

# ALGERNON CHARLES SWINBURNE

Por Luis CERNUDA

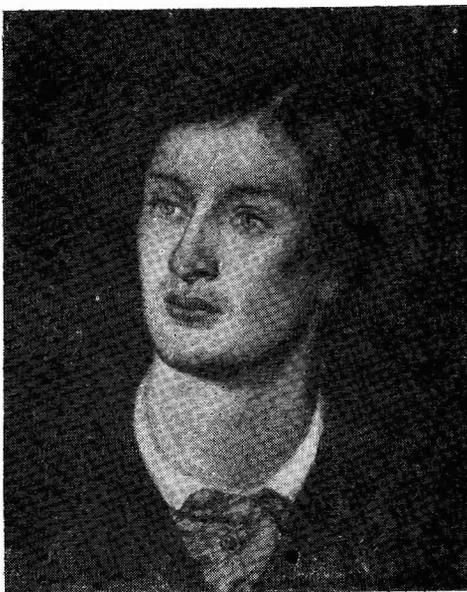
LA CONVENCION VICTORIANA de que toda representación de la vida debía ser tal como se pensaba que ésta fuera, y no tal como en realidad era, halla uno de sus primeros rebeldes en Algernon C. Swinburne (1837-1909). \* Dicha rebeldía surge, paradójicamente, en un poeta que por su nacimiento pertenecía a la aristocracia (su padre, el almirante Charles Swinburne; su madre, Lady Jane Ashburnham), de lo cual él mismo era el primero en congratularse: "Nací entre la clase aristocrática, accidente que comparto con Byron y Shelley, los otros dos únicos poetas ingleses, surgidos en estas generaciones últimas, que tuvieron fe en los pueblos republicanos y en la libertad." Así escribe a Giuseppe Chiarini en 1872. Es verdad que ese republicanismo, así como su antipatía a las restricciones y su gusto por ciertos ejercicios violentos, pudo heredarlo de Sir John Swinburne, el abuelo paterno.<sup>1</sup>

Aunque nacido en Londres, su niñez pasa en el campo y cerca del mar, ya en la casa de sus padres, East Dene, Bonchurch, isla de Wight, ya en la de Sir John Swinburne, Capheaton, Northumberland: "En cuanto al mar, su sal debió estar en mi sangre antes de que yo naciese. No recuerdo gozo mayor que el de sentirme desnudo en brazos de mi abuelo, blandido por sus manos y luego arrojado, como piedra por la honda, gritando y riendo a través del aire, de cabeza en la ola creciente... Recuerdo haber tenido miedo a otras cosas, pero al mar nunca." El futuro antiteísta se educa, "casi como católico", en la religión familiar, que era de la fracción *high church* anglicana, influida por el *Oxford Movement* y partidaria de Keble y Newman (antes de que éste se convirtiera a la iglesia de Roma), acostumbrado a la lectura de la Biblia, cuyo conocimiento conservará hasta el fin de su vida, y reconocido a tal costumbre, que le inició en la hermosura del lenguaje. Ante la inteligencia del niño y su afán de saber, la madre (educada en Florencia) le enseña italiano y francés. Durante una excursión familiar a la región de los lagos, le llevan a visitar a Wordsworth, quien al morir seis meses después, según dirá luego Swinburne, "nubló para él el sol de abril".

En 1849 entra en Eton. Un compañero suyo allí, Lord Redesdale, traza este retrato del poeta a los doce años: "Qué criatura tan frágil parecía... Era extremadamente pequeño, de miembros menudos y delicados; los hombros caídos parecían demasiado débiles para sostener la gran cabeza, cuyo tamaño exageraba una masa de pelo colorado... Sus facciones eran menudas y hermosas, tan finamente esculpidas como las de la obra maestra de un escultor griego. Su cutis era muy blanco, pero no enfermizo, sino de una transparencia teñida con blanco." Cuatro años y medio dura su estancia en el colegio, que deja sin graduarse, aunque siempre lo recordará con afecto, como muestra su *Commemoration Ode* de 1891.

Sus lecturas infantiles se orientaban hacia el drama. Cuando años más tarde, estando en la biblioteca de su biógrafo Sir

Edmund Gosse, halla un ejemplar de los *Specimens of the English Dramatic Poets*, de Charles Lamb, le dice: "Ese libro me enseñó más que otro alguno en el mundo; ése y la Biblia." En Eton lee a Shakespeare, Marlowe, Ben Jonson, Ford, Massinger, Beaumont y Fletcher, así como otros dramaturgos de los siglos XVI y XVII; sin descuidar a los poetas líricos, clásicos y modernos, descubriendo entre los últimos "con placer inexplicable y una especie de ciego alivio" a Walter Savage Landor, a quien durante toda su vida dedica aquella adoración que libertaba su necesidad de postrarse y humillarse ante alguien. Así que el instinto de rebeldía va equilibrado en él por el de sumisión, sien-



—Acuarela de D. G. Rossetti  
Swinburne 1837-1909

do ambos rasgos principales de su carácter.

En la biblioteca de su tío, el conde de Ashburnham, encontrará libros medievales, entre ellos los primitivos franceses, que le deleitan. Y como la educación en Eton se basaba entonces en la enseñanza de las lenguas clásicas, no sólo traduciendo autores griegos y latinos sino componiendo versos latinos y griegos, Swinburne comienza allí su conocimiento de ambas lenguas. La antología oficial de la escuela eran los *Poetae Graeci*, de la cual dirá que "había representado gran papel, al nutrir en su mente el amor a la poesía". Los poetas que más le atraen en dicha antología son Mosco, Píndaro, Teócrito, Safo, Esquilo y Sófocles; a Eurípides lo detestaría, como en latín detesta a Horacio, aunque la poesía latina le interesara menos que la griega. La enseñanza de las lenguas modernas, que entonces apenas tenía categoría, estaba confiada a un Mr. Tarver, quien le revela la obra de Víctor Hugo (otra de sus adoraciones fervientes), entusiasmándose sobre todo con *Les Châtiments*. En Eton comienza a escribir sus versos primeros, aunque parece haberlos quemado al dejar la escuela.

En la novela inconclusa *Lesbia Brandon*, publicada en 1852, donde hay alguna

parte autobiográfica, el protagonista Bertie Leyton tiene rasgos que parecen haber sido característicos del propio autor, y nos lo presentan tal como acaso era en su juventud: "Acostumbrado a la soledad y sensitivo ante todas las cosas exteriores, encontraba vida y gozo suficientes en jardines y bosques, dunas y playas... Agua y viento, oscuridad y luz, eran amigos, e iba, sin asombro ni temor, entre las cosas hermosas." El mar constituía sin embargo su atracción principal: "Hacia eso, visión única de la hermosura divina y perdurable, sobre la cual pueden descansar en este mundo los ojos, se dirigieron primero los ojos del niño, y su corazón se abrió doliendo de placer...<sup>2</sup> El color y el sabor del mar parecían pasar por sus ojos y su boca, los nervios todos deseando aquel tacto, saludándolo con su alma a través de los sentidos." Entusiasmo marino que guardará siempre, hablando de él como de una pasión física; así habla en uno de sus poemas mejores, *The Triumph of Time*: "Veré a la grande y dulce madre, / Madre y amante de los hombres, la mar. / Iré a ella y a ninguna otra, / Unido a ella. besándola y entrelazándola conmigo. / Asido a ella, luchando con ella, reteniéndola."

En 1856 se matricula en la universidad de Oxford. El año anterior había salido por vez primera al extranjero, a Alemania, país y lengua que nunca le atrajeron. Tampoco le agrada Oxford. El aspecto del nuevo estudiante, sus aficiones literarias, su alejamiento del culto al deporte, debieron hacer de él persona no atrata para la mayoría de los *undergraduates* y aun de los profesores. Mas en su colegio, que era Balliol, Benjamín Jowett le mira con cierta simpatía y al año segundo de su estancia en la universidad hace varios amigos, entre ellos Richard Watson Dixon, luego también poeta, años más tarde corresponsal de Hopkins, y Thomas Hill Green, el futuro filósofo; otro de sus amigos, el escocés John Nichol, funda en 1856 la sociedad *Old Mortality*,<sup>3</sup> a la cual pertenece Swinburne. La sociedad fomenta su republicanismo, y la amistad de Nichol contribuye tal vez a que deseche el resto del sentimiento religioso anglicano que para tal fecha pudiera quedarle.<sup>4</sup> Así que la influencia del abuelo jacobino, el entusiasmo hacia Shelley y Landor y su relación con el republicano Aurelio Saffi, profesor de italiano en la universidad, todo actúa en una dirección única. En el centro mismo de sus simpatías está ya la figura de Giuseppe Mazzini, cuyo retrato cuelga en su habitación de Balliol: retrato al que se unirá el del carbonario Orsini, después del atentado de éste contra Napoleón III, quien para Swinburne era el Enemigo. Ante ambos retratos se le ve bailar y hacer actos de adoración no pocas veces al día. Porque el tema de la libertad y unidad de Italia (unidad nacional bajo un Estado republicano) comenzaba a interesar mucho a Swinburne, sin duda por influencia del des-terrado Saffi.

Organo de la *Old Mortality* eran los *Undergraduate Papers*, que aparecen en 1857, adonde colabora Swinburne con varios trabajos, entre otros un ensayo sobre Marlowe y Webster, el primer canto de *Queen Yseult* y cierto ataque burlesco, *Church Imperialism*, contra Napoleón III y el clero. Para concursar al

\* Este capítulo corresponde al libro: *Pen-samiento poético en la lírica inglesa (siglo XIX)* que aparecerá próximamente en las ediciones de la Universidad de México.



Maria Estuardo— "el símbolo de la mujer"

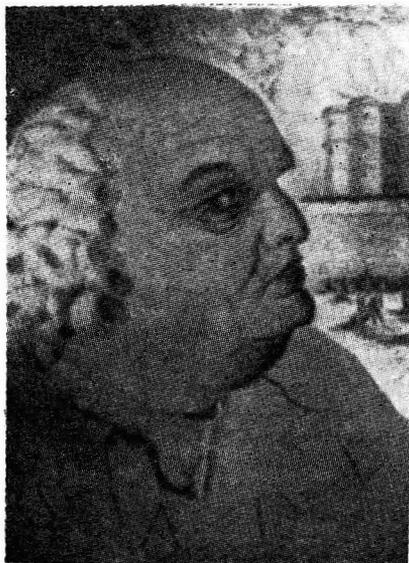
*Newdigate Prize Poem* compone en 1858, sobre el tema propuesto, *The Discovery of the North-West Passage*, más como siempre ocurre en tales ocasiones, el jurado concede el premio a una composición inferior, lo cual acaso contribuya a aumentar el disgusto de Swinburne hacia Oxford. Por esas fechas comienza su relación con los prerrafaelitas: Morris llega a Oxford con el proyecto de decorar el hall de la University Union, juntamente con Rossetti y Burne-Jones. Swinburne simpatiza con ellos, aunque Rossetti le intimide un poco y no forme amistad con él hasta después de abandonar la universidad e irse a vivir a Londres. También conoce entonces a Ruskin, al cual cierto profesor de dibujo llama la atención acerca del parecido que tenía la cabeza de Swinburne con la de Galeazzo Malatesta en un lienzo de Paolo Uccello, la batalla de Sant'Egidio, de la National Gallery.

Cuando sus amigos prerrafaelitas se van de Oxford, Swinburne se aburre. Y como en el ambiente universitario le juzgan algo loco y peligroso, Benjamín Jowett decide que sería mejor dejase Oxford por una temporada (para evitar la repetición de lo ocurrido con Shelley), enviándole a que estudie historia moderna con el reverendo William Stubbs, en Navestock, Essex, no sin advertir a Stubbs que su pupilo ofrecía "una diferencia extraña y casi inexplicable con respecto a nosotros". La estancia en Navestock le resulta agradable; mas cuando vuelve a Oxford, en el otoño de 1859, no puede acomodarse al ambiente. Por lo demás sus excesos alcohólicos han comenzado ya a manifestarse, y el 21 de noviembre deja la universidad: "Mi carrera oxoniense culminó en fracaso total y escandaloso", dirá; y su antipatía a Oxford persiste hasta el punto de rechazar, en 1907, el grado honorífico que entonces le ofrece el canciller de la universidad. Su abandono de Oxford ocasiona disgusto familiar considerable; no obstante, su padre accede a señalarle una cantidad para sus gastos, y Swinburne se va a Londres. Sin duda piensa ya (aunque lo difícil era convencer a su familia

de la legitimidad de tal pensamiento) que "Boesía (*sic*) es trabajo más que bastante para cualquier hombre; aunque hoy día, ¿quién hay que sea algo además de poeta, excepto Hugo?"

Fras un viaje con la familia al sur de Francia y a Italia (Génova, Turín, Milán, Venecia), el poeta se instala en Londres y anuda su amistad con Rossetti. En 1860 aparece su primer libro, cuyos gastos costea el padre: *The Queen Mother and Rosamond*; años más tarde dirá a Gosse: "De todos los libros muertos al nacer, *The Queen Mother* fue el más muerto." Sus dos dramas, aunque la crítica no se ocupara de ellos, son obras de promesa. Durante dichos años escribe y corrige o rompe, volviendo luego a escribir de memoria lo destruido, con modificaciones y revisiones nuevas, guardando luego los manuscritos. Así compone *Chastelard* (1865), drama que con *Bothwell* (1874) y *Mary Stuart* (1881) forma una trilogía cuya figura central es aquella reina de Escocia, en la cual veía Swinburne el símbolo de la mujer que despertaba su entusiasmo sensual; la mujer hermosa y cruel, que daba muerte a sus amantes, y a la que los hombres pueden hablar como le habla el paje Frank a la cortesana Imperia en otra obra del poeta, *Laugh and Lie Down*: "¿Qué os hace suspirar así? Sois ahora / Tan bondadosa, que la dulzura en vos punza mis ojos, / Por lágrimas a guías transpasados. Antes querría que me maltrataseis, / Más de veras, mortalmente maltratado, para satisfacer / Vuestro mas súbito capricho." Actitud masoquista que corroboran tantas páginas de Swinburne, como ésta de las *Chronicles of Tebaldeo Tebaldei* (1861), cuya protagonista es Lucrecia Borgia, otra encarnación de la mujer fatal: "¿No sabes... que un nervio puede vibrar, en convulsiones de dolor verdadero, mientras la sangre como ninfa borracha, baila y canta de alegría? ¿Qué ser pellizcado y rasgado por los labios, dientes y dedos del amor es una Jelicía, que aun perdura cuando ya pasaron los besos y cuando las caricias ya no tiene agujijón, ni hay sabor en ellas? ¿Qué el dolor y el escozor de los sentidos carnales son cosas comunes lo mismo al placer que al dolor." 5

Vive con Rossetti en Tudor House, Chelsea, la casa que habitó en tiempos la reina Catalina Parr, viuda de Enrique VIII. Aunque Swinburne pasa fuera de



—Retrato imaginario por Man Ray  
"leía al marqués de Sade"

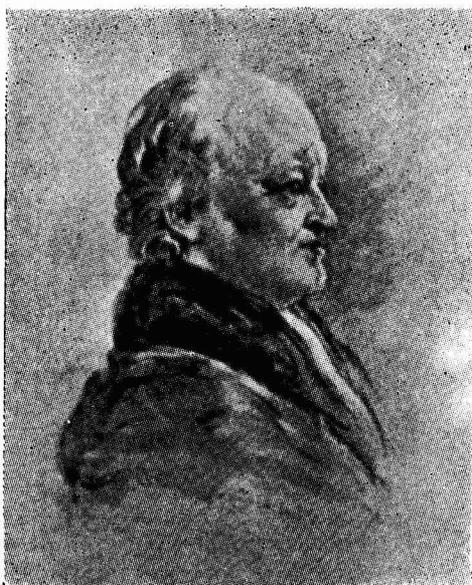
Londres la mayor parte de los dos años cuando convive con Rossetti, éste no puede soportarlo: le volvía loco la manía de Swinburne de andar desnudo por la casa, bailando y chillando como gato salvaje. La excitación que le ocasiona la vida en Londres, juntamente con los excesos alcohólicos, comienza a manifestarse por medio de ataques de tipo epiléptico, cayendo a veces inconsciente al suelo. La estancia en el campo le repone de tales ataques. Durante otra visita a Italia se entrevista al fin en Florencia con su admirado Walter Savage Landor; tenía éste 90 años, y cuando Swinburne, dada su manía de humillarse ante los seres que adora, se arrodilla ante el anciano, Landor se queda perplejo y Swinburne decepcionado de la visita. Luego envía una explicación a Landor, quien le pide que vaya de nuevo a verle, desarrollándose sin dificultades la segunda entrevista: "No hay hombre vivo del cual atesorase yo tanto cualquier expresión de asentimiento, o de buena voluntad, en pago de mi homenaje... Me ha proporcionado ese choque de adoración que hacia los trece años sentimos ante los grandes hombres." (A Lord Houghton, 4 de marzo, 1864.) De vuelta a Tudor House escribe en griego la dedicatoria para Landor de *Atalanta in Calydon*, dedicatoria cuyo texto sin duda lo revisa Jowett.

Su amistad con Richard Monckton Milnes, Lord Houghton (autor de la *Life and Letters of John Keats*), requiere algún comentario, porque no sólo fue aquel quien ayuda, con sus numerosos conocimientos y relaciones sociales, al éxito de *Atalanta*, sino quien proporciona a Swinburne la ocasión de leer al marqués de Sade, cuya influencia sobre él será decisiva. "Como coleccionista de Sade tiene fama europea", dice Swinburne de Lord Houghton; "su colección de libros eróticos, grabados, etc., no tiene rival en la tierra, como tampoco, según imagino, en el cielo". En octubre de 1860 el poeta recuerda a su nuevo amigo "su promesa... de que si vivo he de ver las páginas místicas del martirizado marqués de Sade, desde la cual (promesa) está suspendida ante mis ojos por la noche la visión de aquel ilustre y mal recompensado bienhechor de la humanidad". La influencia de Sade determina en Swinburne esa visión de los dioses malignos, atormentando a los hombres, que expresa *Atalanta*; odio a la divinidad que se cifrará en las palabras suyas: "El mal supremo, Dios."

Además del trabajo en verso, le interesaba ya a Swinburne exponer sus opiniones y conocimientos literarios y artísticos, y la *Fortnightly Review* le ofrece sus páginas. Su trabajo de crítico está íntimamente unido a su trabajo de poeta; sus estudios fueron algo nuevo en la literatura inglesa, no presentando un análisis seco de la obra comentada, sino un juicio que, a pesar de los superlativos, es moderado y justo. Es un degustador de las obras, más que un crítico, y raramente llega a una conclusión, antes prefiriendo presentar la obra que llegar a una afirmación concluyente sobre la misma. "The Spectator", entre abril y septiembre de 1862, publica, además de varios poemas de Swinburne, algunos trabajos en prosa, de los cuales, entre los no firmados, es posible atribuirle dos muy importantes: uno sobre *Les Misérables* y otro sobre *Les Fleurs du Mal*. Hacia falta bastante valor para atreverse a comentar,

en una revista inglesa de aquella época, un libro francés de poesía. La edición de *Les Fleurs* que Swinburne comenta es la de 1861; la primera, de 1857, no la conoce hasta más tarde. Envía su trabajo a Baudelaire, que no responde; aunque por mediación de Whistler, amigo de ambos poetas, Baudelaire se excusa luego, escribiendo a Swinburne una carta que, por accidente, éste nunca recibe. En ella le decía: "Me refiero al artículo maravilloso (sobre *Las flores*) que ha publicado en 'The Spectator' de septiembre 1862... Pero después de leer los versos impresos en otro número (agosto), llenos de un sentimiento a la vez tan real y tan sutil, no me asombré en modo alguno: sólo los poetas pueden comprender tan bien a los poetas... Permítame sin embargo que le diga ha llevado algo lejos mi defensa. No soy tan moralista como amablemente pretende creer. Lo mismo que usted, sin duda, creo, sencillamente, que todo poema, todo objeto de arte bien hecho, sugiere natural y forzosamente una moral; pero eso es asunto del lector. Hasta tengo odio decidido contra toda intención moral y exclusiva en un poema." Cuando Fantin-Latour informa erróneamente a Swinburne de la muerte de Baudelaire, en abril de 1867, Swinburne compone su elegía *Ave atque Vale*: "He escrito una especie de canto funeral lírico para mi pobre Baudelaire", dice. En dicho poema sigue la pauta del "Lamento por Bion", de Mosco, con atmósfera y tono clásicos y paganos, que ciertamente no concuerdan con el poeta que lamenta, ni con la obra del mismo.<sup>6</sup>

La publicación de *Atalanta in Calydon* atrae pronto sobre Swinburne la atención y el elogio de público y críticos. El gusto literario había cambiado, y los prerrafaelitas, con ayuda de Ruskin, triunfaban. Swinburne conocía bien el texto de Esquilo, y para su drama coral (los coros de *Atalanta* figuran entre las composiciones más hermosas de Swinburne) usa como tema uno de la Grecia homérica tardía. Como los prerrafaelitas, Swinburne odia el presente y huye de él, volviéndose hacia el pasado, ya que allí encontraba lo que la vida contemporánea no podía darle. Su actitud religiosa en *Atalanta* es consecuencia de su rebeldía; expresando un fatalismo más oriental que griego, niega el libre albedrío, aunque admita que el hombre puede manifestar su independencia al guiarse por una luz interior. En los coros da voz a su queja contra el destino humano y la crueldad divina.<sup>7</sup> ¿Para qué sirve la agonía humana, si no es para recreo de los dioses? En uno de ellos se dirige a Dios: "Con tu odio, oh Dios, nos has cubierto." Dios enemigo que no sólo proceda acaso de Sade, sino de Blake, lo mismo que su concepto acerca del "gobierno diabólico de este mundo", como dice en carta a Nichol (septiembre de 1865). Respecto a la influencia de Sade en *Atalanta*, el autor mismo alude a ella en carta a Lord Houghton (que había comentado el drama en la *Edinburgh Review*): "Ha equivocado su fuente de manera deliberada. Hubiese yo aceptado su sentencia judicial si, en vez de 'Byron y algo más', dijera 'Sade y algo más'. El poeta, pensador y hombre de mundo de quien se deriva la teología de mi poema era uno más grande que Byron; ése en verdad, fatalista o no, vio hasta el fondo de dioses y hombres." De Sade procede también el tono



William Blake 1757-1827

de las blasfemias con las que satisface su rebeldía, ya que, atacando la idea de lo divino, ataca al mismo tiempo la sociedad. Justo es añadir que ahí también le ayudó Blake, porque en el *Urizen* de Blake ve Swinburne al "padre de los celos... fuerte, triste y cruel... encarnación de los celos, como los hebreos reconocieron, y de la envidia, que los griegos también reconocieron en la esencia divina". Tal actitud, no bien percibida aún por crítica ni público, no daña al autor; los *Poems and Ballads* (1866) serán los que, aclarando y subrayando su pensamiento, originen el escándalo.

La segunda edición de *Atalanta* (1865) aparece el mismo año que *Chastelard*, tragedia donde todo está referido al amor, sean los sentimientos, las responsabilidades o las relaciones religiosas y patrióticas, tono amoroso que choca con la convención victoriana. Ciertas lecturas pudieron ahí estimular a Swinburne; el descubrimiento del *Rubáiyát* de Fitzgerald le lleva a su *Laus Veneris*. Su peculiar sensibilidad amorosa, juntamente con su antiteísmo, van hallando expresión más franca en obras nuevas, y la crítica comienza a darse cuenta de lo que tras ellas había, del *skeleton in the cupboard*; y el escándalo que resulta nos prueba, paradójicamente, la importancia que para entonces tenía ya la obra de Swinburne. Sus mismos amigos creían que el público no estaba preparado para afrontar expresión amorosa tan cálida y tan poco ortodoxa como el poeta iba a ofrecerle; Lord Houghton propone a Swinburne, a manera de prueba, la lectura de sus poemas inéditos ante varios amigos y conocidos, para que éstos diesen su aprobación o su desaprobación, y la prueba resulta favorable a la publicación. Sin embargo, la aparición del volumen sufre un retraso que le perjudica, y antes de que los lectores pudieran formar su opinión, con la lectura del libro, la "Saturday Review of Literature" publica una reseña del mismo, que no sólo decide de su suerte, sino que crea una leyenda en torno a su autor. *Canciones libidinosas*, llamó a sus poemas, atrayendo la atención a ciertos versos luego infelizmente famosos: *The lilies and langours of virtue, The roses and raptures of vice, Thou are noble and nude and antique*; y todo eso cuando el libro no podía desmentir al crítico, porque aún no estaba a la venta. Hasta corrió el rumor de que *The Times*

iba a pedir a los tribunales el proceso del editor; no es de extrañar que éste informara seguidamente al autor de que retiraba el libro de la circulación.

Swinburne compone entonces (septiembre de 1866) sus *Notes on Poems and Reviews*, escrito polémico donde consigna su protesta arrogante contra un ataque injusto y necio. De quienes le atacan, dice *Ma corruption rougirait de leur pudeur*, denunciando cómo "la evidencia diaria patentiza que, en nuestro tiempo, sólo hay sitio para quienes se contentan con escribir para niños y jovencitas". Sus notas son bien acogidas, hasta el punto de que la "Saturday Review" se retracta; es verdad que Rossetti las había revisado y atenuado ciertos pasajes de las mismas. Su ataque plantea la cuestión de la libertad de expresión literaria, y el genio de Swinburne entusiasma a muchos: en Cambridge los estudiantes marchan por las calles recitando *A Song in Time of Revolution*; en Oxford, sus obras entran en el catálogo de la University Union.

En los *Poems and Ballads* se marca un avance del instinto revolucionario de Swinburne; si en los poemas escritos entre 1858 y 1865 la emoción encubría dicho instinto, *A Song in Time of Revolution* lo declara. En esta primera etapa de su obra la rebelión frente a la sociedad sólo se manifiesta en materia de opinión religiosa y en materia de gustos sexuales; su expresión y su técnica poéticas son fieles a la teoría del arte por el arte, que entonces sostiene y defiende Swinburne. Dicha posición quedaba explícita en el estudio ya citado sobre *Les Fleurs du Mal*; su información acerca de tal actitud artística procedía de la lectura de Gautier (prólogo a *Mademoiselle de Maupin*) y de Baudelaire, que a su vez la había hallado en *The Poetic Principle*, de Poe. Swinburne la expone a su vez en la parte segunda de *William Blake, a Critical Essay* (1868). Dicho estudio lo inició Swinburne como reseña de la obra de Gilchrist sobre Blake, pero luego crece, ocupándole durante cinco años; a medida que estudia Blake, sus opiniones cambian, llegando en la apreciación del mismo más allá de lo que había llegado Gilchrist. Swinburne fue el primero en desechar la opinión de que Blake era un loco de genio; punto central de su estudio es el análisis de los *Prophetic Books*, hasta entonces considerados como indescifrables, de los cuales dice: "Debo consignar mi protesta contra el desdén y la condenación sufridas por dichos libros, creyendo que valen la pena del comentario."

En la parte segunda de la obra citada expone la doctrina del arte por el arte: "Ante todo, el arte por el arte mismo, que luego es posible suponer lo demás vendrá como de añadidura, y si no viene, no hay por qué preocuparse... Un crítico actual de penetración incomparablemente delicada y sutil buen sentido, impecable en cuanto artista (alude a Baudelaire), llama a eso (a la intención moral en la obra de arte) 'la herejía de la instrucción', y nosotros pudiéramos llamarle, para darle nombre más corto y sumario, la gran herejía moral. No es posible imaginar nada más futil, ni nada más pernicioso... Si toleramos que el arte dé explicaciones, prometiendo o dando a entender que va a ser realmente 'leal con los hechos, y útil para los hombres

en general, ya ampliando su tarea moral, ya mejorando su naturaleza moral, entonces perderá toda utilidad humana o valor... Lo importante es que el trabajo del arte esté supremamente bien hecho, y desdeñar las contingencias subsiguientes." Según Swinburne el genio poético consiste en "penetración y poder de trabajo imaginativo", añadiendo que "para el arte lo mejor es lo más hermoso".

Pero ya en 1867, un año antes de publicarse su estudio, Swinburne va a abandonar el arte por el arte, aceptando la influencia de Mazzini, para dedicar su arte a fines ajenos al arte mismo. Giuseppe Mazzini, jefe del movimiento republicano en Italia, condenado a muerte en su país, vive en Londres; enterado de la reputación creciente del poeta, quiere conocerlo, y cuando Swinburne escribe su *Ode on the Insurrection of Candia* (1867) le manifiesta su admiración. La entrevista tiene lugar; Swinburne, manifestando su respeto de la manera extraña que acostumbraba, escribe a su madre al día siguiente de la visita: "Hice lo que siempre creí que haría (aunque en realidad no pensaba hacerlo, de ser posible),



Fitzgerald 1809-1883

que fue arrodillarme y besarle la mano." Mazzini, por su parte, dice del neófito: "Mucho desearía que escribiese algo... renunciando al absurdo e inmoral arte francés, al arte por el arte." Swinburne no desconoce la intención de Mazzini: "Lo que Mazzini quiere es que dedique y consagre mis fuerzas de escritor a hacer el bien, sirviendo a los demás exclusivamente, lo cual no puedo hacer; si lo intentase, perdería hasta mi capacidad de escribir versos."

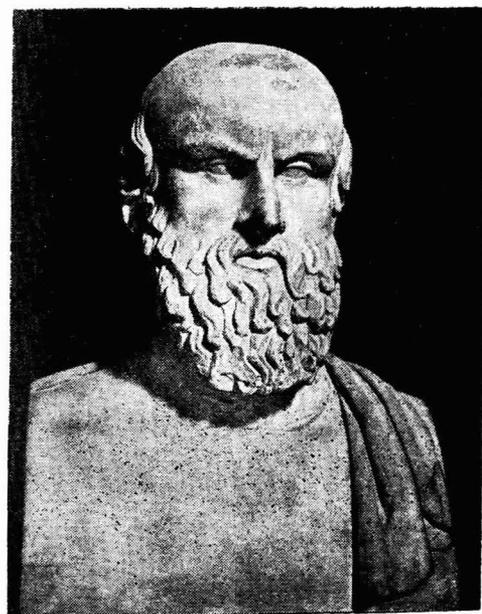
Ahí tenemos un problema artístico que no es exclusivo de aquel tiempo, ni de ningún otro, sino que es de siempre, aunque hoy se crea exclusivo del nuestro bajo la denominación de arte "comprometido". En la literatura y en la poesía siempre ha entrado, en proporción mayor o menor, cierto elemento cambiante ajeno a las mismas, que unas veces es religioso, otras moral, otras social, otras político, y al cual cierta gente interesada, y sobre todo cierta gente ajena a la literatura y a la poesía, pretende darle importancia mayor que a la calidad artística misma, que es la única que decide del valor de la obra literaria o poética. El caso de Swinburne y la manera tan poco escru-

pulosa como Mazzini quiere manejarle y explotarle, es característico. Mazzini sabía, aunque no siempre (prueba de ello era su fracaso como jefe político), manejar a la gente y el resultado de sus manejos, en este caso, fueron las *Songs before Sunrise*, que Swinburne publica en 1871. Es cierto que Swinburne estaba predispuesto a dejarse manejar, ya que en su vida la rebelión alterna con el sometimiento, como ya dijimos. En octubre de 1866 escribe a William M. Rossetti: "Después de muchos meses de inacción forzosa he comenzado otros versos. Escribo un poemita de felicitación a Venecia... Espero cerrar el poema proyectado con alguna expresión (confío que no inadecuada) de reverencia hacia Mazzini. Después de todo, a pesar de las burlas y perversidades, es agradable tener algo en que creer, como me ocurre a mí con Italia." El poema en cuestión era a *Song for Italy*, escrito al mismo tiempo que el folleto *Liberty and Loyalty*. En la política va a sublimar, por algún tiempo al menos, sus torturados y torturantes deseos carnales. Mazzini le anima, "esperanzado en ese poder gracias al cual usted ha encontrado su dirección verdadera, y que, en vez de obligarnos a admirarle, hará por transformarnos, levantará al dormido, obligará al pensamiento a informarse en acción; esa es la misión del arte y la de usted. No nos acune, para dormiros, con los cantos del amor egoísta y con la idolatría de la hermosura física; agítenos, repróchenos, ánimo, insulte, marque a los cobardes, salude a los mártires, díganos que todos tenemos un gran deber que cumplir y que, antes de cumplirlo, el amor es una bendición inmerecida, la dicha una blasfemia, la creencia en Dios una mentira. Denos una serie de Poemas para la Cruzada".

En 1867 Swinburne no sólo está convencido de la necesidad de escribir tales poemas, sino que los ha comenzado ya, informando a Rossetti: "Creo que alguna vez he de terminar un libro de poemas políticos y nacionales, tan completos y coherentes a su manera como *Les Châtiments* o *Drum Taps*... Creo que hay lugar para un libro de cantos sobre la revolución europea." En 1869 envía a Mazzini copia de la dedicatoria del libro, que le ofrece como pago de la deuda por su nueva inspiración. Sin embargo no todas las *Songs before Sunrise* son composiciones de tipo político, porque, además de éstas, hay otras de tipo filosófico (*Hertha*, *The Hymn of Man*), que resultan más importantes; los poemas de tipo político expresaban un anhelo cuyas posibilidades históricas habían pasado ya cuando el libro aparece. (Las tropas monárquicas italianas entraron en Roma en septiembre de 1870, cavendo por tierra aquel sueño de Mazzini de una Italia unida bajo una república.)<sup>8</sup> Ciertamente dicho fracaso de su anhelo político no afecta otro aspecto del libro: aquel donde el poeta presenta al hombre como criatura divina con derecho a la libertad. Swinburne adopta la idea de su maestro Mazzini de que la humanidad no es un conjunto de hombres, sino un ser con alma colectiva, cuya prerrogativa inseparable es la libertad. Tal concepto lo expone el poeta, en colaboración con William M. Rossetti, en un folleto dirigido al congreso anticatólico celebrado (noviembre de 1869) simultáneamente con el concilio ecuménico donde se adoptó el dogma

de la infalibilidad pontificia y se redactó el *Syllabus* condenando las doctrinas liberales. "La libertad en que creemos (dice) es una e indivisible; sin pensamiento libre no hay libre vida. Tal democracia del espíritu, sin la cual el cuerpo personal o social sólo goza de una libertad falsa, debe afrontar, por ley misma de su existencia, aquella teocracia que el hombre fabrica para destruir la libertad verdadera." *The Hymn of Man* expresa la misma creencia, llegando el poeta a la conclusión de que, si el hombre inventa a Dios, es superior al mismo; el Dios único es el alma colectiva de la humanidad. Si los *Poems and Ballads* se matizaban de un pesimismo evidente, las *Songs before Sunrise* se matizan de un optimismo no menos evidente.

Swinburne consideraría dicha colección como la más importante y sincera de todas las suyas, opinión que no cambiará al final de su vida, cuando se retracta de tantas de sus opiniones antiguas. Acaso la idea central de las *Songs before Sunrise* no la percibieran todos los lectores, sino sólo aquéllos dotados de alguna penetración filosófica: la idea de que la república no era para Swinburne una forma más del Estado, sino la libertad encarnada en la acción de la sociedad, cuando ésta alcanza su punto más elevado de desarrollo. Ese será el ideal que T. H. Green, su antiguo compañero en Oxford, define más tarde: "El máximo de poder para todo miembro de la humanidad, en orden de obtener lo mejor de sí mismo." Pero después de ese libro, ¿cuál podría ser el rumbo del poeta? Debe tenerse en cuenta que las *Songs before Sunrise* fueron resultado de ciertas condiciones necesarias a su inspiración, que no volverán a repetirse en su vida. Porque acaso convenga indicar que Swinburne, en cuanto poeta, nada tenía que decir, excepto cuando otros le confiaban un mensaje, lo cual se alía íntimamente con la poética francesa. A pesar de algo de lo antes dicho, Swinburne aparece en gran parte de su obra como uno de esos poetas que ante todo atienden a la perfección técnica de su arte, sin hacerse ilusiones acerca del valor especial de sus pensamientos. Eso tal vez le arrastrara a deleitarse en la palabra en cuanto palabra, sonido, música, encantación; aludiendo a sus *Memorial Verses* en honor de Gautier, escribe a John Morley (21 de noviembre, 1872): "El efecto métrico



Esquilo 525-456 a. C.

creo que no está mal, pero el riesgo de tal metro es lo difuso y lo flácido; me apercibo de dicha tendencia hacia una forma de verbosidad lujuriente y dulzona, contra la cual es necesario precaverse, si no el poema pierde pie y cae, sin sentido y todo lo demás, en una oleada de música afeminada y monótona, o se extravía y derrama en la masa de lo que llamo melodía que arrastra la cola." Su poesía, en efecto, no parece.

Tras aquel período de entusiasmo viene otro de depresión. El poeta se aísla cada vez más y vive entre sus libros. El 27 de enero de 1876 escribe a un amigo: "La aburrida y monótona función de titeres de mi vida, que a menudo me parece tan desprovista de acción o de gozo como para que no valga la pena de aferrarse a ella." Hasta la literatura pierde para él atractivo, aludiendo a los versos como cosa "mejor que nada o, a lo menos, que parece mejor que nada", y si persiste en escribirlos es "por escapar al aburrimiento". George Moore, que quería conocerle, traza de él este retrato amargo, que es útil contrastar con aquel otro ya citado del colegial de doce años: "Fue William Michael (Rossetti) quien me dio la dirección... Abrí una puerta y me encontré en una habitación espaciosa, en la cual no había otro mueble que un catre. Sobre las sábanas estaba un hombre desnudo, un cuerpo extraño, diabólico y menudo, en cuya cabeza, demasiado grande para el cuerpo, había una gran masa de pelo colorado. El terror que aquel hombre me produjo sigue tan vivo en mí como si me hubiera ocurrido ayer, si es posible todavía más vivo."<sup>9</sup>

A pesar de su desaliento, los trabajos de crítica le ocupan, y escribe un estudio sobre John Ford y otro excelente sobre Chapman; proyecta seguirlos con otros varios sobre los dramaturgos isabelinos y jacobitas. Se trataba de una obra en varios volúmenes, que no terminaría: *The Age of Shakespeare*. Trabaja también en una historia del desarrollo métrico de Shakespeare, acerca de la cual escribe a Gosse: "Me ocupo ahora en mi ensayo o estudio, largo tiempo proyectado, acerca del avance métrico o desarrollo de Shakespeare, tal como lo percibe el oído, no el dedo, así como de los cambios generales en tono y fases de su pensamiento, según se expresa en dicho cambio o avance estilístico." Pero la obra, al publicarse en 1880, le acarrea una polémica enconada con Furnivall, representante oficial de la erudición shakespeariana.

Pocos años antes había aparecido en Londres cierto personaje oscuro que iba a representar papel decisivo en la vida de Swinburne: Walter Theodore Watts, que luego alargaría así apellido Watts-Dunton. Era un abogado provinciano que admiraba la obra de los prerrafaelitas; conoce a Rossetti y a Morris, pero a Swinburne no era tan fácil conocerle, hasta que Madox Brown se lo recomienda como abogado para que arregle sus dificultades legales con el editor Howell. En 1873 Swinburne pone todos sus asuntos en manos de Watts. En 1879 la salud del poeta es tan mala (ya fuera a causa sus ataques de índole epilépticos, ya a causa del abuso del alcohol) que, con la aprobación materna (el padre había muerto), y no sin alguna artimaña también materna, se fuerza al poeta a aceptar esta solución: Watts se lo lleva a vivir con él, primero a su casa en Londres, luego a



"la mujer hermosa y cruel"

una villa, *The Pines*, que alquila en Putney; allí, bajo el cuidado y vigilancia de Watts, vivirá Swinburne hasta su muerte, ocurrida treinta años después. Renuncia a toda iniciativa o responsabilidad, existiendo como un niño, con sometimiento completo, que alcanza hasta a sus opiniones y doctrinas literarias, retractándose de no pocas de las suyas anteriores.

¿Cómo explicarse tal actitud? No se olvide que en Swinburne rebeldía y sometimiento eran actitudes alternas, y Watts, además, tenía sin duda temperamento dominador, que no debemos interpretar sólo como empeño en doblegar la voluntad del poeta, sin afecto hacia él: "Debo decir (escribe Swinburne a Watts) que echo de menos un Dios de la fe y de la amistad, al que ofrecer sacrificio de gracias por el don de un amigo tan bueno como usted." Por parte de Watts también es posible su custodia de Swinburne, aunque por razones menos simples que las que podemos atribuir al segundo: afán de dominar a criatura tan superior, celos del pasado literario del otro. Bajo la custodia de Watts el poeta continúa su trabajo, que resulta en extremo prolífico. Pero es mejor aludir primero a algunas obras publicadas antes de la pérdida de su libertad: una segunda serie de *Poems and Ballads* (1878), donde incluye las elegías respectivas a la muerte de Baudelaire y Gautier, más otras composiciones en las que la música del verso suena con magia inigualada. *Songs of the Springtides* (1880) y otros volúmenes diversos, son acogidos con frialdad, lo cual hace que el autor diga: "Mi pobre yo está rancio, una prenda fuera de moda." Bajo la égida de Watts, a partir de 1880 publica Swinburne unas 24 obras, sin aludir a otras cinco póstumas y a los manuscritos que deja inéditos; de toda esa masa sólo *Erechtheus* (1881), *Tristram of Lyonesse* (1882) y acaso *The Tale of Balen* (1898), pueden destacarse. Y aunque se desdiga de tantas admiraciones y tantas ideas que le sostuvieron antes en su vida de poeta, sólo en un punto no cambia: en su antipatía hacia la religión; Watts escribe acerca de la muerte de Swinburne: "Hasta el último momento guardó la animosidad más honda contra el credo que, según él creía, le había separado de sus relaciones más queridas... Le prometí que ningún oficio religioso se celebraría sobre su tumba."

Los treinta años últimos de la vida de Swinburne nos dan una prueba más de cierta extraña condición en la existencia del poeta: lo que es bueno para el poeta es malo para el hombre, y viceversa; y es que en la vida real del poeta lo que los demás consideran perjudicial, y digno de evitarse, es, en la mayoría de los casos, condición esencial y benéfica para la existencia de aquél. Watts prolongó la vida del hombre, pero dando muerte al propio tiempo al poeta.

#### NOTAS

1 Su abuelo, educado en Francia, es también quien despierta en él la simpatía hacia la cultura francesa.

2 Es curiosa, y debe tenerse en cuenta, esa mezcla de dolor y placer en una misma sensación, que ahí señala Swinburne, porque nos revela un rasgo profundo y característico de su sensualidad. Para ésta la crueldad es atributo de la hermosura. No pocos escritos suyos nos dan ejemplo de dicha complacencia sensual a doble vertiente, sadista y masoquista; de su imposibilidad para distinguir entre el placer y el dolor sensual, imposibilidad ayudada, si no iniciada, por la costumbre escolar inglesa de castigar con azotes. La sensualidad de Swinburne lo hará pues "diferente" de los demás hombres, con todas las consecuencias humanas y artísticas de dicho sentimiento de "diferencia". Porque nada separa a los hombres como una diferencia en los gustos sexuales; ni la nacionalidad, la lengua, la ocupación, la raza o las creencias religiosas levantan entre ellos una barrera tan infranqueable.

3 El nombre se le dio a la sociedad "en consideración a que cada miembro... ha estado últimamente en estado de salud tan débil y precario como para mostrar de modo sencillo y manifiesto el caso de la gran fragilidad y, por decirlo así, mortalidad de esta nuestra vida y constitución humana".

4 Antes aludimos al antiteísmo de Swinburne. En nota a su estudio sobre Blake define el antiteísmo como "Oposición al Dios de fabricación y adoración humanas", aclarando en otra circunstancia: "Un teísta nunca lo fui; siempre sentí por instinto, y percibí por razón, que ningún hombre podría concebir un Dios personal, excepto por superstición cruda o, si no, por verdadera revelación sobrenatural... Mas quienes no adoramos encarnación material de cualidades cualesquiera, ni persona, podemos adorar la humanidad divina, el ideal de la perfección humana y sus aspiraciones... De ahí que pudiera llamarme a mí mismo, si quisiera, una especie de cristiano (de la iglesia de Blake y Shelley), pero en modo alguno un teísta."

5 Su ideal femenino y sexual lo expone en *The Whippingham Papers*: "Uno de los encantos del azotar consiste en el sentimiento de que el azotado es víctima impotente de la rabia furiosa de una hermosa mujer." Hasta para la decapitación halla en *Chastelard* palabras voluptuosas: "Alarga tu garganta (dice el protagonista a la reina), que pueda besarla en derredor, / Donde la mía será cortada. Supón que es mi boca / El filo del hacha, que al morder dulcemente una garganta en dos / Con hierro amargo. ¿no ha de volverse tierna. / Igual que el labio es tierno para el labio?"

6 Rubén Darío debía conocer la elegía de Swinburne, porque su "Responso a Verlaine" la recuerda mucho, incluso en la escasa concordancia entre la persona y la obra de Verlaine y la atmósfera y tono clásicos y paganos de sus versos.

7 De ahí las palabras de Ruskin: "¿Ha leído *Atalanta*?", pregunta a un amigo. "Es la cosa más grande jamás escrita por un joven, aunque sea un joven diabólico."

8 Cuando el libro aparece Víctor Manuel es ya rey de Italia y la revolución ha muerto. Mazzini muere a su vez al año siguiente.

9 Aquel terror lo ocasiona en parte el que Moore, dado su parecido con Swinburne, cree estar viendo su doble. Maupassant también dejó otro retrato de Swinburne y habló de él a los Goncourt, porque éstos dieron el aspecto y los rasgos del poeta inglés a cierto personaje de nacionalidad británica y gustos sadistas en su novela *La Faustina*.