

## Fracternidades

### **'*Though I sang in my chains like the sea*': algunas reflexiones sobre poesía y poetas galeses**

Por Richard Gwyn

Quiero decir algunas palabras --en el contexto de una conversación más amplia acerca de la traducción y la traducibilidad-- sobre la poesía de mi país, Gales. De manera más específica, voy a considerar la obra de los tres poetas galeses más importantes del siglo XX. Estos poetas escribieron en inglés. La poesía escrita en galés, una lengua celta hablada por una quinta parte de la población, es decir, medio millón de personas, representa una tradición completamente distinta. La poesía en lengua galesa --para los poetas, lo galés es *bardd*, de donde derivan las palabras *bard* en inglés y *bardo* en español-- floreció a finales de la Edad Media y produjo poetas a la altura de cualquier europeo, y en el siglo XXI sigue habiendo una vigorosa actividad poética en galés. Pero el galés yo lo hablo bastante mal y no lo escribo, así que mi tema de hoy será la poesía en inglés, que por razones históricas y políticas es la lengua en que se escribe la mayor parte de la poesía [galesa].

Pero primero debo ofrecer algo de contexto.

He observado que en América Latina (quizás con la excepción de Argentina, donde hay una comunidad galesa asentada en la Patagonia), poca gente sabe algo sobre Gales. Es bastante comprensible, ¿por qué habrían de saber algo? Preguntas típicas: (P) ¿Dónde está? (R) Está entre Inglaterra e Irlanda; guarda una larga frontera y una relación conflictiva con la primera, y una relación más amable con la segunda, de la cual está separado por el Mar Céltico. Chiste: un galés es un irlandés que nunca aprendió a nadar. (P) ¿Es una región de Inglaterra o es un país independiente? (R) Es una nación con gobierno autónomo dentro del Reino Unido, un estado que abarca Inglaterra, Escocia (hasta ahora), Gales e Irlanda del Norte. En cuanto a su música, poesía y referentes culturales, Gales tiene más afinidad con Irlanda, Escocia y la provincia francesa de Bretaña que con su vecina más poderosa, Inglaterra.

Durante el siglo XX, al menos hasta el segundo periodo de Margaret Thatcher, Gales era conocido sobre todo por sus minas de carbón, su industria pesada, el predominio de una política de izquierda (durante años, no envió un solo parlamentario conservador a Westminster), su equipo de rugby (el equipo nacional de fútbol, en cambio, es un desastre) y por la belleza de su paisaje: colinas verdes y ondulantes, montañas y lagos pronunciados, y una costa

extensa y escarpada. Fue un lugar predilecto entre los profesionistas ingleses de clase media, que tenían ahí sus casas de campo (las propiedades eran baratas y el paisaje era bonito), hasta que en la década de 1970 el grupo nacionalista Meibion Glyndwr comenzó a incendiarlas en señal de protesta. Esto acabó mucho antes de la devolución de poderes en 1997, pero sigue habiendo una gran cantidad de residentes ingleses en Gales, sobre todo gente jubilada que tiende a concentrarse en complejos costeros llenos de más ingleses jubilados.

Dentro del contexto más amplio del Reino Unido, Gales es conocido por sus políticos (David Lloyd George, primer ministro británico antes y durante la Primera guerra mundial, y Aneurin Bevan, fundador del Servicio Nacional de Salud), sus actores (Richard Burton, Anthony Hopkins, Catherine Zeta Jones) y sus poetas o, más bien, por un poeta en particular, Dylan Thomas, célebre tanto por su vida bohemia como por su poesía. Querría hablar un poco acerca de Dylan (como lo llaman todo en Gales), colocarlo en el contexto de la escritura galesa y compararlo con otros dos poetas de la misma época. Luego pasaré a evaluar la influencia que han tenido estos tres poetas en la poesía de Gales durante la segunda mitad del siglo XX y en la actualidad.

\*\*\*\*\*

La poesía de Dylan se ha traducido más que la de cualquier otro poeta en lengua inglesa del siglo XX, con la única excepción de T. S. Eliot. Las asociaciones y grupos dedicados a Dylan Thomas prosperan en lugares tan apartados como Estados Unidos, Canadá, Japón, Polonia y Australia. Dylan Thomas fue un favorito de los Beatles y de los ex presidentes estadounidenses Bill Clinton y Jimmy Carter, y en épocas recientes ha incursionado en la conciencia pública gracias a la atención que le han prestado las estrellas de rock y la industria cinematográfica: en 2008, la película *The Edge of Love* expuso una retrospectiva romantizada y nostálgica del triángulo amoroso entre Thomas, su esposa Caitlin y un antiguo romance de Dylan. En *Solaris*, George Clooney recita "And Death Shall Have No Dominion". Según el crítico John Goodby, Dylan "fue el primer poeta que trabajó con todos los medios de grabación y de difusión masiva de su época --radio, cine, discos y televisión-- y su condición única de poeta difícil pero con carisma público lo ha convertido en un ícono cultural perdurable".

Sabemos entonces acerca de Dylan el ícono, ¿y qué hay de Dylan el poeta?

Algo crucial que debemos recordar acerca de la poesía de Dylan es que gran parte de su obra completa ya la había escrito en versión preliminar antes de cumplir diecinueve años; aparte de la obra maestra "Under Milk Wood", escribió relativamente poca poesía nueva después de irse de Swansea a Londres en

1934. También es importante señalar que su "galesidad" no significaba mucho para Dylan, aunque algunos estudiosos han identificado la lengua galesa (que Dylan no hablaba, pero que seguramente lo rodeó durante su infancia) como una influencia importante en su obra; influencia que el mismo Dylan negó en su correspondencia con Stephen Spender, poco antes de su muerte. Sin embargo, se puede argumentar que la obra de Dylan está profundamente arraigada en el paisaje galés. Thomas reconoció que regresaba a Gales cuando tenía problemas para escribir, y su imaginación estaba anclada en sus antecedentes galeses. Caitlin Thomas, su esposa, escribió que "trabajaba en un ánimo fanáticamente estrecho, aunque no había nada de estrecho en la profundidad y comprensión de sus sentimientos. El ánimo de descendencia hereditaria directa de su tierra natal, de la que nunca salió en alma y casi nunca en cuerpo".

Aunque Thomas tenía una conexión profunda con Gales, le desagradaba el nacionalismo galés. Una vez escribió (en un libreto, pero el sentimiento era sin duda suyo), citando el título del himno nacional galés: "La tierra de mis padres, que se la queden mis padres." Un amigo de la BBC recordaba: "Sólo una vez escuché a Dylan expresar una opinión sobre el nacionalismo galés. Usó tres palabras. Dos de ellas eran *nacionalismo galés*" (la tercera era una grosería).

En su poesía más célebre, Dylan consigue una especie de trascendencia melódica y nostálgica que le ha valido muchos admiradores. Observemos un momento estas líneas de "Fern Hill":

Nothing I cared, in the lamb white days, that time would take me  
Up to the swallow thronged loft by the shadow of my hand,  
In the moon that is always rising.  
Nor that riding to sleep  
I should hear him fly with the high fields  
And wake to the farm forever fled from the childless land.  
Oh as I was young and easy in the mercy of his means,  
Time held me green and dying  
Though I sang in my chains like the sea.

[Qué me importaba, en esos días aborregados, que el tiempo me llevaría  
hasta el desván atestado de golondrinas por la sombra de mi mano,  
en la luna que siempre se está elevando.  
Ni que al galopar hacia el sueño  
lo escucharía volar con los campos más elevados  
y despertaría ante la granja huida para siempre de la tierra sin niños.  
Ay, cuando era joven y dócil, a merced de sus recursos,

el tiempo me sujetaba verde y moribundo  
aunque yo cantara en mis cadenas como el mar.]

O líneas como las siguientes, de su poema "Refusal to mourn the death, by fire, of a child in London" [Negativa a llorar la muerte, por fuego, de una niña en Londres], acerca de una de las muertes provocadas por el Blitz, el bombardeo aéreo de Hitler sobre Londres:

Deep with the first dead lies London's daughter,  
Robed in the long friends,  
The grains beyond age, the dark veins of her mother,  
Secret by the unmourning water  
Of the Riding Thames.  
After the first death there is no other.

[Yace la hija de Londres con los muertos primeros  
arropada por los amigos eternos  
los granos sin tiempo, las venas oscuras de su madre,  
un secreto junto a las aguas indolentes  
del Támesis galopante.  
Tras la primera muerte no hay otra que se compare.]

"Maravilloso", escribe Michael Schmidt en *Lives of the Poets*, "y como en 'Fern Hill', una plenitud enmascara un vacío". ¿Demasiado duro, o una simple crítica? "Es imposible que no nos guste 'Fern Hill'", continúa Schmidt, "pero es difícil no desconfiar de la tristeza edulcorada que genera. Thomas teje encantamientos. Compromete el lenguaje más que la experiencia. Cuando nos libera del encantamiento, nada quedó aclarado".

El poema de Dylan Thomas que me gustaría considerar es "In my craft or sullen art", en el que el poeta examina su relación con el propio acto de la escritura. En el título, que es la primera línea del poema, destacan dos palabras: la poesía es ante todo un "oficio", *craft*, término que en inglés [y en español] se asocia más con la elaboración de cerámica o de artículos de piel que con la poesía, aunque está en sintonía con la antigua tradición bárdica del poeta como "hacedor" o "artesano". Además, es clave el uso del adjetivo *sullen*, que en inglés estándar equivale a sombrío, lúgubre u hosco, aunque otra acepción descende directamente de la raíz latina *solus*, solo. Esto subraya la actividad solitaria de la escritura, de preferencia de noche, "cuando sólo la luna se agita", lo cual inmediatamente aleja al lector de la imagen popular de Dylan el demagogo delirante declamando en tono churculliano ante auditorios retacados en sus giras por Estados Unidos, o empinándose dieciocho whiskys en The

White Horse, el bar de Greenwich Village donde Dylan el alcoholico, en una cita con la muerte, se echó su última borrachera. Éste es el mundo interior del poeta reflejado en sobriedad. El sentido del poema es inusualmente directo, al menos para Dylan, un poeta cuya obra cambió de carácter entre la vanguardia de su juventud y el estilo más conversacional y accesible de los poemas tardíos, de los cuales éste es un ejemplo. En él, Dylan se "afana" con su poesía, no por ambición de dinero o prestigio, no por impresionar a otros poetas o artistas. No escribe para los "difuntos encumbrados" (responsables de la "ansiedad de la influencia"). En cambio, declara escribir "para los amantes", por "la recompensa sencilla / de su corazón más guardado". Quiere hablarle a la gente común, celebrar la experiencia del amor. Es un poema sencillo y conmovedor, que no tendría por qué presentarle gran problema al traductor:

***In my craft or sullen art***

In my craft or sullen art  
Exercised in the still night  
When only the moon rages  
And the lovers lie abed  
With all their griefs in their arms,  
I labour by singing light  
Not for ambition or bread  
Or the strut and trade of charms  
On the ivory stages  
But for the common wages  
Of their most secret heart.

Not for the proud man apart  
From the raging moon I write  
On these spindrift pages  
Nor for the towering dead  
With their nightingales and psalms  
But for the lovers, their arms  
Round the griefs of the ages,  
Who pay no praise or wages  
Nor heed my craft or art.

***En mi oficio o arte solitario***

En mi oficio o arte solitario  
que ejerzo en la quietud de la noche  
cuando sólo la luna se agita  
y los amantes están tendidos  
con su dolor entre los brazos,  
yo me afano al ritmo de una luz  
no por pan ni prestigio  
o por pavonearme y comparar  
medallas en el escenario  
sino por la recompensa sencilla  
de su corazón más guardado.

No es para el orgulloso, alejado  
de la luna agitada, que escribo  
sobre estas hojas de espuma,  
ni para los difuntos encumbrados  
con sus ruiseñores y sus salmos,  
sino para los amantes, que rodean  
el dolor de los siglos con los brazos,  
y que para mi oficio o arte no tienen  
ojos ni recompensas ni halagos.

(1946)

Aunque Dylan Thomas fue una celebridad en su época, tiene escasa influencia directa en la poesía galesa que se escribe actualmente. Fue un caso único. Tuvo incontables imitadores durante la década de 1950 y hasta entrada la de 1970, pero no ha dejado huellas duraderas en la generación posterior de poetas galeses. Sería impensable escribir poesía como la de Dylan en el Gales del siglo XXI: grandilocuente, ampulosa, melodramática y sentimental, según sus detractores.

\*\*\*\*\*

Ronald Stuart Thomas, conocido en Gales simplemente por sus iniciales "R. S." para distinguirlo de su tocayo, fue una de las figuras literarias más excepcionales del siglo XX. Nació en 1913 --un año antes que Dylan-- y murió en 2000. Durante toda su vida activa fue cura anglicano en parroquias galesas remotas, aunque según se dice, no fue de los más escrupulosos. En sus últimos años casi no salió de los estrechos confines de la diminuta península de Llyn en el norte de Gales y, sin embargo, al morir fue homenajeado como un gran poeta europeo. "Si bien escribió en inglés y hablaba con el acento de un inglés de clase alta (que no era de nacimiento), fue un nacionalista galés convencido, incluso fanático, que aprendió la lengua galesa a los treinta años y a veces fingía no saber inglés. Aunque era cristiano, de ningún modo era siempre caritativo. También era conocido por su carácter torpe y taciturno; la mayoría de las fotografías lo muestran terrible, malencarado, al parecer sin sentido del humor... Ante la modernidad desalmada y su destrucción del paisaje de Gales con carreteras y fraccionamientos y turistas, la respuesta política de Thomas era el nacionalismo galés, con su profunda preocupación por el pasado. Inglaterra representaba para él la modernidad y, por lo tanto, todo lo desalmado, superficial, mecánico, materialista, vulgar e insulso. Consideraba que observar las bellezas del mundo natural, en particular el paisaje y la vida de las aves, era un ejercicio espiritual, un recordatorio de que Dios, si tan solo lo escucháramos, ya nos dio todo lo que necesitamos para llevar una vida plena. Nadie lo puede acusar de que no haya intentado vivir de acuerdo con este credo".

La poesía de R. S. difiere de la de Dylan en tantos sentidos como diferían sus temperamentos. Michael Schmidt dice que R. S. es "un antídoto" para la "retórica seductora" de su compatriota más célebre. Schmidt encuentra una gran "humildad" en la obra de R. S. (rasgo que brilla por su ausencia en la obra y carácter de Dylan). Dylan comenzó como poeta experimental, influido por el simbolismo y el surrealismo, y haciéndose llamar "el Rimbaud de Cwmdonkin Drive" (la calle en la que nació en Swansea). En efecto, su precocidad fue parecida a la de Rimbaud, como reveló el descubrimiento y posterior publicación de sus cuadernos adolescentes. En sus primeros poemas, Dylan buscaba deslumbrar y destantear, pero se volvió menos abstruso con los poemas más maduros, mientras que R. S. comenzó como un tradicionalista

irrelevante y bastante insulso, para volverse más arriesgado y libre en el tratamiento de las formas en una época.

A pesar de ser sacerdote, hay una “refrescante falta de proselitismo teológico” en la obra de R. S. Es más, su tratamiento de Dios es casi agnóstica. Sin embargo, su humildad --si es que de eso se trata-- ciertamente no cuadra con una especie de didactismo que se materializa en la expresión estridente de sus tribulaciones personales y políticas. De hecho, a menudo expresa una “furia exasperada que a veces suena como arrogancia” (Schmidt).

La alegría es un bien escaso en el mundo de sus versos. En un poema temprano habla de su prototipo, el campesino Iago Prytherch: “churning the crude earth / To a stiff sea of clouds that glint in the wind - / So are his days spent, his spittled mirth / Rarer than the sun that cracks the cheeks / Of the gaunt sky perhaps once in a week [removiendo la tierra endurecida / ante un rígido mar de nubes que centellean bajo el viento: / así pasa sus días, y ver la risa entre sus dientes / es más raro que ver el sol cuartear las mejillas / de ese cielo enjuto quizás una vez por semana]”. Sus granjas remotas y sombrías, habitadas por campesinos adustos que intentan arañarle algún provecho a un paisaje agreste, se oponen a la explotación comercial de la tierra y la frivolidad televisiva de un mundo importado, que Thomas asocia con el opresor y colonizador inglés (se supo en que la década de 1970 apoyó la campaña de incendiar casas de campo desocupadas, propiedad de turistas ingleses). En su vida personal, Thomas fue parsimonioso hasta el extremo, negándose a tener lujos como un freezer o incluso una aspiradora (porque hacía demasiado ruido). Incluso proyecta sus sentimientos despreciativos sobre la gente que habita este paisaje --sus propios parroquianos-- con una vehemencia que alterna entre lo trágico y lo francamente insultante. A veces esto generaba versos devastadoramente pesimistas; entre los más conocidos están estos:

### **A Welsh Landscape**

To live in Wales is to be conscious  
At dusk of the spilled blood  
That went into the making of the wild  
sky,  
Dyeing the immaculate rivers  
In all their courses.  
It is to be aware,  
Above the noisy tractor  
And hum of the machine  
Of strife in the strung woods,  
Vibrant with sped arrows.  
You cannot live in the present,  
At least not in Wales.  
There is the language for instance,  
The soft consonants  
Strange to the ear.  
There are cries in the dark at night  
As owls answer the moon,  
And thick ambush of shadows,  
Hushed at the fields' corners.  
There is no present in Wales,  
And no future;  
There is only the past,  
Brittle with relics,  
Wind-bitten towers and castles  
With sham ghosts;  
Mouldering quarries and mines;  
And an impotent people,  
Sick with inbreeding,  
Worrying the carcase of an old song.

### **Un paisaje galés**

Vivir en Gales es estar consciente  
al atardecer de la sangre derramada  
y tiñó los ríos inmaculados  
en todos sus meandros.  
Es darse cuenta,  
más allá del estruendo del tractor  
y del ronroneo de la máquina,  
de la tensión en los bosques  
vibrantes de flechas lanzadas.  
No puedes vivir en el presente,  
al menos no en Gales.  
Está la lengua, por ejemplo,  
las consonantes suaves  
extrañas al oído.  
Hay gritos en la noche oscura  
los búhos le responden a la luna  
que contribuyó a este cielo salvaje  
y gruesas emboscadas de sombras  
guardan silencio en los campos.  
No hay presente en Gales,  
ni futuro;  
sólo está el pasado,  
frágil de tanta reliquia,  
torres y castillos erosionados,  
con fantasmas de mentira  
minas y canteras podridas,  
y un pueblo impotente,  
enfermo de endogamia,  
enlutado por el cadáver de una canción  
antigua.

(1955)

A medida que R. S. maduró y después de viajar un poco, tanto el contenido como el estilo de sus poemas evolucionaron, aunque en general se sigue adhiriendo al pentámetro y aprovecha hábilmente el encabalgamiento. Menos W. B. Yeats, más Ted Hughes. Al tiempo que se libera de las ataduras del metro y la rima, cuestiona incesantemente a su dios cristiano, despotrica en su contra con amargura. Su influencia sobre los poetas contemporáneos es más profunda que la de Dylan, pero genera tantas divisiones ahora como en vida. las opiniones de dos de los poetas más destacados actualmente en Gales sirven para ejemplificar esta divergencia: para Gwyneth Lewis (1959-), R. S. fue un hombre amable, siempre dispuesto a ofrecer consejo y apoyo, y su poesía tiene una importancia perdurable. Robert Minhinnick (1952-), en cambio, escribió: "No me da gusto sugerir que R. S. Thomas ha sido sobrevalorado como escritor. Sus libros, para mí, son un banquete de migajas. En términos musicales, son mortinatos. Rítmicamente, son conservadores, casi minimalistas. En cuanto a imagería, explotan más allá del agotamiento, en los reinos de la más aburrida predecibilidad, una veta leve y centelleante".

Es difícil imaginar a dos personalidades más divergentes que el siempre subversivo, locuaz, juguetón y beodo Dylan, y el adusto, minimalista, contenido y sobrio R. S. Y cuando se hayan escrito todas las historias de la poesía británica del siglo XX, es difícil predecir cuál de los dos emergerá como el más significativo.

\*\*\*\*\*

Nacido dieciocho años antes que R. S. y asociado estrechamente con el grupo de escritores modernistas que incluía a James Joyce, Ezra Pound y T. S. Eliot (que fue el primero en publicarlo), mi tercer gran poeta galés del siglo XX es David Jones, nada de cuya obra, según me dicen, se ha traducido a español. Es una lástima, considerando que es, a mi parecer, el más logrado y revolucionario de los tres.

A diferencia del prodigio de Dylan, David Jones maduró tarde como escritor. Primero se forjó como pintor y grabador, muy al modo de su héroe William Blake, un poeta visionario con quien Jones bien podría compararse. Su primer poema, que abarca todo un libro, *In Parenthesis*, se publicó en 1937, cuando Jones tenía 42 años. Aunque era diecinueve años más joven, para esta fecha Dylan ya había publicado sus primeras dos colecciones.

David Jones reinventó la idea de Gales mucho más radicalmente que R. S. Thomas, que reflexionó al respecto sin cesar, con una mezcla de nostalgia y amargura, o que Dylan, que la utilizó como escenario o telón de fondo, aunque no le gustaba considerarse de ningún modo delimitado o definido por ella. La obra de Jones como artista creativo, tanto en la poesía como en la pintura, también estuvo marcada indeleblemente por sus experiencias en el Frente Occidental durante la Primera Guerra Mundial: a diferencia de muchos otros poetas, que participaron en la guerra dentro de las clases privilegiadas de los oficiales, Jones fue siempre soldado de infantería y peleó en las trincheras de Ypres y del Somme. Es un escritor contemplativo que aprovecha "una abundancia de registros sociales e históricos"; se trata de una poesía intimista, pero hecha para leerse en voz alta, "en voz alta y con determinación". Escribió que la poesía es "the song of deeds" ["el canto de los hechos"], y sus grandes temas son la guerra y la encarnación como una exploración de la conciencia humana. Sus poemas están habitados por las voces de gente común, desde un centurión romano que custodia el Muro de Adriano hasta un joven soldado cockney que se hunde en el fango en Flandes.

Su segundo gran poema, que forma el libro *The Anathemata*, fue considerado por Eliot y Auden como el mejor poema extenso en lengua inglesa del siglo XX. El proceso creativo de Jones es de una variación y elaboración intrincadas, con el ojo del pintor para los detalles visuales y un oído agudo para los sonidos de la lengua hablada. Su poesía suele hacer evocaciones panorámicas de la



him in slumber  
are the still undulations  
the still limbs of him sleeping?  
Is the configuration of the land  
the furrowed body of the lord  
are the scarred ridges  
his dented greaves  
do the trickling gullies  
yet drain his hog-wounds?  
Does the land wait the sleeping lord  
or is the wasted land  
that very lord who sleeps?

(1967)

### **[El señor dormido (extracto)]**

Y sin embargo sigue durmiendo  
muy profundo es su sueño:  
¿desde cuándo es el señor dormido?  
¿son los húmedos helechos  
los faldones de sus sábanas?  
¿el fruto enterrado del serbal  
lo protege de los males, o será  
que él protege a las zarzas  
y moradores del bosque?  
¿son los robles jorobados sus retorcidos custodios  
o será que esas ramas nudosas  
se fortifican con su savia?  
¿Pastan los potrillos negros  
sobre la curva de su hombro?  
¿Son las colinas su sillón mullido  
o es él las colinas para arrellanarse?  
¿Serán los valles soñolientos  
el mismo señor dormido,  
serán las quietas ondulaciones  
sus miembros en reposo?



bien qué tiene que ver con la poesía, que debería ser, como dijo André Bouchet, "sólo cierto asombro ante el mundo y los medios para ese asombro". Pero parece necesario --y adecuado aquí en México-- recordar lo que escribió Octavio Paz en su introducción a una antología de poesía mexicana publicada en inglés en 1958 (traducida por Samuel Beckett): "que toda actividad poética se alimenta de la historia, quiero decir: del lenguaje, de los instintos, de los mitos y de las imágenes de su tiempo, Y asimismo, que el poeta tiende a disolver o a trascender la mera sucesión histórica". Así, absorbemos y trascendemos, todo al mismo tiempo. Recientemente asistí a un festival mundial de poesía en Delhi, donde el poeta George Szirtes sugirió que la tarea del poeta es "ver, vagar y maravillarse": me parece un buen punto de partida.



*Periódico de Poesía*, núm. 73, octubre de 2014