánea — el surgimiento del nazismo, la guerra civil española, la inminencia de una guerra mundial. Un lector de los jóvenes poetas en 1958 encontrará a duras penas un comentario acerca de la revolución pacífica que ha transformado a Inglaterra en un estado y próspero (*welfare state*) o más de una referencia acerca de los cambios masivos que están modificando el mundo: el ascenso de los comunistas al poder en la Europa Oriental, los adelantos técnicos en la ciencia, la rebelión de las naciones coloniales contra la supremacía de los blancos.

Sin embargo hay un acontecimiento cuya sombra persigue las páginas de los más jóvenes poetas de Inglaterra. El lanzamiento de las bombas atómicas en el Japón y las consecuencias de este acto destructivo, han dejado tras sí un sentimiento de inquietud y de culpabilidad que penetra gran parte de la poesía contemporánea. La posibilidad de una guerra atómica y la sospecha de lo que ello significaría para los individuos y para la humanidad han alejado la imaginación de los poetas, de la política en sus aspectos superficiales, y les han obligado a pensar acerca del lugar del hombre en el universo. Pocos pueden mostrar un "amor al saber" como lo entiende Kathleen Raine; menos aún pueden aceptar los dogmas del cristianismo, aunque no son ni ateos militantes ni escépticos burlones. Lo que a casi todos distingue es un sentimiento de piedad ante la pérdida inútil y la degradación de tantas vidas, un respeto hacia la dignidad del hombre y la aceptación de su trágico destino. La más memorable expresión de este reflexivo estoicismo se encuentra en el poema *Church going* de Philip Larkin.

El poema comienza con la descripción de las reacciones del escritor ante la iglesia vacía:

... some brass and stuff
Up at the holy end; the small, neat organ;



David Gascoyne— "el llanto que desgarrá"

And a tense, musty, unignorable silence,
Brewed God knows how long. Hatless,
(I take off
My cycle-clips in awkward reverence.

[... algún latón y faramalla / allí en el extremo sagrado; el órgano menudo y limpio; / y un silencio tenso, musgoso, que no puede ignorarse, / fraguado Dios sabe cuánto tiempo atrás. Sin sombrero, me quito mis ligas de ciclista en extraña reverencia.]

Se recordará que Edith Sitwell comentó sarcásticamente estas ligas de ciclista; pero es claro para quien lea todo el poema imparcialmente que Larkin contrapone la estupidez tragicómica de la figura central del poema a la solemnidad de la iglesia para aguzar el dramatismo del poema. Es posible que el contraste sea, desde el punto de vista del arte, ligeramente forzado y rudo; pero Larkin trata de estudiar al hombre en su condición actual, desarraigado de sus tradicionales sentimientos religiosos (la cuestión de la creencia religiosa es secundaria). Resumir el sentido del poema sería destruir su sutileza de tono, arruinar las transiciones cuidadosamente moduladas tanto de estado de ánimo como de tema. En lugar de hacerlo prefiero terminar este ensayo citando la última estrofa del poema, que demuestra una tranquilidad nada afectada, fuerza de expresión, movimiento delicadamente llevado y rara dignidad y reverencia poéticas:

A serious house on serious earth it is,
In whose blent air all our compulsions
(meet,
Are recognised, and robed as destinies.
And that much never can be obsolete,
Since someone will for ever be surprising
A hunger in himself to be more serious,
And gravitating with it to this ground,
Which, he once heard, was proper to
grow wise in,
If only that so many dead lie round.

Es una casa seria en tierra seria, / en cuyo aire mezclado se conjugan todas nuestras compulsiones, / se reconocen y atavían como destinos. / Y esto, por lo menos, nunca puede ser anticuado, / pues alguien sorprenderá siempre dentro de sí / un hambre de ser más serio, y con ella gravitará hacia este suelo, / que, una vez se le dijo, era propio para hacerse sabio, / tan sólo fuese porque tantos muertos yacen en la tierra.

TRES RETRATOS

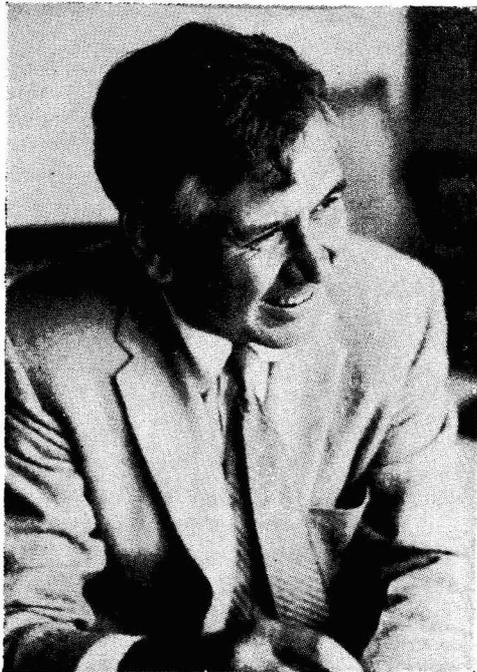
Por Vicente ALEIXANDRE

MANOLITO, MANOLO, MANUEL ALTOLAGUIRRE

ESCRIBÍA unas cartas largas, en papeles como sábanas, con letra grande, con alguna falta de ortografía que tuviera gracia; no: que tuviera ángel.

Pues sí: ángel. Porque el que no haya conocido a Manolito Altolaguirre en sus veinte años, poeta y codirector de la revista *Litoral*, de Málaga, no ha conocido lo que todos los que entonces le conocieron decían que era: un ángel que de un traspies hubiera caído en la Tierra y que se levantara aturdido, sonriente... y pidiendo perdón.

Si no era eso, era lo más parecido a eso. Porque, ser, era un malagueño del litoral, delgadillo y altísimo, despistado y benigno, que ante las más feroces situaciones tendría siempre una sonrisa sanadora que haría un poco niños a los que la recibiesen. ¡Ah, Manolito absolvedor! Yo me lo figuraba, algunas veces, entre criminales de torva faz, echándoles blancura al alma negra, nevándoles el



Altolaguirre— "un malagueño del litoral"

vivir... y marchándose después dejándolos convencidos, mientras de sí mismo se disculpaba.

Se crió en su tierra malagueña y estudió en el colegio de jesuitas del Palo, el pueblecillo costero que hoy forma parte de la capital. Allí fue compañero de José María Hinojosa y de José María Souvirón, más poetas malagueños, y estoy seguro que apenas estudiaría, pero sabría más que nadie de lo que no se estudia: "Angélico doctor en ciencia infusa." Ciencia de la mirada y el oído absortos en los recónditos sonidos y colores del mundo en su revelación. Hablaría muchísimo con los legos, sus compañeros de sabiduría; con los chiquillos de la calle, doctores ya en el sublime saber; con los pájaros y con las fuentes, últimas jerarquías, y sobre todo con el mar, matriz de todo conocimiento, para él, que si no era hijo

del aire, por ángel, era hijo de la mar, por lo que sabía.

"¡Niño pajolero!", le llamó una vez una vieja con quien tropezó aturdidamente yendo conmigo por el paseo de la Farola, en mi visita malagueña de 1929, cuando *Litoral* funcionaba con soberanía entre las revistas poéticas y yo había ido a esa tierra a verle a él y a Emilio Prados. Manolito se ladeó, miró a la vieja y le sonrió. La vieja, que vendía altramuces y "palodú", se serenó primero, se alegró después, se rio por último. "¡Mirarlo! —decía la vieja puesta en jarras—: ¿pues no se me está riyendo?" Pero la que se reía era ella, ella feliz, malagueña comunicada que había recibido el mensaje. ¿Cuál? Quimérico sería decirlo. Ellos lo sabrían.

Yo lo conocí un año antes, aunque éramos amigos por carta, como compañeros, desde hacía otros dos o tres años. Vino a Madrid en 1928, allá por la primavera. Un Manolito enlutado todavía, con pelo flotante y manos anchas, gatzate flaco y desgarrados hombros. Y un sombrero en todo lo alto, que parecía dejado caer allí por alguien, desde un balcón, cuando Manolito marchase ya apresuradamente por la acera.

Vino a casa con Rafael Alberti, andaluces los dos, pero tan diferentes. Rafael, con tez de rubio, como esos andaluces de los que un bisabuelo extranjero llegó a la costa vinatera del sur y allí se quedó, padre de andalucísimos. Pálido y moreno Manolo, con su apellido vasco que podría ya ser de la malagueña Cártama, o de Alora, o de Campanillas...

Aquella noche, me acuerdo, fuimos al teatro. Era el estreno de la única comedia del torero Ignacio Sánchez Mejías. Teatro Calderón, compañía de María Guerrero. Título: *Sinrazón*, y todos los personajes locos, pero locos de verdad, en su manicomio. Ignacio tuvo éxito. Los jóvenes poetas de entonces, amigos suyos, estábamos casi todos en el teatro. Yo arriba, en un anfiteatro remoto. Recuerdo a Manolito, a mi lado, aplaudiendo con sus manos grandes, feliz del suceso, y todos de pie, mientras el torero saludaba allí abajo, vestido con sobria elegancia, sereno y señor de las palmas, que a él le sonaban, pues eran diferentes, a música desconocida.

Por aquellos años Manolito hacía quizá los versos mejores de su vida. Los poemas se los encontraba —eso parecía— bajo un papel, debajo de una piedra, entre un rayo de luna. Eran poemas sorprendidos, más que sorprendentes. Y él los entregaba para todos desde su cortísima experiencia. Como Blake, podría llamarlos "Cantos de inocencia", aunque eran casi siempre argumentos que el poeta aducía en su temprana dialéctica con los hombres.

No soy cruel, amigos, concedme.

O aquel reproche a un compañero:

*No eres ya aquel
claro amigo iluminado
con quien tanto navegué.*