

## 2. AUTORES DE LENGUA INGLESA

### 2.1. La introducción del Simbolismo en Inglaterra: Edmund Gosse y Arthur Symons<sup>1</sup>.

El movimiento simbolista, de origen francés, como ya hemos señalado anteriormente, se introdujo en Inglaterra a través de dos figuras claves: Edmund Gosse, considerado en Francia uno de los máximos exponentes de la literatura inglesa, será el embajador del Simbolismo en Inglaterra; Arthur Symons, amigo personal del escritor francés Paul Verlaine, será el encargado de elaborar el manifiesto de la estética simbolista.

En *The Symbolist Movement in Literature* (1899), Symons mantiene que el Simbolismo es la esencia del lenguaje y de la literatura, ya que nuestras primeras palabras eran simbólicas y todos los escritores verdaderamente imaginativos habían sido simbolistas<sup>2</sup>. Íntimamente relacionados con el Esteticismo, los primeros simbolistas también estuvieron en contacto con los Prerrafaelistas.

Los simbolistas ingleses trataron de restaurar la pureza en las artes al sugerir más que al decir, al evocar mediante los símbolos más que someterse a la vieja esclavitud de la retórica.

La inmersión de Symons en el Simbolismo francés originó una profunda influencia en la nueva generación de escritores ingleses modernistas, como Wallace Stevens, Conrad Airen, William Butler Yeats y T.S. Eliot, quien admitió dicha influencia en un importante ensayo crítico publicado en 1930 en la revista *The Criterion*.

Symons estuvo influenciado directamente por el poeta W.B. Yeats, al que describió como "the chief representative of that movement in our country" y al que dedicó su libro de poemas. Yeats, por su parte, sentó la mayor parte de las bases del simbolismo en una serie de ensayos escritos entre 1896 y 1903, recopilados bajo el nombre de *Ideas of Good and Evil*, título tomado de Blake.

Edmund Willliam Gosse (1849-1928), poeta y crítico londinense, hijo de Philip Henry Gosse, famoso biólogo contemporáneo de Darwin y uno de los elegidos para compartir sus teorías antes de que fueran dadas a conocer al gran público, de educación clásica y puritana por su madre. La pertenencia de ambos progenitores a un estricto grupo de protestantes llamados 'The Plymouth Brethren' marcará su formación, como nos revelará en su obra maestra *Father and Son* (1907), considerada como la primera autobiografía de la literatura inglesa. Las profundas creencias religiosas de sus padres hicieron que Gosse creciera en un ambiente privado de toda diversión. Las lecturas de cualquier tipo, exceptuando la palabra de Dios, estaban consideradas no sólo como una pérdida de tiempo sino también como un posible foco de contagio y malformación, de tal

manera que Gosse no asistía a la escuela. Así pues, el credo familiar era anti-intelectual y ascético; en palabras del propio Gosse sus padres:

neither knew nor cared about any manifestation of current literature,

y la gama de libros a su alcance era muy limitada,

for storybooks of every description were sternly excluded. No fiction of any kind, religious or secular, was admitted in the house<sup>3</sup>.

La muerte de su madre le propició, paradójicamente, un mayor acercamiento a la literatura, dada la afición de su madrastra, Eliza Brightwen, al arte y la poesía. En aquel momento, sus lecturas eran Walter Scott y Dickens y asiste, por primera vez, a la escuela y comienza a escribir sus primeros poemas.

Gracias a su conocimiento de diversas lenguas extranjeras (francés, alemán, italiano, danés y sueco) Edmund será contratado, en 1867, como ayudante de biblioteca en el Museo Británico, donde permanecerá hasta 1875; sin embargo, su verdadera vocación será, en adelante, la poesía: su primer trabajo *Madrigals, Songs and Sonnets* aparece publicado en 1870, tres años más tarde publicará otra notable colección de poemas, *On Viol and Flute* (1873).

En 1875 pasa a ocupar un puesto de traductor en la Cámara de Comercio y se casa con Ellen Epps. Gosse sigue, no obstante, trabajando en el campo de la literatura: publica las biografías de Gray (1882) y Congreve (1888), y varios estudios de literatura inglesa y europea (*Studies in the Literature of Northern Europe* -1879-, *Seventeenth Century Studies: A Contribution to the History of English Poetry* -1883-, *History of Modern English Literature* -1897-, *A History of Eighteenth Century Literature* -1889-, y *The Jacobean Poets* -1894-, entre otros); también en esa época comienza su trabajo sobre la biografía de John Donne (*The Life and Letters of John Donne, Dean of St. Paul's*, 1899), entrando así en contacto con la percepción simbólica, inherente a este gran poeta "metafísico".

Mientras trabaja en la Cámara de Comercio, Gosse conoce a la práctica totalidad de las figuras literarias más relevantes del Reino Unido, llegando a convertirse en un crítico muy respetado: en 1884-1885 realiza un viaje a América para dar varias conferencias y se le ofrece un puesto como profesor en la Universidad de Harvard, que no acepta. A su regreso a Inglaterra trabajará en el Trinity College de Cambridge, hasta 1890.

En 1885 Gosse recibe el golpe más duro de su vida. Tras la publicación de *From Shakespeare to Pope*, John Churton Collins publicó un artículo en la *Quarterly Review* tachándolo de falta de academicismo y de rigor. Aunque Swinburne y Hardy salen en su defensa, la crítica estaba más que justificada; ya se había demostrado que su biografía sobre Gray estaba llena de imprecisiones.

Cuando publica la biografía de Donne (1899), resulta de nuevo impreciso y poco riguroso.

En 1904, pasa a ocupar el puesto de bibliotecario de la Cámara de los Lores y realiza frecuentes visitas a Francia y Escandinavia, relacionadas con cuestiones literarias. En esta etapa de su vida, Gosse parece impregnarse de la estética simbolista. En Francia, es considerado como uno de los máximos exponentes de la literatura inglesa y es utilizado como intermediario entre las dos culturas: Gosse ya había demostrado con anterioridad su capacidad para acercar a los lectores ingleses la producción literaria de otros países: en 1879 había recopilado en *Northern Studies* una colección de ensayos de literatura holandesa y escandinava, en 1891 había traducido la obra de Ibsen, *Hedda Gebber*, en 1893 junto a W. Archer, *The Master Builder* (una obra claramente simbolista) y en 1907 la biografía de Henrik Ibsen.

En Francia conocerá las estéticas literarias de la época: el decadentismo, a través de su máximo representante, J. K. Huysmans, y el Simbolismo, por medio de las concepciones gidianas.

Ahora Gosse escribirá *French Profiles* (1905), *The life of Algernon Charles Swinburne* (1917), *France et l'Angleterre: l'avenir de leurs relations intellectuelles* (1918), *Some literary aspects of France in the war* (1919), *Malherbe and the classical reaction in the seventeenth century* (1920) y algunas colecciones poéticas.

Aunque la labor literaria más valorada de Gosse sea la de ensayista y crítico, así como las de embajador e introductor del Simbolismo parisino en Inglaterra (junto con Symmons), no es desdeñable su vertiente de poeta. A este respecto, hemos realizado una selección de algunos poemas, extraídos de *The Autumn Garden* (1909), en los que se aprecian motivos plenamente simbolistas.

## The Intellectual Ecstasy

*Hinc Stygias ebrius hausit aquas*

Diogenes Laertius

*Of Epicurus it is told  
That growing weak, and faint, and cold,  
And falling towards that torpid state  
By doctors held as desperate,  
He drowned his senses in a flood  
Of th' ancient vine's ebullient blood,  
Ingurgitating draughts of fire  
To lull his fear and his desire.*

## Éxtasis Intelectual

*Hinc Stygias ebrius hausit aquas*

Diogenes Laertius

Se cuenta que Epicúreo  
al debilitarse y perder calor humano,  
-- cayendo en ese estado apático y abúlico,  
que los médicos hoy consideran mortal --,  
escondió sus sentidos en la fluida corriente  
de la bullente sangre de la viña ancestral,  
engullendo enormes tragos de fuego para  
adormecer su miedo y todo su deseo.

*But was he sober when he died?---  
 Whereto an epigram replied:  
 "He was too mad to taste or care  
 How bitter Stygian waters were;  
 Blest was he therefore". Can we draw  
 A sweetness from this cynic saw,  
 Or of this mithridate distil  
 An antidote for life's long ill?*

*Perchance! since, as we linger thus,  
 'Twi't dawn and dark swung pendulous,  
 Supported through our irksome state  
 By fond illusions of old date,  
 The mind within itself retires,  
 And there inspects its dead desires---  
 A soothsayer, revolving thrice  
 Around the ambiguous sacrifice.*

Pero, ¿acaso estaba sobrio cuando murió?—  
 A eso un epigrama muy pronto respondió:  
 'Tan loco estaba, como para no importarle  
 que las aguas Estigias fueran o no amargas;  
 bendito sea, por tanto' ¿Podemos deducir  
 amabilidad alguna de esta máxima cínica,  
 o de este mitrídates <sup>4</sup> destilar un antídoto  
 que sirva a los enfermos crónicos de por vida?

¡Puede ser pues que, mientras pasamos el tiempo,  
 entre el alba y la noche colgados en el éter,  
 debido a nuestro inane y preocupante estado  
 por anhelados deseos de los tiempos pasados,  
 la mente se refugia muy dentro de sí misma,  
 para allí inspeccionar sus oscuros anhelos ---;  
 un agorero da alrededor tres vueltas  
 al sacrificio ambiguo.

*In vain we toil to waken flame  
 Where once with scarce a breath it came;  
 In vain old auguries invoke  
 Of swarming bees and stricken oak;  
 The spirit feels no secret stir  
 O' the exquisite remembrancer,  
 And into depths, unsealed in vain,  
 Drop hollow-sounding tears like rain.*

*But still, in philosophic sense,  
 A purple cluster glows intense,  
 And from an intellectual vine  
 Rich madness gushes, half divine;  
 Droops the dull vein in chill eclipse?  
 A heavenly beaker slakes our lips,  
 And cups of thrilling freshness lend  
 Fantastic aid as we descend.*

En vano es nuestro esfuerzo por despertar la llama  
 donde apenas antaño se convirtió en un soplo;  
 invocamos en vano los antiguos presagios  
 de abejas en enjambre y de robles heridos;  
 no percibe el espíritu la secreta emoción  
 del recuero exquisito, la rememoración;  
 y en las profundidades, que sin sellar se encuentran,  
 vierte lágrimas huecas, cual si de lluvia fueran.

Mas todavía, en un sentido filosófico,  
 un racimo de púrpura con intensidad brilla;  
 de un vino intelectual, bebido a borbotones  
 derrama una locura, rica y medio divina;  
 ¿transforma el sombrío humor en un frío eclipse?  
 Una celestial jarra apaga nuestros labios,  
 y copas de excitante frescor van a brindarnos  
 una ayuda fantástica conforme descendemos.

*So, drunk with knowledge, only fed  
 With rapture from the fountain-head,  
 Until the bells of God shall call  
 The flush'd, insatiate bacchanal,  
 Let her go smiling toward her rest  
 On tottering footsteps, faintly blest,  
 And, in that fair delirium dight,  
 Walk down to darkness in great light.*

Así, embriagados de saber, alimentados  
 tan sólo con el éxtasis del manantial mental,  
 hasta que las campanas de Dios proclamar puedan  
 el flujo de la ávida y ansiosa bacanal,  
 déjala que sonriendo se aleje a descansar,  
 con paso vacilante, débilmente bendita,  
 vestida de ese hermoso ropaje de delirio,  
 y a la sombra descienda en plena claridad.

#### A London Fog

*In blue-gray fog, as in the sea, we drown;  
 The unseen rain soaks down;  
 Like broken phantom pillars, from each roof  
 The chimneys soar aloof.*

*The sky, lost, like some ocean from below,  
 Melts in one general flow;  
 Vague, dull, immense, splashed with the light of tears,  
 The long dim pavement sheers.*

#### Niebla londinense

En niebla azul grisácea, como en mar, nos ahogamos;  
 la imperceptible lluvia que cae nos empapa;  
 como pilares rotos, desde cada tejado  
 las chimeneas se elevan hacia arriba en el aire.

El cielo, ya perdido, como un terrestre océano,  
 se derrite en una fluidez general;  
 vago, triste y extenso, por la luz de las lágrimas  
 salpicado; el asfalto apagado se pierde.

*And now, and now, across its sullied glass,  
The blotted figures pass;  
Hope, poverty, ambition, lust, and pain  
Glide, muffled, thro' the rain.*

*And she whom most we love, or that fell head  
Our thoughts hate most, and dread,  
Might cleave the blueness at our cheek, nor make  
One sentry-nerve awake.*

*This is an image of indifferent death,  
That chokes the ardent breath,  
Bids the warm eye be veiled, the heart beat slow,  
The tide of self slip low;*

*And with its universal chill prepares  
This creature of bright airs  
For faint eternal grades of misty blue,  
And mazes without clue.*

Y así, de cuando en cuando, en su cristal manchado,  
van pasando borrosas, disipadas figuras:  
esperanza, pobreza, dolor, placer y ansia  
camufladas deslízanse a través de la lluvia.

Y a la que más amamos, esa fatal cabeza  
a la que más odiamos, a la vez que tememos,  
podría surcar la pena de nuestras dos mejillas,  
sin despertar siquiera a un nervio centinela.

Es esta una imagen de muerte indiferente,  
que asfixia el ardiente hálito y ordena al cálido ojo  
velarse; al corazón a latir más despacio,  
al devenir del ser a transcurrir despacio;

y con su universal frialdad se prepara  
esta criatura con su luminosa figura  
para febles y eternos grados de azul brumoso,  
y para laberintos sin clave de salida.

## Proem

*Pale thoughts, like drops of trembling dew,  
By sunset of my hopes shot through;  
Faint longings, colourless at noon,  
But turned to beryls in the moon;*

*Ecstatic dreams; obscure desires,  
Lit up by misty opal-fires;  
Intensest visions, caught between  
The flight of phantoms scarcely seen;*

*Within this featureless array  
Of year by year and day by day,  
I fix them, flashing, ere they pass,  
And turn them into gems---or glass!*

*I string them, be they stone or paste,  
I string them ere they fall to waste,  
And in my fond delusion fling  
The cirlet o'er Time's hurrying wing.*

## Proemio

Pálidos pensamientos, cual trémulo rocío,  
rotos por el ocaso de anhelos no cumplidos;  
débiles esperanzas, sin color en el día,  
mas tornadas berilos a la luz de la luna;

sueños de arrobamiento, deseos tan oscuros,  
encendidos por fuegos de nebulosos ópalos;  
visiones tan intensas, que se ven atrapadas  
en vuelo de fantasmas apenas perceptible;

¡en este transcurrir, uniforme y monótono,  
de un año tras otro y un día tras otro día,  
los ordeno y realzo, antes que se evaporen  
y los convierto en gemas, y a veces en cristal!

Los ato en ramillete, sean de piedra o de pasta,  
los ato en ramillete, antes que se marchiten,  
y en mi asumible engaño me sirven de apeadero  
sobre el apresurado paso alado del tiempo.

*Ah! they may hang a moment there,  
Caught by a feather, high in air,---  
Or they may flit to earth again  
Dissolved in tears of silver rain.*

Mantenerse allí pueden un instante colgados  
de una pluma agarrados, en la elevada altura,---  
o en secreto volar a la tierra de nuevo  
disueltos en las lágrimas de una lluvia de plata.

#### The Rose of Sorrow

*The royal rose our sovereign bard bewitches;  
Three roses crown his lyre;  
The red is Conquest; and the yellow, Riches;  
The damask rose, Desire.*

*But o'er the airs with which his strings are ringing,  
One rose hangs out of sight;  
Of the white rose he never dreams of singing,---  
For sorrow's rose is white.*

#### La rosa del dolor

La rosa-real embruja a nuestro bardo rey;  
tres rosas coronan su lira;  
la roja es la Conquista, la amarilla Riquezas;  
la rosa adamsada, el Deseo.

Pero sobre los aires donde vibran sus cuerdas,  
cuelga una rosa que no vemos;  
cantar no soñó él nunca sobre la rosa blanca,---  
la rosa del dolor es blanca.

Arthur Symons (1865-1945)<sup>5</sup>, poeta, crítico, traductor y editor galés, hijo de Mark Symons, religioso metodista, y de Lydia Pascoe; ambos progenitores proceden de familias de Cornualles y Symon siempre sintió que por sus venas corría sangre celta. Se educó en Devonshire hasta que en 1884, cuando tenía diecinueve años, F. J. Furnivall le consiguió un trabajo como corrector de pruebas para la reedición de unas obras de Shakespeare.

De clara vocación literaria, sus primeros estudios están dedicados a Robert Browning: en 1882 aparece publicado su primer artículo, sobre Browning, en *Wesleyan-Methodist Magazine*, dos años más tarde en una reunión de la London Browning Society da lectura a su artículo "Is Browning Dramatic?" y en 1886 publica su primer libro, *Introduction to the Study of Browning*.

En 1889 conoce personalmente a Browning y a Walter Pater, a quien le dedicó su primera colección de versos *Days and Nights*. Ambos ejercerán una notable influencia sobre los primeros trabajos de Symons.

En 1890 realiza su primer viaje a París; allí conoce a Verlaine, Mallarmé y Huysmans entre otros<sup>6</sup>, entrando así en contacto con los máximos representantes del Simbolismo francés; dos años más tarde publicará su primer compendio de poemas, *Silhouettes* (1892) en los que podemos apreciar ya algunos guiños al Simbolismo. La relación que entabla con Paul Verlaine, para quien organizará un ciclo de conferencias en Inglaterra, se convertirá pronto en una estrecha amistad, no exenta de admiración, como podemos ver en este extracto de su artículo "The Decadent Movement in Literature" (1892), que nos ofrece también algunas claves sobre la poesía simbolista:

It is the poetry of sensation, of evocation; poetry which paints as well as sings, and which paints as Whistler paints, seeming to think the colours and outlines upon the canvas, to think them only, and they are there... To fix the last fine shade, the quintessence of things; to fix it fleetingly; to be disembodied voice, and yet the voice of a human soul: that is the ideal of Decadence, and it is what Paul Verlaine has achieved.

A partir de este momento sus viajes a Europa, especialmente a Francia e Italia, serán frecuentes y su vinculación con la corriente simbolista se irá haciendo cada vez más intensa. Pero quizá la etapa más simbolista de Symons se inicie en 1886, cuando se convierte, junto a Aubrey Beardsley, en editor de *The Savoy*, una revista filial del notable *Yellow Book*, publicado por Leonard Smithers. Éste, también publicará la siguiente colección de poemas de Symons, *London Nights* (1895), que levantó un gran revuelo entre los críticos por el carácter erótico de algunos de sus poemas, a pesar de lo cual fue reeditada al año siguiente.

Todavía escribirá Symons dos colecciones poéticas más, *Amoris Victoria* (1897) y *Images of Good and Evil* (1899), antes de publicar *The Symbolist*

*Movement in Literature* (1899), la obra que constituye el punto de inflexión de la figura de Symons como embajador de la estética simbolista en Inglaterra<sup>7</sup>. La repercusión de esta obra será más que considerable e influirá enormemente en figuras como T.S. Elliot, Ezra Pound, James Joyce y W.B. Yeats. T. S. Eliot escribió de él:

I myself owe to Mr Symons a great debt; but for having read his book I should not, in the year 1908, have read of Falorgue or Rimbaud; I should probably not have begun to read Verlaine; and but for reading Verlaine, I should not have read of Corbière. So the Symons book is one of those which have affected the course of my life.

En los años siguientes escribirá notables trabajos críticos y varios libros de viajes, entre los que podríamos destacar: *Plays, Acting and Music* (1903), *Cities* (1907) y *Studies in Seven Arts* (1906); en ese tiempo, su amistad con Joyce le permite transmitirle las 'inquietudes' simbolistas; publica por esos años: *Spiritual Adventures* (1905) y *The Fool of the World* (1906).

En 1908 viaja de nuevo a Italia, sufriendo allí un brote repentino de locura cuyo resultado final es su reclusión en un psiquiátrico de Bolonia. Más tarde, será trasladado a un sanatorio inglés en Crowborough, Sussex y posteriormente a Brook House en Londres; durante su reclusión en los sanatorios Symons no deja de escribir, pero el material no es publicable. Finalmente en 1910 se le permite abandonar la institución, aunque las previsiones de cura no son muy halagüeñas<sup>8</sup>. En estos años el único trabajo que publicó, *The Romantic Movement in English Poetry* (1909), lo había escrito antes de su ataque de locura.

Symons se traslada entonces a su casa de Kent, donde continuará escribiendo hasta su muerte, en enero de 1945, de un ataque de neumonía. A este período pertenecen sus trabajos sobre Baudelaire y Walter Pater: *Charles Baudelaire: a Study* (1920) y *A Study of Walter Pater* (1934), algunos libros de poemas: *Love's Cruelty* (1923), *Jezebel Mort, and other poems* (1930), y la obra en la que Symons describe su enfermedad y posterior tratamiento: *Confesion: A Study in Pathology* (1930).

No cabe duda de que Symons fue una figura clave para la expansión del Simbolismo en Inglaterra, no sólo por los estudios críticos que realizó, sino también por el gran número de traducciones que constan en su haber y que contribuyeron a introducir en el Reino Unido a toda una generación de escritores y artistas europeos. Entre las traducciones más relevantes cabría destacar: *The Dawn* (1898) de Émile Verhaeren, *Boule de Suif* (1899) de Guy de Maupassant, *Francesca Da Rimini* (1902) y *Gioconda* (1923) de Gabriele D'Annunzio y *Prose and Poetry* (1926) de Baudelaire.

Veamos, a continuación, una selección de poemas extraídos de sus diversos poemarios:

Poemas pertenecientes a *Silhouettes* (1892)

#### Before the Squall

*The wind is rising on the sea,  
The windy white foam-dancers leap;  
And the sea moans uneasily,  
And turns to sleep, and cannot sleep.  
Ridge after rocky ridge uplifts,  
Wild hands, and hammers at the land,  
Scatters in liquid dust, and drifts  
To death among the dusty sand.  
On the horizon's nearing line,  
Where the sky rests, a visible wall,  
Grey in the offing, I divine,  
The sails that fly before the squall.*

#### Frente a la tormenta

Se agita el viento en el mar,  
las blancas y espumosas olas saltan  
mientras que gime el mar inquieto;  
para dormir se gira, más no puede lograrlo.  
Atravesando escollos rocosos se alza  
con manos salvajes y golpea la tierra,  
se dispersa en un líquido polvo, y es arrastrado  
a morir entre la polvorienta arena.  
En la línea del horizonte cada vez más cercana,  
donde el cielo descansa, adivino  
una pared visible de colores grisáceos,  
las velas que se ondulan ante la tormenta.

## Emmy

*Emmy's exquisite youth and her virginal air,  
 Eyes and teeth in the flash of a musical smile,  
 Come to me out of the past, and I see her there  
 As I saw her once for a while.  
 Emmy's laughter rings in my ears, as bright,  
 Fresh and sweet as the voice of a mountain brook,  
 And still I hear her telling us tales that night,  
 Out of Boccaccio's book.  
 There, in the midst of the villainous dancing-hall,  
 Leaning across the table, over the beer,  
 While the music maddened the whirling skirts of the ball,  
 As the midnight hour drew near,  
 There with the women, haggard, painted and old,  
 One fresh bud in a garland withered and stale,  
 She, with her innocent voice and her clear eyes, told  
 Tale after shameless tale.*

## Emmy

La belleza de Emmy y su aire virginal,  
 exquisito, ojos, su musical sonrisa,  
 rememoro en el tiempo, y puedo verla allí,  
 de modo momentáneo como una vez la vi.  
 Resuena en mis oídos de Emma su risa limpia,  
 fresca y dulce cual voz de un río de montaña;  
 puedo oírla narrándonos aún cuentos esa noche  
 cual si sacados fueran del libro de Boccaccio.  
 Allí, en medio del salón de baile infame,  
 echándose en la mesa, junto a una cerveza,  
 y vibraban las faldas al compás de la música,  
 mientras la medianoche iba aproximándose,  
 allí, entre las mujeres, ojerosas y ajadas,  
 había un fresco capullo entre guirnaldas rancias;  
 con su inocente voz, claros ojos, contaba  
 desvergonzados cuentos seguidos en retahíla.

*And ever the witching smile, to her face beguiled,  
 Paused and broadened, and broke in a ripple of fun,  
 And the soul of a child looked out of the eyes of a child,  
 Or ever the tale was done.  
 O my child, who wronged you first, and began  
 First the dance of death that you dance so well?  
 Soul for soul: and I think the soul of a man  
 Shall answer for yours in hell.*

Siempre la cruel sonrisa del rostro traicionaba,  
 pausada y ensanchada, divertida estallaba,  
 y el alma de una niña se asomaba a sus ojos,  
 una vez que el cuento lo había ya narrado.  
 ¡Oh mi niña! ¿A ti quién te sedujo primero,  
 e inició en esa danza de muerte que bien bailas?  
 Alma por alma: y creo que el alma de un hombre  
 de la tuya será garante en el infierno.

#### In Fountain Court

*The fountain murmuring of sleep,  
 A drowsy tune;  
 The flickering green of leaves that keep  
 The light of June;  
 Peace, through a slumbering afternoon,  
 The peace of June.*

#### En la plaza de la fuente

El murmullo del sueño de la fuente,  
 en tono soporífero;  
 el verde trémulo de las hojas que conservan  
 la luz de junio;  
 la paz, en una tarde durmiente,  
 la paz de junio.

*A waiting ghost, in the blue sky,  
The white curved moon;  
June, hushed and breathless, waits, and I  
Wait too, with June;  
Come, through the lingering afternoon,  
Soon, love, come soon.*

Un fantasma expectante, en el cielo azul,  
la luna, blanca y curvada;  
junio, callado y en calma espera, y yo  
espero también junto a junio;  
Ven, en la larga tarde,  
amor, ven pronto, ven.

#### At Burgos

*Miraculous silver-work in stone  
Against the blue miraculous skies,  
The belfry towers and turrets rise  
Out of the arches that enthrone  
That airy wonder of the skies.  
Softly against the burning sun  
The great cathedral spreads its wings;  
High up, the lyric belfry sings.  
Behold Ascension Day begun  
Under the shadow of those wings!*

#### En Burgos

Milagrosa filigrana en piedra  
contra los milagrosos cielos azules,  
los campanarios y torreones se elevan  
desde los arcos que entronan  
esta aérea maravilla de los ciélos.  
Suavemente, ante el sol abrasador  
la inmensa catedral despliega sus alas;  
en lo alto, el lírico campanario canta.  
¡mirad el Día de la Ascensión que se inicia  
bajo la sombra de estas alas!

## Javanese Dancers

*Twitched strings, the clang of metal, beaten drums,  
 Dull, shrill, continuous, disquieting:  
 And now the stealthy dancer comes  
 Undulantly with cat-like steps that cling;  
 Smiling between her painted lids a smile,  
 Motionless, unintelligible, she twines  
 Her fingers into mazy lines,  
 The scarves across her fingers twine the while.  
 One, two, three, four glide forth, and, to and fro,  
 Delicately and imperceptibly,  
 Now swaying gently in a row,  
 Now interthreading slow and rhythmically,  
 Still, with fixed eyes, monotonously still,  
 Mysteriously, with smiles inanimate,  
 With lingering feet that undulate,  
 With sinuous fingers, spectral hands that thrill  
 In measure while the gnats of music whirr,  
 The little amber-coloured dancers move,  
 Like painted idols seen to stir  
 By the idolators in a magic grove.*

## Bailarinas de Java

Las cuerdas pellizcadas, del metal el sonido, tambores golpeados,  
 estridentes, monótonos, continuos, inquietantes:  
 y ahora aparece sigilosa la danzarina,  
 ondulante, con pasos aferrantes de gato;  
 sonriente, entre sus pintados párpados, una sonrisa,  
 indescifrable e inmóvil, entrelaza  
 sus dedos en líneas laberínticas,  
 los *foulards* en sus dedos van trenzando el momento.  
 Uno, dos, tres y cuatro, ruedan de un lado a otro,  
 delicada e imperceptiblemente,  
 a veces moviéndose en fila suavemente,  
 otras entrelazándose lenta, rítmicamente,  
 inmóviles, la mirada fija, tediosamente inmóviles,  
 misteriosas, con sonrisas inanes,  
 pies fijos ondulantes,  
 los dedos sinuosos, perfiladas manos que conmueven,  
 en cierto modo, mientras cual moscardón se oye zumbar música,  
 las tenues bailarinas de color ámbar se ondulan,  
 cual ídolos pintados a los que los idólatras  
 observarán moverse en mágica arboleda.

Poemas de *Amoris Victima* (1897)

## Love and Sleep

*I have laid sorrow to sleep;  
 Love sleeps.  
 She who oft made me weep  
 Now weeps.  
 I loved, and have forgot,  
 And yet  
 Love tells me she will not  
 Forget.  
 She it was bid me go;  
 Love goes  
 By what strange ways, ah! no  
 One knows.  
 Because I cease to weep,  
 She weeps.  
 Here by the sea in sleep,  
 Love sleeps.*

## Amor y sueño

He puesto la tristeza a dormir;  
 el amor duerme.  
 La que con frecuencia me hacía llorar  
 ahora llora.  
 Amé y he olvidado,  
 y, sin embargo,  
 el amor me dice que ella  
 no olvidará.  
 Ella fue quien me ordenó partir;  
 el amor anda  
 por caminos extraños, ¡ah! nadie  
 los conoce.  
 Porque yo dejo de llorar,  
 ella llora.  
 Aquí, junto al mar en ensueño,  
 duerme el amor.

Poemas de *Images of Good and Evil* (1899)

## By the Pool of the Third Rosses

*I heard the sighing of the reed  
 In the grey pool in the green land,  
 The sea-wind in the long reeds sighing  
 Between the green hill and the sand.  
 I heard the sighing of the reeds  
 Day after day, night after night;  
 I heard the whirring wild ducks flying,  
 I saw the sea-gull's wheeling flight.  
 I heard the sighing of the reeds  
 Night after night, day after day,  
 And I forgot old age, and dying,  
 And youth that loves, and love's decay.  
 I heard the sighing of the reeds  
 At noontide and at evening,  
 And some old dream I had forgotten  
 I seemed to be remembering.*

## Junto al estanque de Third Rosses

Oí el susurro del junco  
 en el estanque gris de la verde tierra,  
 la brisa marina susurrando entre los largos juncos  
 entre la verde montaña y el mar.  
 Oí el susurro de los juncos  
 día tras día, noche tras noche;  
 oí el aleteo de los patos salvajes  
 vi el revoloteo de las gaviotas.  
 Oí el susurro de los juncos  
 noche tras noche, día tras día;  
 y me olvide de otros tiempos, y de morir,  
 y del joven que ama, de la decadencia del amor.  
 Oí el susurro de los juncos  
 al mediodía y al anochecer,  
 y un viejo sueño que había olvidado,  
 parecí estar recordando.

*I hear the sighing of the reeds:  
Is it in vain, is it in vain  
That some old peace I had forgotten  
Is crying to come back again?*

Oigo el susurro de los juncos:  
¿Acaso es en vano, es en vano  
que la antigua paz que había olvidado  
grite y llore por volver?

#### The Old Women

*They pass upon their old, tremulous feet,  
Creeping with little satchels down the street,  
And they remember, many years ago,  
Passing that way in silks. They wander, slow  
And solitary, through the city ways,  
And they alone remember those old days  
Men have forgotten. In their shaking heads  
A dancer of old carnivals yet treads  
The measure of past waltzes, and they see  
The candles lit again, the patchouli  
Sweeten the air, and the warm cloud of musk  
Enchant the passing of the passionate dusk.*

#### Las ancianas

Caminan sobre sus viejos y temblorosos pies  
arrastrando sus bolsas pequeñas calle abajo,  
y recuerdan, muchos años atrás,  
que pasaron con sedas. Vagabundean, lentas  
y solitarias, por las calles de la ciudad,  
y sólo ellas recuerdan aquellos días que  
olvidaron los hombres. En sus trémulas testas  
un bailarín de antiguas verbenas marca aún  
ritmo de antiguos valsos, y de nuevo ellas ven  
las velas encendidas, el pachuli que limpia  
el aire, y la cálida nube de olor a almizcle  
que va hechizando el tránsito del ardiente crepúsculo.

*Then you will see a light begin to creep  
 Under the earthen eyelids, dimmed with sleep,  
 And a new tremor, happy and uncouth,  
 Jerking about the corners of the mouth.  
 Then the old head drops down again, and shakes,  
 Muttering.  
 Sometimes, when the swift gaslight wakes  
 The dreams and fever of the sleepless town,  
 A shaking huddled thing in a black gown  
 Will steal at midnight, carrying with her  
 Violet bags of lavender,  
 Into the taproom full of noisy light;  
 Or, at the crowded earlier hour of night,  
 Sidle, with matches, up to some who stand  
 About a stage-door, and, with furtive hand,  
 Appealing: "I too was a dancer, when  
 Your fathers would have been young gentlemen!"*

Verás como una luz que empieza a deslizarse  
 bajo terrosos párpados, débiles por el sueño,  
 y un nuevo temblor, alegre y primitivo,  
 provoca espasmos en los bordes de la boca.  
 La vieja cabeza entonces cae, y tiembla,  
 y masculla.

En ocasiones, cuando llega la luz nocturna  
 a agitación y sueños de la insomne ciudad,  
 una figura trémula, de negro y encorvada,  
 entrará a medianoche a hurtadillas, llevando  
 con ella unas bolsitas moradas de lavanda,  
 en la cervecería llena de ruido y luces;  
 o, a horas más tempranas y llenas de la noche,  
 se acercará furtiva, con cerillas, a alguien que  
 se halla en la entrada de artistas, y, discreta,  
 musita: "¡Yo fui también bailarina, cuando  
 sus padres eran jóvenes y apuestos caballeros!"

*And sometimes, out of some lean ancient throat,  
 A broken voice, with here and there a note  
 Of unspoiled crystal, suddenly will arise  
 Into the night, while a cracked fiddle cries  
 Pantingly after; and you know she sings  
 The passing of light, famous, passing things.  
 And sometimes, in the hours past midnight, reels  
 Out of an alley upon staggering heels,  
 Or into the dark keeping of the stones  
 About a doorway, a vague thing of bones  
 And draggled hair.  
 And all these have been loved.  
 And not one ruinous body has not moved  
 The heart of man's desire, nor has not seemed  
 Immortal in the eyes of one who dreamed  
 The dream that men call love. This is the end  
 Of much fair flesh; it is for this you tend  
 Your delicate bodies many careful years,  
 To be this thing of laughter and of tears,  
 To be this living judgment of the dead,  
 An old gray woman with a shaking head.*

Y a veces, de su vieja y enjuta garganta,  
 sale una voz quebrada, extendiendo sus notas  
 limpias y cristalinas, en medio de la noche  
 al tiempo que un viejo violín tañe y solloza,  
 jadeante después; y tú sabes que canta  
 el paso de las cosas leves, buenas y efímeras.  
 Tras medianoche, a veces, tambaleándose sale  
 de un callejón subida en tacones que tiemblan  
 o bandea la oscura vigilia de la piedras  
 del portal, un perfil vago lleno de huesos  
 y el cabello embarrado.  
 ¡Todo esto antes fue amado!  
 Y un cuerpo ruinoso no llegó a conmovier  
 los deseos de los hombres, ni pareció siquiera  
 inmortal a los ojos de alguien que soñó  
 el sueño al que los hombre denominan amor.  
 Esto ya es el final del deseo carnal.  
 Os ocupáis de vuestros cuerpos durante años  
 para llegar a ser cosas de risa y llanto  
 o para ser la prueba viviente de los muertos,  
 una anciana mujer de trémula cabeza.

Poemas de *The Loom of Dreams* (1901)

## The Loom of Dreams

*I broider the world upon a loom,  
 I broider with dreams my tapestry;  
 Here in a little lonely room  
 I am master of earth and sea,  
 And the planets come to me.  
 I broider my life into the frame,  
 I broider my love, thread upon thread;  
 The world goes by with its glory and shame,  
 Crowns are bartered and blood is shed;  
 I sit and broider my dreams instead.  
 And the only world is the world of my dreams,  
 And my weaving the only happiness;  
 For what is the world but what it seems?  
 And who knows but that God, beyond our guess,  
 Sits weaving worlds out of loneliness?*

## El telar de los sueños

Bordo el mundo sobre un telar,  
 bordo con sueños mi tapiz;  
 aquí en una pequeña y solitaria habitación  
 soy el dueño de la tierra y el mar  
 y los planetas vienen a mí.  
 Bordo mi vida en un bastidor,  
 bordo mi amor, hilo sobre hilo;  
 el mundo pasa con su gloria y vergüenza,  
 las coronas se permutan y la sangre se derrama;  
 yo me siento y bordo mis sueños, entretanto,  
 y el único mundo es el mundo de mis sueños,  
 y mi tejido la única felicidad;  
 pues, ¿qué es el mundo sino lo que parece?  
 y ¿quién no sabe que Dios, más allá de nuestro entendimiento,  
 se sienta a tejer los mundos partiendo de la soledad?

Poemas de *The Fool of the World and Other Poems* (1906)

## The Andante of Snakes

*They weave a slow andante as in sleep,  
 Scaled yellow, swampy black, plague-spotted white;  
 With blue and lidless eyes at watch they keep  
 A treachery of silence; infinite  
 Ancestral angers brood in these dull eyes  
 Where the long-lineaged venom of the snake  
 Meditates evil; woven intricacies  
 Of Oriental arabesque awake,  
 Unfold, expand, contract, and raise and sway  
 Swoln heart-shaped heads, flattened as by a heel,  
 Erect to suck the sunlight from the day,  
 And stealthily and gradually reveal  
 Dim cabalistic signs of spots and rings  
 Among their folds of faded tapestry;  
 Then these fat, foul, unbreathing, moving things  
 Droop back to stagnant immobility.*

## El andante de las serpientes

Zigzaguean un lento andante, como en los sueños,  
 amarillo escamoso, negro pantanoso, blanco apestoso;  
 con ojos azulados, y sin párpados, mantienen vigilantes  
 una traición de silencio; infinitas  
 y ancestrales iras crecen en esos extraños ojos,  
 donde el veneno de rancio abolengo de la serpiente  
 planea el mal; los entrelazados entramados  
 de arabesco oriental se despiertan,  
 se despliegan, se expanden, se contraen y se elevan, esgrimiendo  
 cabezas en forma de corazón tragado, cual pisadas por un pié,  
 se erigen para absorber la luz del día;  
 cautelosa y gradualmente revelan  
 oscuros signos cabalísticos de manchas y anillos  
 entre pliegues de un tapiz ajado;  
 después estas gordas, sucias y móviles criaturas sin aliento  
 se curvan de nuevo en una estancada inmovilidad.

## By Loe Pool

*The pool glitters, the fishes leap in the sun  
 With joyous fins, and dive in the pool again;  
 I see the corn in sheaves, and the harvestmen,  
 And the cows coming down to the water one by one.  
 Dragon-flies mailed in lapis and malachite  
 Flash through the bending reeds and blaze on the pool;  
 Sea-ward, where trees cluster, the shadow is cool;  
 I hear a singing, where the sea is, out of sight;  
 It is noontide, and the fishes leap in the pool.*

## Junto al estanque Loe

Brilla el estanque, los peces saltan bajo el sol,  
 alegres las aletas, y se zambullen de nuevo en el estanque;  
 veo gavillas de maíz y a los agricultores,  
 y las vacas bajando al agua de una en una.  
 Libélulas envueltas en lapislázuli y malaquita  
 brillan entre los torcidos juncos y resplandecen en el estanque;  
 en la orilla, donde los árboles se agrupan, la sombra es fresca;  
 oigo un canto, donde se halla el mar, que mi vista no localiza;  
 es mediodía, los peces saltan en el estanque.

Poemas de *Lyrics* (1909)

## Amends to Nature

*I have loved colours, and not flowers;  
 Their motion, not the swallows wings;  
 And wasted more than half my hours  
 Without the comradeship of things.*

## Enmiendas a la naturaleza

He amado los colores y no las flores;  
 su movimiento y no las alas de los cisnes;  
 he malgastado más de la mitad de mis horas  
 sin la camaradería de las cosas.

*How is it, now, that I can see,  
 With love and wonder and delight,  
 The children of the hedge and tree,  
 The little lords of day and night?  
 How is it that I see the roads,  
 No longer with usurping eyes,  
 A twilight meeting-place for toads,  
 A mid-day mart for butterflies?  
 I feel, in every midge that hums,  
 Life, fugitive and infinite,  
 And suddenly the world becomes  
 A part of me and I of it.*

¿Cómo es que ahora puedo ver,  
 con amor, admiración y deleite  
 a los hijos del seto y del árbol,  
 a los pequeños lores del día y de la noche?  
 ¿Cómo es que ahora veo los caminos  
 con ojos que ya no son usurpadores,  
 lugar crepuscular común para los sapos,  
 festival matutino para las mariposas?  
 Siento, en cada mosca que zumba,  
 la vida, fugitiva e infinita,  
 y de repente el mundo se convierte  
 en una parte de mí y yo de él.

Poemas de *London Nights* (1985)

#### In The Stalls

*MY life is like a music-hall,  
 Where, in the impotence of rage,  
 Chained by enchantment to my stall,  
 I see myself upon the stage  
 Dance to amuse a music-hall.*

#### En el patio de butacas

Mi vida es como un teatro de variedades,  
 donde, impotente por la rabia,  
 encadenado por sortilegios a mi butaca,  
 me veo a mí mismo en el escenario  
 bailar para animar el espectáculo.

*'Tis I that smoke this cigarette,  
 Lounge here, and laugh for vacancy,  
 And watch the dancers turn; and yet  
 It is my very self I see  
 Across the cloudy cigarette.  
 My very self that turns and trips,  
 Painted, pathetically gay,  
 An empty song upon the lips  
 In make-believe of holiday:  
 I, I, this thing that turns and trips!  
 The light flares in the music-hall,  
 The light, the sound, that weary us;  
 Hour follows hour, I count them all,  
 Lagging, and loud, and riotous:  
 My life is like a music-hall.*

Soy yo quien fuma este cigarro  
 aquí acomodado, y se ríe de la vacuidad  
 y ve girar a los bailarines; y sin embargo  
 es a mí mismo a quien veo  
 a través del humeante cigarrillo.  
 Mi propio ser que gira y tropieza,  
 dibujó, alegre y patético,  
 una hueca canción sobre los labios  
 cual si estuviera de fiesta:  
 ¡yo, yo, esa cosa que gira y tropieza!  
 La luz resplandece en el teatro,  
 la luz, el sonido, que nos aburre;  
 una hora tras otra, las cuento todas,  
 con retraso y en voz alta, sedicioso:  
 mi vida es como un teatro de variedades.

## Kisses

*Sweet, can I sing you the song of your kisses?  
 How soft is this one, how subtle this is,  
 How fluttering swift as a bird's kiss that is,  
 As a bird that taps at a leafy lattice;  
 How this one clings and how that uncloses  
 From bud to flower in the way of roses;  
 And this through laughter and that through weeping  
 Swims to the brim where Love lies sleeping;  
 And this in a pout I snatch, and capture  
 That in the ecstasy of rapture,  
 When the odorous red-rose petals part  
 That my lips may find their way to the heart  
 Of the rose of the world, your lips, my rose.  
 But no song knows  
 The way of my heart to the heart of my rose.*

## Besos

Cariño, ¿puedo cantarte la canción de tus besos?  
 que suave es éste, que sutil este otro,  
 que lisonjero aquél, ligero cual beso de ave,  
 cuál ave que golpea una celosía frondosa;  
 que persistente éste y como se transforma aquel,  
 de capullo en flor al igual que hacen las rosas;  
 y éste entre risas y aquél entre llantos  
 nada hasta el borde, donde el amor duerme;  
 y éste lo robo con mala cara, y atrapo  
 aquél, bajo la embriaguez del éxtasis,  
 cuando los pétalos de la aromática rosa roja caigan  
 que puedan mis labios hallar el camino al corazón  
 de la rosa del mundo, tus labios, mi rosa.  
 Pero no hay canción que conozca  
 el camino desde mi corazón al corazón de mi rosa.

## 2.2. William Butler Yeats

William Butler Yeats (1865-1939) es, sin duda, la figura más señera del movimiento denominado "Irish Literary Revival" materializada en la "London Irish Literary Society" en 1891 y al año siguiente en la llamada "Dublin Irish National Literary Society". Algo más tarde cofundó el prestigioso "Abbey Theatre" del que fue alma y animador creativo contribuyendo con diversas obras de corte nacionalista. Su incansable actividad social en los círculos literarios londinenses le llevó a cofundar el "Rhymers' Club", frecuentado por las primeras figuras del modernismo finisecular, entre las que cabe mencionar Lionel Johnson, Ernest Dowson y Arthur Symons. W. B. Yeats fue uno de los pocos irlandeses que ostentó el premio Nobel de literatura, tal fue su prestigio como creador literario tanto en Inglaterra e Irlanda como allende las fronteras anglófonas.

Comenzó su andadura poética encendido por el fervor patriótico de la tradición y la leyenda celta y que le llevó a publicar sus poemas tempranos inspirados en esa tradición aprendida desde niño de labios de su propia madre. Con un estilo sensiblemente romántico escribió obras que evocaban antiguos mitos heroicos perdidos en la bruma de tiempos inmemoriales, entre ellas *The Wanderings of Oisín and other Poems* en 1889 y *Celtic Twilight* y *Dhoul's and Fairies* en 1893. Ese año, movido por su entusiasmo por la imaginativa y extraña figura de Blake, hace una edición crítica de su obra, *The Works of Blake, Poetic, Symbolic and Critical*. Merece la pena detenerse en el argumento imaginario y mítico del primer poema, que vuelve al estro romántico de Ferguson y Tennyson en busca de argumentos que saciar con temas míticos de origen celta su desbordada fantasía creadora. En el largo poema narrativo, el viejo Oisín cuenta su historia a St. Patrick, patrón de Irlanda, cuando fue llevado a la Isla de la Juventud por una hermosa dama, donde pasa cien años cantando, bailando y pescando con la dama, ya su mujer, Niamh, celebrando el mito de "la eterna juventud". Vienen unos pasajes en la isla de Grandes Temores, de dramática antítesis, de prueba y dificultad para los dos héroes, en el que Oisín acaba venciendo en la lucha contra el diablo enemigo. La huida a una tercera isla del Olvido y los hombres-pájaros, cuando logra salir del espeso bosque con Niamh se encuentra a St. Patrick que le dice que en el tiempo transcurrido los separatistas Fenians han ido todos al infierno. Él le contesta que cuando muera prefiere ir allí también para hacerles compañía. Se trata, pues, de una obra de gran arraigo en la tradición celta, a imitación de Tennyson, pero con claros tintes mefistofélicos de corte goethiano, donde se percibe una crítica a la iglesia católica, vista como restrictora de la inspiración libre celta.

W. B. Yeats había nacido en una pequeña población cercana a Dublín, hijo de un destacado pintor paisajista, John B. Yeats, y una rica propietaria de la bella región irlandesa de Sligo, quienes se trasladaron a Londres al poco de nacer William. Sin embargo, en 1880 decidieron volver a Irlanda para administrar

directamente sus propiedades del condado de Kildare y William decidió estudiar en la Metropolitan School of Art de Dublín. Allí comenzó a escribir en la *Dublin University Review*. Allí también comenzó a interesarse por las religiones orientales.

Por esta época hizo una visita a París y junto con Arthur Symons visitó el Oeste de Irlanda, concretamente Tullira Castle en Galway, donde Yeats conoció a Lady Gregory. En una ocasión posterior Yeats realizó una estancia en París, en la que conoció a Verlaine, acompañado del entonces conocido y polémico dramaturgo irlandés J. M. Synge.

Durante 1897 Yeats publicó *The Secret Rose* y pasó ese verano con Lady Gregory, mecenas del teatro nacionalista irlandés en Coole Park, su mansión de Galway, lugar que consideró a partir de entonces su casa de verano. Posteriormente, en 1919, publicaría la colección de poemas *The Wild Swans at Coole*. En esta época era ya Yeats un ferviente nacionalista irlandés recorriendo Inglaterra con su admirada Maud Gonne, cuyo marido había sido ejecutado en el levantamiento independentista, con el fin de recaudar fondos para hacer un monumento de homenaje al patriota irlandés Wolfe Tone.

En 1899 el "Irish Literary Theatre" produjo su primera obra dramática *The Countess Cathleen*. También escribió en colaboración con Lady Gregory una serie de obras de un solo acto en prosa para ese mismo teatro, buque insignia del escenario cultural irlandés. En 1912 Yeats desplegó una gran actividad social: conoció al poeta indio Rabindranah Tagore a quien ayudó a traducir su *Gitanjali* y en esta época le visitaba con frecuencia el poeta Ezra Pound. Éste le introdujo en el mundo del drama japonés, que le inspiró obras de carácter exótico oriental.

El levantamiento político independentista de La Pascua de 1916 en Dublín, que le cogió por sorpresa, terminó trágicamente con la muerte de varios de sus amigos políticos más admirados, y con la ejecución de los dieciséis cabecillas de la rebelión, entre los que se encontraban entre otros, Pearse, Connolly y MacBride. A partir de entonces, Yeats decidió establecer su hogar en Irlanda, comprando la torre de Ballylee. Al año siguiente se casó con Georgie Hyde-Lees y publicó la colección en verso *The White Swans at Coole*.

Tras la Guerra Civil irlandesa Yeats fue elegido miembro del Senado Irlandés, al que describía con cierta ironía, y fue asimismo nombrado doctor *honoris causa* por el Trinity College de Dublín. Publicó en 1921 la antología *Michael Robartes and the Dancer*, en el que aparece *Easter 1916*, una reflexión sobre el alzamiento patriótico irlandés:

*Too long a sacrifice  
Can make a stone of the heart.  
O when may it suffice?*

Los nombres de los sacrificados quedan escritos en versos lapidarios:

*McDonagh and MacBride  
And Connolly and Pearse  
Now and in the time to be,  
Wherever green is worn,  
Are changed, changed utterly:  
A terrible beauty is born.*

En 1922 *Seven Poems and a Fragment* y *The Trembling of the Veil*, que pasó sin pena ni gloria entre sus numerosos admiradores, tanto en Irlanda como en Inglaterra. Yeats fue galardonado con el premio Nobel de literatura en 1923. Al año siguiente recorrió con su mujer Italia y Sicilia y publicó *The Cat and the Moon and Certain Poems*. Un año más tarde publicó, tras visitar Suiza y el norte de Italia, la primera versión de *A Vision* y *The Tower*.

Por causas de salud, que poco a poco se deterioraba, declinó Yeats en 1929 una oferta de enseñanza en una cátedra de Literatura Inglesa en Japón, optando por permanecer, en cambio, en su hogar en la Torre de Ballylee, que iba a habitar por vez última. De hecho, en 1932 cambió su domicilio a una pequeña localidad más apropiada, cercana a Dublín, y allí publicó *Words for Music Perhaps and Other Poems*.

Tras sufrir una congestión pulmonar en 1935, decidió cambiar de clima trasladándose a Mallorca en compañía del intelectual indio Shrit Purohit, a quien ayudó en su traducción de *Upanishads*. Ese mismo año publicó *A Full Moon in March*, antología en la que aparece otro gran patriota irlandés, *Parnell's Funeral*, y otros poemas que miran al pasado de su juventud, con los ojos de la nostalgia y el anhelo de vivir eternamente y no desaparecer con la muerte, su gran obsesión.

Dice en *Parnell's Funeral* terribles palabras:

*Come, fix upon me that accusing eye,  
I thirst for accusation, All that was sung,  
All that was said in Ireland is a lie  
Bred out of the contagion of the throng,  
Saving the rhyme rats hear before they die.*

Yeats murió en 1939 en el sur de Francia cuando estaba escribiendo *New Poems* y los inicios de su autobiografía. Pocos poetas han llenado de tanta actividad física e intelectual los años de su vida. En su búsqueda de la verdad exploró regiones recónditas y a menudo holló campos raros del conocimiento humano, desde la religión y la filosofía oriental, el misticismo, la magia, las prácticas ocultas y las investigaciones psíquicas, que contribuyeron a forjar su

propia fe esotérica. Ante todo, sin embargo, fue un poeta consciente de su época y de su lugar desde la perspectiva de la historia.

Tal vez sea William Butler Yeats el único poeta del siglo XX que posee un estilo totalmente nuevo capaz de expresar con fuerza tanto lo majestuoso como lo coloquial. En palabras suyas, él perteneció a “los últimos románticos” y su romanticismo no consistió sino en mirar directamente tanto a la cruda realidad cotidiana como a la belleza sublime.

### 2.2.1. Su arte poética

Yeats describía su labor como “the craft and trade of verse” –el oficio poético– pues la consideraba como un verdadero oficio de esfuerzo y revisión constante y no como una simple inspiración. Con el fin de lograr un efecto de espontaneidad y sencillez se afanaba en la búsqueda del estilo preciso que se adecuara al contenido deseado. Como ha sugerido Henn<sup>9</sup>, el rasgo más importante en la poesía de Yeats es su oralidad, por lo que la mejor forma de leer los poemas de Yeats es hacerlo en voz alta para percibir el sonido del giro coloquial entreverado con la expresión brillante de lo sutil, lo pasional y el pensamiento complejo.

A medida que iba madurando su propia personalidad, su estilo, como fiel reflejo de ésta, iba mudándose, desde sus inicios, de un tono emocional a otro de carácter más intelectual. Ya en *In The Seven Words* se empezaba a apreciar ese cambio, no sólo en el registro lingüístico sino también en los símbolos e imágenes, que se confirma en *Responsibilities*. El vocabulario deja ser literario para volverse coloquial, tal como dice Louis MacNeice:

Yeats took the words of common speech, including those of the educated, but he put a twist on them: as AE says, he made them aristocratic.

Tal aserto se puede comprobar en numerosos poemas en los que el contraste sin solución de continuidad entre de la expresión cotidiana y la elaborada y poco manida nos deja un tanto perplejos y sorprendidos. El propio Yeats era consciente de su estilo, escogido con cuidado, como dice en una de sus cartas:

The error of the late periods like this is to believe that some things are inherently poetical<sup>10</sup>.

Tal opinión, madurada a lo largo de los años, le obliga a considerar todo tema y todo registro o variante lingüística apropiada para la poesía, con tal de que tenga suficiente fuerza emotiva o sensible. En otra de sus misivas afirma con más rotundidad y convicción:

I believe more strongly every day that the element of strength in poetic language is common idiom.

Es evidente la distancia, por ejemplo, entre el mayestático *Sailing to Byzantium* y la poesía pedestre *Crazy Jane talks with the Bishop* o el poema burlesco, titulado *To a wealthy man who promised a second subscription to the Dublin Municipal Gallery if it weree proved the people wanted pictures*, que se nos antoja demasiado lejana como para pertenecer al mismo autor.

Los sucesos en la vida social y política de su tiempo y su entorno irlandés están presentes, como si de un cronista se tratara. Tamizados por sus propias inclinaciones utópicas —no en vano se inspiró en Blake, otro visionario rebelde involucrado en la política y la religión de su época— Yeats se sentía atado por estrechos vínculos espirituales con sus coetáneos más comprometidos con la causa independentista de Irlanda. A ellos les dedicó apasionados poemas, si bien el acento no lo ponía en los hechos sino en la toma de consciencia de esos hechos, en el “pensamiento reflexivo”. De modo que lo predominante más que la experiencia misma de los hechos externos, es la idea de ellos, como cabe esperar de un teósofo hermético. De ahí nace su visión poética, que ha de ser leída en clave simbolista críptica. En este sentido son clarificadoras las palabras del crítico Graham Martin:

It is by debate, argument, the confrontation of different ideas and so of the different experience each idea engages that Yeats arrives at his most varied insights”<sup>11</sup>

En uno de sus poemas de la época revolucionaria, *Michael Robartes and the Dancer*, de 1920, sugiere que no es el proceso histórico en sí mismo el enemigo con el que se ha de lidiar, sino más bien el “pensamiento”, la hipertrofia neurótica que se llama “opinión”, que es la causa que hace que todo avance y se mueva.

.....and it's plain  
the half-dead dragon was her thought.

Otro de sus poemas más destacados, *Sailing to Byzantium* es una reflexión sobre el paso del tiempo, una de sus obsesiones poéticas. Irlanda es en su imaginación utópica la isla verde, el país de la juventud, la tierra de promisión destinada a la pasión y la sensualidad. De ella quiere escapar, para buscar puerto y refugio en la vieja Bizancio, la patria espiritual donde predominan los sabios y el intelecto, el templo del “thought”. A los “wise men” pide Yeats que le liberen de las ataduras de su viejo cuerpo y que le otorguen el don de la inmortalidad. Lejos de ser un simple recurso de su imaginación literaria, se trataba de una de sus creencias basadas en sus orientaciones teosóficas. Una vez logrado tal estado

ideal eterno, él adoptaría la forma de un pájaro cantor forjado en oro para relatar a Bizancio los hechos del pasado y el porvenir.

De esta forma describe a esa Irlanda idealizada y renovada:

*That is no country for old men. The young  
In one another's arms, birds in the trees  
-those dying generations- at their songs.  
Y así imagina su sueño de eternidad en Bizancio:  
Once out of nature I shall never take  
My bodily form from any natural thing,  
But such a form as Grecian goldsmiths make  
Of hammered gold and gold enamelling.*

Está publicado en el volumen *The Tower*, título de otro largo poema, inspirado en la torre normanda que adquirió para vivienda propia en Galway, la torre de Ballylee, y que Yeats ve como símbolo literario del principio masculino. También otra de sus más conocidas antologías, ésta de once poemas, *The Winding Stairs*, se inspira en la torre de escaleras de caracol, cuya forma circular simboliza en sus versos la femineidad.

Ambos principios son interpretados por Bushrui y Prentki:

The opposition of mood is as marked as that of symbol with the violent, sterile, crumbling world of the Tower giving way to sexuality and regeneration in *Winding Stairs* as aesthetics replace politics<sup>12</sup>.

Otra vena explotada por Yeats en su verso fue su inclinación desde sus años jóvenes por el misticismo, que ya demostrara al apoyar la formación de la "Dublin hermetic Order" cuando sólo tenía 20 años, y frecuentar al tiempo las sesiones de la logia teosófica de Dublín. Años más tarde figuró como cabeza del "Hermetic Order of the Golden Dawn" creada en 1890. Una derivación de este influjo del hermetismo teosófico fue el simbolismo criptico de su escritura que propició la práctica de la escritura automática, realizada, sobre todo, por su mujer, mientras Yeats intentaba interpretarla no sin cierta dificultad.

### 2.2.2. Simbolismo en Yeats

No se puede entender la poesía de Yeats, ni su pensamiento, sin recurrir al concepto de 'símbolo' tal como se entendía en la literatura de su época, y sobre todo en la literatura francesa, de la que era un ferviente admirador.

El empleo de la palabra "símbolo" en la segunda mitad del siglo XIX esconde unas connotaciones relacionadas con lo criptico, con el hecho de descifrar una clave oculta y misteriosa. De ese modo el signo que portaba tal valor era poseedor de una doble faz, la exterior, relacionada con el "objeto" mismo al que se refiere

la “palabra” en su acepción más directa, y la interior, cuyo sentido se asienta en lo más profundo del alma y está en relación con los más íntimos sentimientos y deseos de la psique humana. Esta doble dimensión del símbolo le hace polivalente, siendo leído de manera distinta por el vulgo, lector poco avezado en las claves expuestas, y por los iniciados que saben leer entre líneas sentidos que no se ofrecen de forma abierta.

Según Michael Gibson el Simbolismo<sup>13</sup>, más una “expresión del espíritu” que un “movimiento artístico o un estilo” afloró en las zonas católicas de la Europa industrial, difundándose en la “Europa de la máquina de vapor”. Este crítico pone el acento en la masiva emigración del campo a la ciudad industrial<sup>14</sup>, con el consiguiente abandono de las costumbres tradicionales y su arraigo en una comunidad concreta para formar parte de un orden urbano. Esta brusca metamorfosis afecta sobre todo a los católicos, cuya visión del mundo radicaba sobre todo en la representación de lo simbólico, en contraposición al nuevo pragmatismo de la vida y del trabajo industrial. Tal es el análisis de un gran crítico de la cultura, Walter Benjamin:

El concepto de lo demoníaco (pertinente al simbolismo), surge allí donde el de Modernidad aparece en conjunción con el catolicismo.

El Simbolismo, pues, consiste en intentar representar otra cosa que lo real inmediato visible, tema del realismo naturalista, interesado tan sólo en lo miserable, lo zafio y lo banal. El Simbolismo, en cambio, se complace en el objeto preñado de connotaciones alegóricas, en lo onírico y en lo fantástico, aproximándose a esa instancia que Freud había descrito en su teoría del subconsciente. Por ello un terreno ya abonado era el de los países de mentalidad católica, proclive a la alegoría y el símbolo cultural en su subconsciente, de Francia, Bélgica, Austria y zona sur de Alemania.

El Simbolismo fue bautizado como tal por Jean Moréas en un artículo<sup>15</sup> que apareció en *Le Figaro* en 1886, en los que hablaba de los poetas “decadentes”. En realidad antes de esa fecha, al menos unos veinte años antes, ya había poetas y pintores simbolistas, como Baudelaire y Gustave Moreau. Éste había expuesto en 1864 en el *Salon de Paris*, a su vuelta de estudio en Italia donde se empapa de pintura del Cuattrocento y mosaicos bizantinos. Su *Edipo y la esfinge* acapara la atención de un nuevo estilo de pintura. El artista simbolista se refugia en lo imaginario huyendo de la cruda realidad ambiental. Es la soledad del soñador solipsista, pero también la del narrador de historias y de mitos transcendentales que recrea en su conciencia, captada por el mundo misterioso de los enigmas. En el Simbolismo, llevado a sus últimas consecuencias hacia final de siglo, se halla el deseo expresado por el personaje de Huysmans, el decadente Des Esseintes de *À*

*Rebours* conmovió “el sistema nervioso mediante histerias fundadas científicamente y pesadillas complicadas...”

Dice Moréas en su *Manifeste du Symbolisme*:

La poésie symboliste cherche à vêtir l'Idée d'une forme sensible qui, néanmoins, ne serait pas son but à elle même, mais quoi, tout en servant à exprimer l'Idée, demeurerait sujette.(...) Les apparences sensible sont destinées à représenter leurs affinités ésotériques avec les Idées primordiales (...) car le caractère essentiel de l'art symbolique consiste à ne jamais aller jusqu'à la conception de l'idée en soi<sup>16</sup>.

Para Yeats como poeta los símbolos tienen tres rasgos: en primer lugar le permiten expresarse de manera directa y simple, sin retorcimiento de estilo para expresar algo ya de por sí complejo. En segundo lugar, le permiten invocar a una amplia gama de referencias tradicionales que aumentan el marco referencial del poema sin posibles pérdidas. Y en tercer lugar, y tal vez sea de mayor importancia, le suministran los medios por los que puede fundir en una sola imagen concreta dos mundos, el del intelecto y el de su visión imaginativa.

En la poesía de Yeats los símbolos experimentaron cambios considerables. En su etapa juvenil, como ya indicamos, los símbolos provenían de las leyendas ancestrales irlandesas y del mundo esotérico de las religiones orientales. Más tarde, no obstante, Yeats incorporó símbolos más personales al armazón constitutivo de su poesía, es decir, no ya símbolos externos tomados de la leyenda, haciéndola por ello más intensa en su sentido.

Algunos de los símbolos señalados por los críticos<sup>17</sup> de su poesía son:

a) La bailarina:

Simboliza el movimiento del ritmo combinado con la pasión, y por tanto representa el equilibrio de las tensiones contrarias y la armonía entre el cuerpo y la mente, o en otros contextos, la interacción de la emoción y el pensamiento, de la realidad y el sueño. Algunos de sus personajes se simbolizan con una figura danzante: Iseult Gonne, Florence Farr, Loie Fuller, famosa bailarina entre los poetas y artistas franceses –sobre todo para Toulouse Lautrec y Mallarmé en los años 1890 y que actuaba en “Folies Bergères” de París e inspiró a Yeats *Nineteen Hundred and Nineteen*.

b) El cisne:

Va adquiriendo cada vez más relevancia en su poesía, pues a su tradicional asociación con la belleza y gracia físicas y las raíces tradicionales en la mitología celta y griega, Yeats le añade otras connotaciones espirituales. En algunos poemas es la mujer ideal, Maud Gonne, de la que estuvo siempre enamorado y

que lo rechazó. En *The Wild Swans at Coole* son símbolos de belleza, dignidad y fidelidad, como en la leyenda celta, virtudes tan escasas en el mundo actual. La leyenda griega del rapto de Leda por parte de Zeus en forma de cisne le inspira uno de sus mejores poemas. La combinación del poder destructor y la belleza – simbolizada en Maud Gonne como Helena de Troya– resumían la entrega a la causa nacionalista de su amada: “Was there another Troy for her to burn?” pregunta Yeats en “No second Troy”. El poeta habla en una nota de su obra *Calvary* sobre esta ave, que con otras son emblema del alma solitaria y subjetiva, contraria a la del hombre, que es objetiva y reflexiva:

Certain birds, especially as I see things, such lonely birds as the heron,  
hawk, eagle and swan, are the natural symbols of subjectivity...

c) La torre:

Tal vez el más persistente y característico de los símbolos en Yeats es la torre. En él combina referencias personales con tradicionales, de modo que viene a simbolizar su ingente labor creativa, su monumento, su legado a la posteridad, en definitiva, su obra poética. Tal fue así que buscó y compró en 1917 una torre normanda<sup>18</sup> donde crear sus poemas, Thoor Ballylee, en el condado de Galway.

También simbolizaba para él el lugar de asiento para el intelecto solitario del poeta meditando sobre el caos del mundo. Asimismo, representaba el espíritu creativo y por extensión de la fuerza sexual masculina, relacionados con el pasado mítico de Irlanda.

d) El giro:

Este es el más complejo de todos los símbolos yeatsianos. Significa un cono giratorio por el que se mide el tiempo del universo, como en *Sailing in Byzantium*. A veces se complica con otro cono colocado de forma invertida y contrario al primero para simbolizar las antítesis en la mente humana. Simboliza, pues, los mundos contrarios que obsesionaban a Yeats, el estudioso de religiones esotéricas, la acción recíproca de la materia y el espíritu. Los giros del cono son símbolos geométricos de las fuerzas en conflicto, de la vida y de la muerte, de la naturaleza y lo inmaterial, y, por tanto, de la unidad última del Ser.

Yeats cimentó sus creaciones poéticas en el fértil suelo de las tradiciones míticas de su Irlanda nativa. Sus ideas platónicas sobre la existencia humana, y no menos sus ideas religiosas esotéricas contribuyeron a dar profundidad, no exenta de sentido críptico a su poesía. Como dice F.A.C Wilson:

The symbolic system of Neoplatonism was fixed and one might even say rigid: the sea, for example, symbolized always the waters of motion and passion, or more simply, life...Yeats knew this system of

symbolism from several sources....from Porphyry's essay 'the Cave of the Nymphs', also from Plato himself, Plotinus...and the other Platonic philosophers he had read. In using it (religious symbolism), again, he had precedent in the work of two English poets he particularly admired, Blake and Shelley<sup>19</sup>.

En su apreciación e investigación, junto con Lady Gregory, de la leyenda celta irlandesa y de su pasado aristocrático, se observa en Yeats un espíritu no sólo de reivindicación de un pasado ya mítico sino también un deseo de ver ese pasado reflejado en el tiempo actual, en que los irlandeses estaban subyugados por gentes de una cultura y pasado bárbaro como eran los anglosajones. El héroe celta del Ulster, Cuchulain, encarnaba todas las virtudes del héroe, una figura que Yeats admiró como ideal mítico del hombre guerrero celta de las antiguas leyendas. En sus obras "The Statues", "Mask" o en obras de teatro como "The Death of Cuchulain" aparece como el detentor de actitudes compartidas por Yeats sobre el nacionalismo, el heroísmo, y el misticismo religioso fundidas en una sola mente.

#### The Green Helmet and Other Poems

##### Words

*I had this thought a while ago,  
'My darling cannot understand  
What I have done, or what would do  
In this blind bitter land.'*

##### Palabras

Tuve ha poco un pensamiento,  
'mi amada no puede entender  
lo que he hecho, o lo que haría  
en esta acre tierra ciega.'

*And I grew weary of the sun  
 Until my thoughts cleared up again,  
 Remembering that the best I have done  
 Was done to make it plain;  
 That every year I have cried, 'At length  
 My darling understands it all,  
 Because I have come into my strength,  
 And my words obey my call';  
 That had she done so who can say  
 What would have shaken from the sieve?  
 I might have thrown poor words away  
 And been content to live.*

Y quedé hastiado del sol  
 hasta que aclaré mi mente,  
 recordando que lo mejor que hice  
 fue por hacerlo más simple;  
 que año tras año dije, 'Al fin  
 mi amada lo entiende todo,  
 porque he puesto toda la fuerza,  
 y las palabras obedecen mi voz;  
 que ella lo hiciera así, ¿quién sabe  
 qué habría cernido de la criba?  
 Puede que haya desechado las palabras vanales  
 y me haya contentado con vivir.

#### At Galway Races

*There were the course is,  
 Delight makes all of the one mind,  
 The riders upon the galloping horses,  
 The crowd that closes in behind:*

#### En las carreras de Galway

Allí donde está el hipódromo  
 todos disfrutan por igual,  
 los jinetes sobre los caballos a galope,  
 la multitud que se agolpa detrás:

*We, too, had good attendance once,  
Hearers and hearteners of the work;  
Aye, horsemen for companions,  
Before the merchant and the clerk  
Breathed on the world with timid breath.  
Sing on: somewhere at some new moon,  
We'll learn that sleeping is not death,  
Hearing the whole earth change its tune,  
Its flesh being wild, and it again  
Crying aloud as the racecourse is,  
And we find hearteners among men  
That ride upon horses.*

nosotros también solíamos ir allí,  
para oír y animar el evento;  
así es, jinetes por amigos,  
antes de que el comerciante y el escribiente  
se dieran aires con tímido aliento.  
cantan: en algún lugar a la luz de la luna  
aprenderemos que dormir no es la muerte,  
oyendo a toda la tierra cambiar su canción,  
con carne salvaje, y de nuevo  
gritando como en el hipódromo,  
y hallaremos animadores entre hombres  
que cabalgan sobre caballos.

## The Wild Swans at Coole

*The trees are in their autumn beauty,  
The woodland paths are dry,  
Under the October twilight the water  
Mirrors a still sky;  
Upon the brimming water among the stones  
Are nine and fifty swans.*

*The nineteenth autumn has come upon me  
Since I first made my count;  
I saw, before I had well finished,  
All suddenly mount  
And scatter wheeling in great broken rings  
Upon their clamorous wings.*

*I have looked upon those brilliant creatures,  
And now my heart is sore.  
All's changed since I, hearing at twilight,  
The first time on this shore,  
The bell-beat of their wings above my head,  
Trode with a lighter tread.*

## Los cisnes salvajes de Coole

Los árboles muestran su belleza otoñal,  
los senderos del bosque están secos,  
bajo el crepúsculo de octubre el agua  
refleja un cielo claro;  
sobre el agua rebosante entre las piedras  
nadan cincuenta y nueve cisnes.

He pasado ya diecinueve otoños  
desde que empecé la cuenta;  
los vi, antes de que hubiera terminado,  
a todos de repente alzar el vuelo  
y extenderse girando en grandes anillos rotos  
sobre sus alas batientes.

He contemplado a estas admirables criaturas,  
y ahora mi corazón está lastimado.  
todo ha cambiado desde que yo, oyendo en el ocaso,  
por primera vez en esta orilla,  
el tañido de sus alas sobre mi cabeza,  
caminé con paso más ligero.

*Unwearied still, lover by lover,  
They paddle in the cold  
Companionable streams or climb the air;  
Their hearts have not grown old;  
Passion or conquest, wander where they will,  
Attend upon them still.*

*But now they drift on the still water,  
Mysterious, beautiful;  
Among what rushes will they build,  
By what lake's edge or pool  
Delight men's eyes when I awake some day  
To find they have flown away?*

Despreocupados y callados, emparejados,  
chapotean en los fríos  
arroyos acogedores o remontan el vuelo;  
sus corazones no han envejecido;  
la pasión o la conquista, vayan donde vayan,  
les asisten todavía.

Pero ahora se deslizan sobre el agua quieta,  
misteriosos, bellos;  
¿entre qué juncos van a anidar,  
junto a qué orilla del lago o charca  
alegrarán la vista del hombre cuando yo me despierte un día  
y descubra que se han ido volando?

## Leda and the Swan

*A sudden blow: the great wings beating still  
Above the staggering girl, her thighs caressed  
By the dark webs, her nape caught in his bill,  
He holds her helpless breast upon his breast.*

*How can those terrified vague fingers push  
The feathered glory from her loosening thighs?  
And how can body, laid in that white rush,  
But feel the strange hard beating where it lies?*

*A shudder in the loins engenders there  
The broken wall, the burning roof and tower  
And Agamemnon dead.  
Being so caught up,  
So mastered by the brute blood of the air,  
Did she put on his knowledge with his power  
Before the indifferent beak could let her drop?*

## Leda y el Cisne

Una repentina sacudida: las grandes alas aún batiendo  
sobre la tambaleante joven, sus muslos acariciados  
por las oscuras palmas, su nuca cogida en el pico,  
él sostiene el pecho desvalido de ella sobre el suyo.

¿Cómo pueden esos vagos dedos trémulos repeler  
las atractivas plumas de sus muslos desmayados?  
¿Y cómo puede el cuerpo, envuelto en ese ímpetu blanco,  
sino sentir el extraño latir del corazón oculto?

Un temblor en las caderas engendra allí  
la muralla rota, los techos y torres quemados  
y la muerte de Agamenón.  
estando así cogida,  
así dominada por la sangre bruta del aire,  
¿añadió él su conocimiento a su poder  
antes de que el pico indolente pudiera soltarla?

### 2.3. Alfred Edward Housman (1859-1936)

Nacido en Fockbury (Worcestershire, Londres), este poeta inglés y eminente profesor de Lenguas Clásicas, fue el más joven de siete hermanos, entre los que se encontraban Laurence y Clemence, ambos reconocidos poetas. Pese a ser un extraordinario estudiante, suspendió el examen final de acceso a la Universidad de Oxford en el año 1881, probablemente como resultado del caos emocional al que estaba sometido causado por el amor profesado a Moses Jackson, un compañero de clase, experiencia que ha quedado reflejada en algunos de sus poemas<sup>20</sup>.

Tras un breve período enseñando en su antiguo colegio, Bromsgrove School, trabajó como administrativo en el Registro de la Propiedad Industrial en Londres durante diez años. Sin embargo, su vocación estaba más centrada en el estudio de los clásicos que en escribir poesía. Más aún, nunca habló de poesía en público hasta el año 1933, en que dio una conferencia en Cambridge sobre "The Name and Nature of Poetry"; en ella apelaba más a las emociones que al intelecto. En el año 1892, debido principalmente a la fuerte repercusión que tuvieron sus artículos sobre autores clásicos como Horacio, Propertio, Ovidio, Eurípides, Sófocles y Esquilo entre otros, publicados en diferentes revistas especializadas, fue nombrado Profesor de Latín en el University College de Londres<sup>21</sup>. Varios años más tarde, en 1896, Housman publicó su libro más famoso, *A Shropshire Lad*,<sup>22</sup> una colección de sesenta y tres poemas considerados como un reclamo a la inocencia, a los placeres y a las tragedias del campo que el autor escribió mientras vivía en Highgate, Londres. También publicó ediciones críticas del *Astronomicum* de Manilio en 5 volúmenes (1903), de Juvenal (1905) y de Lucano (1926)<sup>23</sup>.

En 1911, logró el codiciado puesto del Profesor Kennedy en la Universidad de Cambridge, trabajando como Profesor de Latín. Ese mismo año ingresó en el Trinity College del que sería miembro hasta su muerte. Durante la Primera Guerra Mundial, Housman publicó varios poemas sobre dicho conflicto como *Epitaph on an Army of Mercenaries*, de 1914. En 1922, publicó su segundo volumen de poemas, *Last Poems*, caracterizado por una gran variedad temática y de formas, pero que carecía de la consistencia encontrada en *A Shropshire Lad*. De esta manera, se convirtió en un consolidado poeta de bastante renombre y con una reputación magnífica. Fue el propio Housman quien reconoció abiertamente la influencia de las canciones de William Shakespeare, de las baladas escocesas de los Border y de Heinrich Heine, pero renegó específicamente de cualquier tipo de influencia que proviniera de los clásicos griegos y latinos.

Su último libro fue *Praefanda* (1931), una colección de pasajes obscenos y subidos de tono de autores latinos. Tras su muerte el 30 de abril de 1936, su hermano Laurence Housman, un escritor de éxito e ilustrador, publicó *More Poems* (1936) y *Complete Poems* (1939), poemas en los que el escritor habla abiertamente sobre su homosexualidad y su condición de ateo, rasgos que

marcarán su vida, siendo aún más revelador el ensayo publicado póstumamente por su hermano *De Amicitia*. Sus cenizas fueron enterradas en la pared norte de la Iglesia de San Lorenzo de su localidad natal. Housman también escribió *Fragment of a Greek Tragedy*, un poema paradójico, escrito en inglés y publicada igualmente póstumamente bajo el título de *Unkind to Unicorns*. En el año 1985 le erigieron una estatua en su nombre en la calle mayor de Bromsgrove.

Los poemas que nos ocupan pertenecen al primer libro de Housman, *A Shropshire Lad*. A través del protagonista de los poemas, un muchacho campesino, se encuentran ciertas referencias al contraste entre el mundo rural de Shropshire y el mundo cosmopolita y bullicioso de Londres. Esta colección de poemas está considerada como parte de su testamento en la que expone de manera notoria su condición de homosexual. La mayoría de los poemas están impregnados de un profundo pesimismo y una completa obsesión por la muerte, en la que ni siquiera tiene cabida el consuelo a través de la religión<sup>24</sup>. Localizado en un Shropshire campestre medio imaginativo, “the land of the lost content”, sus poemas exploran temas acerca de la fugacidad del amor y la decadencia de la juventud en un estilo sobrio y sin complicaciones, como ejemplifica el poema XL, “Into my heart on air that kills”. Su poesía destaca igualmente por la economía de la palabra y la franqueza en su estilo y la fusión de humor y tragedia (pathos). Sin embargo, Housman fue bastante criticado por muchos autores de su mismo período ya que, para ellos, dicha colección estaba fuera de época, comparado con la exhuberancia de algunos poetas románticos<sup>25</sup>.

El poema “When I was one-and-twenty”, de hecho uno de los más conocidos, es un buen ejemplo del estilo y tono melancólico de toda la colección. El paso de la juventud y la inevitable llegada de la muerte es su tema más característico, como es el caso del poema LIV, “With rue my heart is laden”. El poema LXII, otro ejemplo de las características de Housman, es un diálogo en el que el poeta, aclamado por “a tune to dance to” ofrece, quizás irónicamente, un descanso al alcoholismo como forma de habituarse al dolor de la existencia, en lugar de una “moping melancholy”

Malt does more than Milton can  
To justify God's ways to man

y el pesimismo como inmunidad que dura cierto tiempo:

Therefore, since the world has still  
Much good, but much less good than ill,  
And while the sun and moon endure  
Luck's a chance, but trouble's sure,  
I'd face it as a wise man would,  
And train for ill and not for good<sup>26</sup>.

En el Poema IV, "Reveille", también se puede observar el tono melancólico del autor. Dicho poema trata sobre un "lad", que no tiene nombre, al que el poeta le pide que deje de dormir al amanecer ya que, "when the journey's over / There'll be time enough to sleep"<sup>27</sup>.

El estilo uniforme y el tono que impregna a todos los poemas de *A Shropshire Lad* lo convierte en un objetivo fácil para la parodia, como señala este ejemplo de Humbert Wolfe:

When lads have done with  
in Shropshire, one will cry  
"Let's go and kill a neighbor",  
and t'other answers "Aye!"  
So this one kills his cousins,  
and that one kills his dad;  
and, as they hang by dozens  
at Ludlow, lad by lad  
each of them one-and-twenty,  
all of them murderers,  
the hangman mutters: "Plenty  
even for Housman's verse"<sup>28</sup>.

A continuación vamos a traducir los poemas anteriormente mencionados, por ser algunos de los más característicos de Housman<sup>29</sup>.

## XXVI

*Along the field as we came by  
A year ago, my love and I,  
The aspen over stile and stone  
Was talking to itself alone.*

## XXVI

A lo largo del campo cuando pasábamos  
hace un año, mi amor y yo,  
el álamo sobre piedras y cercas  
estaba hablando consigo mismo.

*'Oh who are these that kiss and pass?  
A country lover and his lass:  
Two lovers looking to be wed;  
And time shall put them both to bed,  
But she shall lie with earth above,  
And he beside another love'.*

*And sure enough beneath the tree  
There walks another love with me,  
And overhead the aspen heaves  
Its rainy-sounding silver leaves;  
And I spell nothing in their stir,  
But now perhaps they speak to her,  
And plain for her to understand  
They talk about a time at hand  
When I shall sleep with clover clad,  
And she beside another lad.*

'Oh, ¿quiénes son esos que se besan y pasan?  
un amante campesino y su chica;  
dos amantes que parecen estar desposados;  
y el tiempo llevará a ambos al lecho,  
pero ella yacerá con la tierra encima,  
y él junto a otro amor'.

Y estoy seguro a los pies del árbol  
pasea otro amante conmigo,  
y sobre la copa del álamo sacudía  
sus plateadas hojas con rumor de lluvia;  
y nada profiero ante su temblor,  
pero ahora quizás éstas le hablen  
claro para que ella lo entienda  
hablan acerca de una época cercana  
cuando duerma, yo con ropa de trébol,  
y ella esté junto a otro muchacho.

## LVI

## The Day of Battle

*'Far I hear the bugle blow  
To call me where I would not go,  
And the guns begin the song,  
"Soldier, fly or stay for long".*

*'Comrade, if to turn and fly  
Made a soldier never die,  
Fly I would, for who would not?  
'Tis sure no pleasure to be shot.*

*'But since the man that runs away  
Lives to die another day,  
And conwards' funerals, when they come,  
Are not wept so well at home,*

## LVI

## El día de la Batalla

*¡Lejos oigo el sonar del clarín  
llamarme a donde no iría,  
y los fusiles inician la canción.  
"Soldado, corre o quédate para largo".*

*'Camarada, si darse la vuelta y correr  
hiciera que nunca muriera un soldado,  
yo correría, pues ¿quién no lo haría?  
Seguro que no es un placer ser fusilado.*

*'Pero ya que el hombre que escapa  
vive para morir otro día,  
y los funerales de los cobardes, cuando llegan,  
no son llorados tanto en casa,*

*'Therefore, though the best is bad,  
Stand and do the best, my lad;  
Stand and fight and see your slain,  
And take the bullet in your brain'.*

entonces, aunque lo mejor sea malo,  
álzate y haz lo mejor, chico;  
álzate, lucha y mira a los caídos,  
y recibe la bala en tu cerebro'.

## XXII

*The street sounds to the soldiers' tread,  
And out we troop to see:  
A single redcoat turns his head,  
He turns and looks at me.*

*My man, from sky to sky's so far,  
We never crossed before;  
Such leagues apart the world's ends are,  
We're like to meet no more:*

*What thoughts at heart have you and I  
We cannot stop to tell;  
But dead or living, drunk or dry,  
Soldier, I wish you well.*

## XXII

La calle resuena al paso de los soldados  
y fuera nos agolpamos para ver:  
un solo casaca roja vuelve la cabeza,  
se gira y me mira.

Mi hombre, de un extremo al otro del alejado cielo  
nunca nos cruzamos antes;  
tantas leguas median de un confín del mundo al otro,  
que tal vez no nos veamos ya más:

Qué pensamientos íntimos tenemos tú y yo  
no podemos pararnos a decirlo;  
pero muerto o vivo, bebido o sobrio,  
soldado, te deseo lo mejor.

## LIV

*With rue my heart is laden  
For golden friends I had,  
For many a rose-lipt maiden  
And many a lightfoot lad.*

*By brooks too broad for leaping  
The lightfoot boys are laid;  
The rose-lipt girls are sleeping  
In fields where roses fade.*

## LIV

De lamentos mi corazón está lleno  
por los excelentes amigos que tuve,  
por tantas doncellas de labios rosados  
y por muchos chicos raudos.

Cerca de los arroyos demasiados anchos para saltar  
los raudos chicos están tumbados;  
las chicas de labios rosados están durmiendo  
en los campos donde las rosas se marchitaron.

## XIII

*When I was one-and-twenty  
I heard a wise man say,  
'Give crowns and pounds and guineas  
But not your heart away;*

*Give pearls away and rubies  
But keep your fancy free.'  
But I was one-and-twenty,  
No use to talk to me.*

*When I was one-and-twenty  
I heard him say again,  
'The heart out of the bosom  
Was never given in vain;  
'Tis paid with sighs a plenty  
And sold for endless rue.'  
And I am two-and-twenty,  
And oh, 'tis true, 'tis true.*

## XIII

Cuando tenía vientiún años  
oí decir a un hombre sabio,  
'Dame coronas, libras y guineas  
pero no me regales tu corazón;

Regálame perlas y rubíes  
pero no te comprometas'.  
Pero tenía veintiún años  
y ninguna razón para hablarme.

Cuando tenía veintiún años  
le oí otra vez decir,  
que el corazón por entero  
jamás se entrega en vano;  
se paga con muchos suspiros  
y se vende con infinitos lamentos'.  
Y tengo veintidós,  
y ¡oh!, 'es cierto', 'es cierto'.

## XI

*On your midnight pallet lying,  
Listen, and undo the door:  
Lads that waste the light in sighing  
In the dark should sigh no more;  
Night should ease a lover's sorrow;  
Therefore, since I go to-morrow,  
Pity me before.*

*In the land to which I travel,  
The far dwelling, let me say—  
Once, if here the couch is gravel,  
In a kinder bed I lay,  
And the breast the darnel smothers  
Rested once upon another's  
When it was not clay.*

## XI

Hacia la medianoche, la paleta aparcada,  
escucha y cierra la puerta:  
los chicos que malgastan la luz en suspirar  
en la oscuridad no debieran suspirar más;  
la noche debería propiciar la pena de los amantes;  
por lo tanto, ya que me voy mañana,  
compadécete de mí antes.

En la tierra a la que viajo,  
la lejana morada, déjame decirte-  
una vez, si el lecho es asfaltado  
en un lecho más cálido reposo,  
y el pecho que de mala hierba colma,  
descansará una vez sobre el de otro  
cuando no era arcilla.

## LII

*Far in a western brookland  
That bred me long ago  
The poplars stand and tremble  
By pools I used to know.*

*There, in the windless night-time,  
The wanderer, marvelling why,  
Halts on the bridge to hearken  
How soft the poplars sigh.*

*He hears: no more remembered  
In fields where I was known,  
Here I lie down in London  
And turn to rest alone.*

*There, by the starlit fences,  
The wanderer halts and hears  
My soul that lingers sighing  
About the glimmering weirs.*

## LII

Lejos en el arroyo del oeste  
que me crió hace tiempo  
los álamos permanecen de pie y tiemblan  
junto a los charcos que solía conocer.

Allí, en las noches sin viento,  
el viajero, maravillándose de ello,  
se detiene en la puerta a escuchar  
cuán suaves los álamos suspiran.

Él oye: ya no más recordé  
los campos donde era conocido,  
aquí me acuesto en Londres  
y vuelvo a descansar solo.

Allí, junto a las cercas iluminadas por las estrellas,  
el viajero se detiene y oye  
a mi alma que continúa suspirando  
cerca de las brillantes encañizadas.

## XXXV

*On the idle hill of summer,  
Sleepy with the flow of streams,  
Far I hear the steady drummer  
Drumming like a noise in dream.*

*Far and near and low and louder  
On the roads of earth go by,  
Dear to friends and food for powder,  
Soldiers marching, all to die.*

*East and west on fields forgotten  
Bleach the bones of comrades slain,  
Lovely lads and dead and rotten;  
None that go return again.*

*Far the calling bugles hollo,  
High the screaming fife replies,  
Gay the files of scarlet follow:  
Woman bore me, I will rise.*

## XXXV

Sobre la apoltronada colina del verano,  
adormecido por el fluir de los riachuelos,  
oigo, allá a lo lejos, el tambor persistente  
sonando cual un ruido que se oyera entre sueños.

A lo lejos y cerca, bajos y en tonos fuertes  
transitan los caminos de la tierra avanzando,  
queridos por los suyos y son carne de pólvora:  
soldados desplazándose, a morir destinados.

Al Este y al Oeste en campos olvidados  
se blanquean los huesos de camaradas muertos,  
agradables muchachos, difuntos y podridos;  
de los que van ninguno regresará de nuevo.

Llamando, allá a lo lejos, resuenan las cornetas,  
les replican, chillonas, las agudas gaitas,  
van siguiendo las filas de escarlata, alegres:  
si nací de mujer, yo me levantaré.

## XL

*Into my heart on air that kills  
From yon far country blows:  
What are those blue remembered hills,  
What spires, what farms are those?*

*That is the land of lost content, \*  
I see it shining plain,  
The happy highways where I went  
And cannot come again.*

## XL

Dentro, en mi corazón, hay un aire que mata  
que sopla, proveniente, de aquel país lejano:  
¿qué son aquellos montes azules del recuerdo,  
qué son aquellas torres, qué son aquellas granjas?

Aquella es la tierra de la dicha perdida,  
lo veo brillar claro;  
felices travesías por las que me he marchado  
y ya volver no puedo.

## NOTAS

<sup>1</sup> Sobre la introducción del Simbolismo en Inglaterra *cfr.* Bekson, Karl: *Aesthetes and Decadents of the 1890's: An Anthology of British Poetry and Prose*, Chicago, Academy of Chicago, 1981 y Temple, Ruth Z.: *The Critic's Alchemy: A Study of the Introduction of French Symbolism in England*, Nueva York, Twayne, 1953.

<sup>2</sup> Symons, A.: *The Symbolist Movement in Literature*, Londres, William Heinemann, 1899.

<sup>3</sup> Ambas citas pertenecen a Gosse, E.: *Father and Son*, Londres, 1907.

<sup>4</sup> "mithridate" hace referencia al rey Mitrídates VI (120-63 a. c.), rey de Ponto cuya actitud expansionista provocó la guerra con Roma (89-63 a.c.). De él se contaba, entre otras muchas anécdotas, que había conseguido inmunizarse a toda clase de venenos. El que Gosse ponga el nombre en minúsculas se debe a su utilización como modelo genérico y no como personaje histórico.

<sup>5</sup> Para profundizar en la vida y obra de Symons son especialmente destacables los siguientes trabajos: Beckson, K.: *Arthur Symons: A Life*, OUP, 1987; Beckson, K.

y Munro, J. M.: *Arthur Symons: Selected Letters, 1880-1935*, University of Iowa Press, 1989; Beckson, K., Fletcher, I. et alii: *Arthur Symons: A Bibliography*, Greensboro, NC, ELT press, 1990; Kermode, F.: "Arthur Symons (1865-1945)", en Kermode: *Romantic Image*, págs. 121-131, Londres, Fontana, 1971; Market, L. W.: *Arthur Symons: Critic of the Seven Arts*, U.M.I. Research Press, 1988 y Munro, J. M.: *Decadent Poetry of the 1890's*, Siracusa University Press, 1967; Wellek, R.: "Arthur Symons", en Wellek: *A History of Modern Criticism: 1750-1950. Vol. 5: English Criticism, 1900-1950*, págs. 13-18, Londres, Jonathan Cape, 1986.

<sup>6</sup> Es a través de Charles Morice como Symons conoce a Verlaine; meses más tarde, Symons será quien presente a Yeats y Mallarmé.

<sup>7</sup> Es este año, 1989, el señalado por muchos críticos (cfr. John Munro: *Arthur Symons*) como el momento en el que Symons abandona definitivamente su etapa victoriana para incorporarse sin ninguna reserva a la estética simbolista.

<sup>8</sup> En una carta que Rhoda, la esposa de Symons, escribió a su amiga Sylvia Beach en 1910 le decía: "He has improved somewhat mentally, but the doctors say he can never really recover".

<sup>9</sup> T.R. Henn: *The Lonely Tower: Studies in the Poetry of W.B. Yeats*, Londres, Methuen, 1965.

<sup>10</sup> A. Wade (ed): *The Letters of W.B. Yeats*, Londres: McMillan, 1954, pág. 460.

<sup>11</sup> G. Martin: "The later poetry of W.B. Yeats" in *The Modern Age*, A Pelican Guide to English Literature, Vol 7, Harmondsworth, Penguin Books, pág. 194.

<sup>12</sup> S. Bushrui and T. Prentki: *An International Companion to the Poetry of W.B. Yeats*, Bucks, Colin Smithe, 1989. Los críticos se refieren a otra antología publicada más tarde, en 1933, donde ya acepta con alegría y sin la acritud anterior su destino, su "return to life", aun en la evocación de sus amigos fallecidos.

<sup>13</sup> M. Gibson: *El Simbolismo*, Köln: Taschen, pág. 7. Gibson estudia el Simbolismo sobre todo en las artes plásticas, si bien hace referencia también a los movimientos literarios coetáneos vinculados a artistas plásticos. (Los entrecomillados del párrafo son acotaciones del texto de Gibson citado)

<sup>14</sup> No se debe olvidar un hecho social y político importante para cualquier análisis serio de la cultura europea de esa época, que de 1850 a 1900 abandonaron Europa 60 millones de personas. Tal diáspora significó la privación del entorno natural y tradicional, en suma del sentido de identidad y comunidad de ese ingente número de población.

<sup>15</sup> J. Moréas: "Manifeste du Symbolisme", *Figaro*, 18 septembre 1886. Son dos páginas de crítica literaria donde habla de la evolución de los movimientos en la literatura y el arte.

<sup>16</sup> Citado por Henri Peyre: *Qu'est-ce que le Symbolisme?* Paris, PUF, 1974, pág. 134.

---

<sup>17</sup> Véase sobre todo A.N. Jeffares: *A Commentary on the Collected Poems of W.B. Yeats*, Londres, Macmillan, 1975.

<sup>18</sup> Era un castillo, en realidad, Ballylee Castle, en estado ruinoso y que le costó sólo £35, y tras reconstruirlo lo tuvo como residencia familiar de verano durante casi 10 años. Fue el propio Yeats quien le cambió el nombre por el más modesto Thoor. La torre tenía una escalera de caracol hasta las almenas.

<sup>19</sup> F.A.C. Wilson: *W.B. Yeats and Tradition*, Londres, Gollanz, 1958.

<sup>20</sup> Perceval Graves, R.: *A. E. Housman: the scholar-poet*, Nueva York, Scribner, 1980.

<sup>21</sup> Ricks, C.: *A. E. Housman: a collection of critical essays*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1968.

<sup>22</sup> Housman, A. E.: *A Shropshire Lad*, Londres, Baker, 1963.

<sup>23</sup> Scott-Kilvert, I.: *A. E. Housman*, Harlow, Longman, 1977.

<sup>24</sup> Parker, A.: *A.E. Housman: A Shropshire lad*, Londres, Harrap, 1987.

<sup>25</sup> Burns Haber, T. (ed.): *A. E. Housman*, Nueva York, Twayne, 1967.

<sup>26</sup> Ricks, C. (ed.): *Collected Poems and Selected Prose: A.E. Housman*, Harmondsworth, Penguin, 1989.

<sup>27</sup> Gardner, P. (ed.): *A. E. Housman: the critical heritage*, Londres, Routledge, 1992.

<sup>28</sup> Wolfe, H.: *Poems from the Irish*, Folcroft Edns., 1973.

<sup>29</sup> Carter, J. & Sparrow, J.: *A.E. Housman: A Bibliography*, Londres, Godalming, 1982.