

# aula abierta

SECCIÓN DEL SUPLEMENTO TRES MIL EN APOYO A LOS PROGRAMAS DE LENGUAJE Y LITERATURA DE EDUCACIÓN MEDIA DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN

## Antonio Machado

PRIMER AÑO DE BACHILLERATO  
**Edgar Alfaro Chaverri**



El poeta español Antonio Machado

### LA GENERACIÓN DEL 98

#### Para cumplir con el Programa

Revisando las lecciones, dejábamos en el tintero del Aula Abierta a Antonio Machado y la generación del 98. Esperamos lo disfruten y que recuerden que *se hace camino al andar*.

Se lo dedicamos a los jóvenes y a Manuel Ardón, admirador de los *Cantares* de Machado.

#### Breve contexto histórico

España ha perdido las últimas colonias: Cuba, Puerto Rico, Filipinas y Guam. Ha tenido una terrible debacle ante el ejército de los EE.UU., su moral, su poderío militar, pero sobre todo, su orgullo, están por el suelo.

En todos los ámbitos de la sociedad española el sentimiento es de verdadera y alarmante frustración.

**Generación del 98** es el término acuñado por Azorín en 1913, con el cual designa a un grupo de escritores de lengua castellana: Machado, Valle-Inclán, Unamuno, Benavente, Baroja, Maeztu, Rubén Darío y el propio Azorín, son sólo algunos. Juan Ramón Jiménez también es parte de esta Generación del 98, y él, precisamente, es el que sirve de puente entre ésta y la llamada **Generación del 27**.

Pero pasemos adelante, conozcamos algo más de sus principales representantes:

#### Antonio Machado, (1875-1939).

Poeta español, formado, como la mayoría de los que conforman la Generación del 98, en la Institución Libre de Enseñanza. Fue elegido académico de la lengua en 1927. Al estallar la Guerra Civil española en 1936, trabajó en servicios de propaganda y dio conferencias a favor de la República. A principios de 1939 se refugió en Francia, donde murió poco después. Con su hermano Manuel colaboró en algunas obras teatrales, aunque en un tono menor que su obra poética. Autor de *Soledades*, *Galerías* y *otros poemas*, *Campos de Castilla*, *Proverbios y cantares*.

Machado, es ante todo, el símbolo de la Generación del 98.

**Antonio Machado y la Generación del 98 | páginas 1, 2, 3 y 4 |.**

**Un ensayo de Paul Auster: Los poemas y los días (I) | páginas 5, 6, 7 y 8 |.**

**Minicartelera cultural | página 8 |.**

**Azorín.**

Este fue el seudónimo de José Martínez Ruiz (1873-1967). Literato español, miembro de la Academia Española desde 1924. Autor de novelas como *Don Juan*, *Doña Inés*. Obras teatrales: *Lo invisible*, *Old Spain* (Vieja España). Ensayo literario: *Los pueblos*, *La ruta de Don Quijote*, *Lecturas españolas*, *El paisaje de España visto por los españoles*.

**Ramón María del Valle-Inclán**, (1866-1936), escritor español. *Las sonatas de primavera, de estío, de otoño y de invierno* constituyen su primera obra de importancia, y suponen la culminación del modernismo. Después de unas obras en las que la acción se hace más importante y en las que se aproxima a lo popular, Valle-Inclán inicia una nueva etapa (hacia 1913) en la que su estilo adopta la forma del diálogo teatral o de la farsa, y que culmina con lo que él llamó “esperpentos”. Autor de *Tirano Banderas*, *Luces de Bohemia*, *Divinas palabras*.

**Miguel de Unamuno**, (1864-1936), escritor y pensador español, encuadrado en la Generación del 98 y situado entre los precursores del existencialismo. Autor de: *Del sentimiento trágico de la vida*, *La agonía del cristianismo*, *La tía Tula*, *Niebla*, etc.

**Jacinto Benavente**, (1866-1954), dramaturgo español, autor de *Los intereses creados*, *La malquerida*, *Señora ama*. Premio Nobel de Literatura en 1922. Miembro de la Real Academia Española desde 1913.

**Pío Baroja**, (1872-1956), escritor español. De su extensa obra, plena de memoria personal o remembranzas históricas, *Zalacaín el aventurero*, *Camino de perfección*, *El árbol de la ciencia*, *La lucha por la vida* (*La busca*, *Mala hierba* y *Aurora Roja*), *Desde la última vuelta del camino*.

**Ramiro de Maeztu**, (1874-1936), figura representativa de la Generación del 98. Autor de *Defensa de la hispanidad*, *La crisis del humanismo* y *Don Quijote, don Juan y la Celestina*.



Machado y su esposa Leonor Izquierdo y la tumba de Antonio Machado.



Es de rigor aclarar, que el **modernismo**, el movimiento literario que se desarrolló a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, acogió la membresía de algunos miembros de la Generación del 98, entre los que podemos mencionar a los españoles Valle-Inclán y Benavente, y obviamente, al nicaragüense, Rubén Darío, que luego de su estancia en El Salvador, y de conocer el trabajo de don Francisco Gavidia, (referido a la musicalidad del alejandrino

francés traducido al español), detonó el modernismo, el cual, justamente atendía con prioridad el ritmo y la música del verso.

Una muestra de la poesía de Machado:

**A orillas del Duero**

¡Oh, tierra triste y noble,  
la de los altos llanos y yermos y roqueadas,  
de campos sin arados, regatos ni arboledas;  
decrépitas ciudades, caminos sin mesones,  
y atónitos palurdos sin danzas ni canciones  
que aún van, abandonando  
el mortecino hogar,  
como tus largos ríos, Castilla,  
hacia el mar!

Castilla miserable, ayer dominadora,  
envuelta en sus andrajos desprecia cuanto ignora.  
¿Espera, duerme o sueña? ¿La sangre  
derramada  
recuerda, cuando tuvo la fiebre  
de la espada?  
Todo se mueve, fluye, discurre, corre o gira;  
cambian la mar y el monte y el ojo que los mira.  
¿Pasó? Sobre sus campos aún  
el fantasma yerra  
de un pueblo que ponía a Dios sobre la guerra...

**Otros fragmentos**

**(contra la superficialidad de la poesía)**

“Guitarra del mesón que hoy sueñas jota,  
mañana petenera,  
según quien llega y tañe  
las empolvadas cuerdas;  
guitarra del mesón de los caminos  
no fuiste nunca, ni serás poeta...”



La poesía completa de Antonio Machado, quien murió en el marco de la Guerra Civil española



Antonio Machado

El anterior fragmento, valga el comentario, es parte de un poema que ya fue musicalizado por un cantautor catalán, más adelante decimos de quién se trata... por ahora, mejor sigamos con Machado y su poesía, a propósito, ¿saben qué es una *jota*?... *jota* es un baile de Navarra, Aragón y Levante, según dice nuestro querido diccionario.

(Acercas de sus versos, Machado escribe lo siguiente)

“...no amo los afeites de la actual cosmética  
ni soy ave de esas del nuevo gay-trinar.  
Desdeño las romanzas de los tenores huecos  
y el coro de los grillos que cantan  
a la luna...”

(acerca de su esperanza de perfección)

“Dejar quisiera  
mi verso, como deja el capitán  
su espada:  
famosa por la mano viril que la  
blandiera,  
no por el docto oficio del forjador  
preciada”.

(personifica sus ideas y los elementos del paisaje, dialoga con todo y con él mismo)

“Converso con el hombre que siempre va conmigo  
-quien habla solo espera hablar a Dios un día-;  
mi soliloquio es plática con este buen amigo  
que me enseñó el secreto  
de la filantropía”.

(sus símbolos, el sueño y el espejo se combinan como un ir al más allá de lo cotidiano y del recuerdo)

“Yo te busqué en un sueño  
y allí te vi vagando en un borroso  
laberinto de espejos”.

(el camino es una imagen recurrente en Machado, tanto en los sueños como en lo cotidiano, sobre todo para alcanzar el ideal)

## XXIX

“Caminante,  
son tus huellas  
el camino y nada más;  
caminante, no hay camino,  
se hace camino al andar.  
Al andar se hace camino  
y al volver la vista atrás  
se ve la senda que nunca  
se ha de volver a pisar.  
Caminante, no hay camino,  
sino estelas en la mar”.

Quienes ya leyeron *El Viejo y el mar*, deben recordar un pasaje donde se menciona que sólo quienes aman al mar dicen *la mar*, o sea que no es un simple capricho de los marineros; recordemos que España es un pueblo marino, y que en determinada época, casi casi llegó a monopolizar las rutas marítimas; por ello es usual este término en la mayoría de autores hispanos.

Pero seguramente, los anteriores versos les habrán sonado muy conocidos y familiares, y apostaría que más de alguno llegó a pensar en **Juan Manuel Serrat**. Pues bien, los versos son de Machado, y la canción que conocen bajo el título de *Cantares*, la interpreta Serrat, como un homenaje dedicado a Antonio Machado, justamente, para lo cual, el cantautor catalán musicalizó diez poemas del poeta en cuestión. Estos versos pertenecen, pues, al poemario *Proverbios y cantares* del poeta sevillano. ¿Estamos?

(Machado es un creyente de la libertad en la creación poética)

“Verso libre, verso libre...  
líbrate, mejor del verso  
cuando te esclavice”.

(y aconseja a los poetas)

“Prefiere la rima pobre,  
la asonancia indefinida.  
Cuando nada cuenta el canto,  
acaso huelga la rima”.

(De su libro *Soledades*, el siguiente poema)

## XI

“Yo voy soñando caminos  
de la tarde. ¡Las colinas  
doradas, los verdes pinos,  
las polvorientas encinas...!

¿A dónde el camino irá?  
Yo voy cantando viajero  
a lo largo del sendero...”



Escenas de la Guerra Civil española

-La tarde cayendo está-  
“En el corazón tenía  
la espina de una pasión;  
logré arrancármela un día:  
ya no siento el corazón”.

Y todo el campo un momento  
se queda, mudo y sombrío,  
meditando. Suenan el viento  
en los álamos del río.

La tarde más se oscurece;  
y el camino que serpea  
y débilmente blanquea,  
se enturbia y desaparece.

Mi cantar vuelve a plañir:  
“Aguda espina dorada,  
quién te pudiera sentir  
en el corazón clavada”.

(A un olmo seco se titula el siguiente poema, musicalizado también por... tú ya sabes)

Al olmo viejo, hendido por el rayo  
y en su mitad podrido,  
con las lluvias de abril y el sol de mayo,  
algunas hojas verdes le han salido.

¡El olmo centenario en la colina  
que lame el Duero! Un musgo amarillento  
le mancha la corteza blanquecina  
al tronco carcomido y polvoriento.

No será, cual los álamos cantores  
que guardan el camino y la ribera,  
habitado de pardosruiseños.

Ejército de hormigas en hilera  
va trepando por él, y en sus entrañas  
urden sus telas grises las arañas.

Antes que te derribe, olmo del Duero,  
con su hacha el leñador, y el carpintero  
te convierta en melena de campana,  
lanza de carro o yugo de carreta;  
antes que rojo en el hogar, mañana,  
ardas en alguna misera caseta,  
al borde de un camino;  
antes que te descuaje un torbellino  
y tronche el soplo de las sierras blancas;  
antes que el río hasta la mar te empuje  
por valles y barrancas,  
olmo, quiero anotar en mi cartera  
la gracia de tu rama verdecida.

Mi corazón espera  
también, hacia la luz y hacia la vida,  
otro milagro de la primavera.

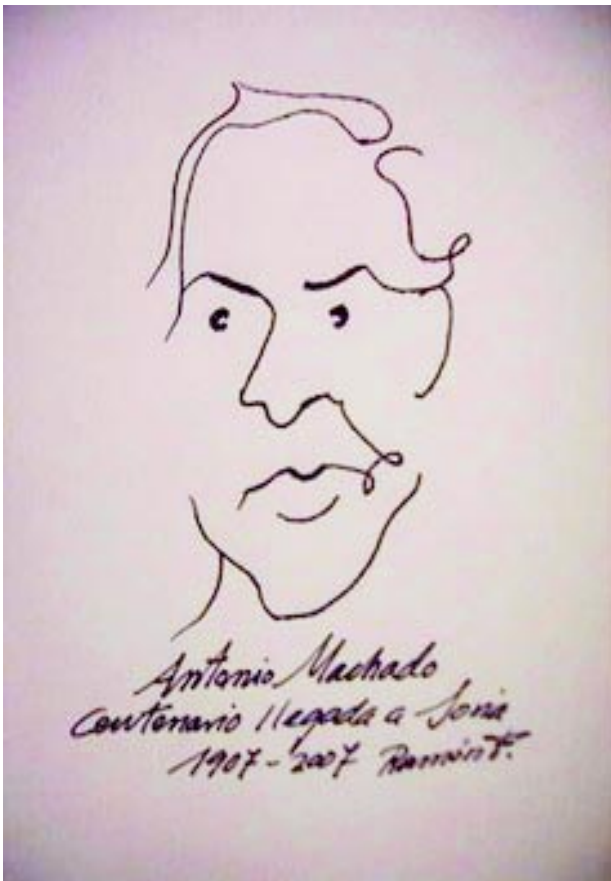
Hemos podido echar un vistazo a la poesía de Antonio Machado, pero hay un poema que a mi juicio, representa un paso adelante acerca del eventual tradicionalismo religioso español. Este poema, titulado *La Saeta*, también es una canción, y dice así:

## La Saeta

¿Quién me presta una escalera,  
para subir al madero,  
para quitarle los clavos  
a Jesús el Nazareno?



Fotografía y dibujo de Antonio Machado



### Saeta popular

¡Oh, la saeta, el cantar  
al Cristo de los gitanos,  
siempre con sangre en las manos,  
siempre por desenclavar!  
¡Cantar del pueblo andaluz,  
que todas las primaveras  
anda pidiendo escaleras  
para subir a la cruz!

¡Cantar de la tierra mía,  
que echa flores  
al Jesús de la agonía  
y es la fe de mis mayores!

¡Oh, no eres tú mi cantar!  
¡No puedo cantar, ni quiero  
a ese Jesús del madero,  
sino al que anduvo en el mar!

Saeta, en España, significa más que la simple flecha que tan bien conocemos, saeta son los decires, como especie de letanías, que principalmente los andaluces, lanzan en las celebraciones religiosas de la Semana Mayor o Semana Santa. Son algo así como los famosos pregones o estribillos, que escuchamos en las canciones del género musical conocido como salsa, los cuales se entremezclan con la letra principal, o como las famosas bombas. Pero, ojo, no confundir los tales pregones ni las tales bombas con el carácter reverente de las saetas; si lo mencionamos es sólo para ilustrar y dar a entender de una manera más fácil, la función de ellas. De regreso al poema, ¿qué nos está diciendo Machado en la última estrofa?

### Características

Antes de comenzar con la Generación del 98, vamos a establecer cuál es el concepto de **Generación literaria**, para diferenciarla de la escuela literaria, que se basa exclusivamente en el estilo literario.

Para Ortega y Gasset, la Generación es como un cuerpo social íntegro, con su minoría selecta y su muchedumbre. La Generación viene determinada por los dos elementos que la constituyen: lo recibido y lo espontáneo. Si predo-

mina lo recibido, tenemos las generaciones acumulativas; si destaca lo espontáneo, se dan las generaciones eliminativas. A esta segunda clase pertenece la Generación del 98.

En general, las condiciones que han de reunir los hombres de una Generación son:

- Coincidencia en los años de nacimiento (coetaneidad).
- Homogeneidad de formación.
- Relaciones personales entre ellos.
- Un hecho histórico que cree un estado de conciencia.
- Un caudillo común.
- Lenguaje generacional.

Si aplicamos estas condiciones a los hombres del 98, obtenemos los siguientes resultados:

- Nacen todos ellos entre 1864 y 1875.
- Se forman todos en la Institución Libre de Enseñanza.
- Se conocen y coinciden todos en Madrid.
- El desastre de Cuba y Filipinas en 1898.
- En filosofía, siguen todos la postura de Nietzsche.
- Su lenguaje es común entre ellos, porque han tenido la misma educación y opuesta a los movimientos anteriores y posteriores.

El nombre de Generación del 98 se debe a una serie de artículos publicados por «Azorín» en el periódico ABC, en 1913.

Los caracteres de la Generación del 98 son el alma de España y el sentido de la vida, sus máximas preocupaciones. Para ello tenían tres caminos:

- El paisaje. Descubren el paisaje castellano, ya que todos son de la periferia peninsular.
- La historia, como reflejo del alma española común en todas las épocas.
- La Literatura. Gustan de los primeros poetas y prosistas.

A finales del siglo XIX, la Literatura de ideas -crítica, erudición, historia, filosofía- adquiere un nuevo ímpetu.

El movimiento renovador, con el cual comienza la época moderna, se conoce con el nombre de Novecentismo, cuyos caracteres son:

- Espíritu europeizante**, frente a lo hispánico (Modernismo).
- Seguimiento de la ideología** y cultura europeas.
- Refinamiento y exquisitez** en el estilo.
- Afán de perfección** en la obra literaria.
- Carácter intelectual** de la mayoría de los escritores del grupo.

Dentro de la Generación del 98, aunque el caudillo filosófico fuese el alemán Nietzsche, el verdadero precursor fue Angel Ganivet.

Mientras que en el plan literario destaca especialmente Unamuno, como verdadero maestro literario de toda la Generación, aunque, a pesar de todo, sigue la Generación parte del espíritu literario alemán.

Dentro de la Generación destaca un grupo inicial, que es el de Ramiro de Maeztu, «Azorín» y Pío Baroja. Este es el denominado «Grupo de los Tres». En principio eran revolucionarios, pero evolucionaron hacia una ideología más conservadora.

### Generación del 98.

#### ¿Quiénes la conformaron realmente?

Aunque la Generación del 98 es muy difícil de definir en cuanto grupo, vamos a señalar en ella dos grupos bien diferenciados en cuanto a actitud y calidad literaria.

El primer grupo (formado por Benavente, Arniches, Alvarez Quintero, Marquina, Blasco Ibáñez, Pérez de Ayala y G. Miró) no se plantea tan directamente el problema de España a la manera del 98, sino que, o bien se atiene a su historia viviendo en el recuerdo, o bien adoptan una postura humorística ante la historia y ante la sociedad.

El segundo grupo formaría propiamente la Generación del 98, y estaría integrado por Maeztu, «Azorín» y Baroja, como «Grupo de los Tres», y por Unamuno, Valle-Inclán y Antonio Machado.

## ANTONIO MACHADO

### MINIBIOGRAFÍA

(Sevilla, 1875 - Collioure, 1939)

Poeta español. Aunque influido por el modernismo y el simbolismo, su obra es expresión lírica del ideario de la Generación del 98. Hijo del folclorista Antonio Machado y Álvarez y hermano menor del también poeta Manuel Machado, pasó su infancia en Sevilla y en 1883 se instaló con su familia en Madrid.

Se formó en la Institución Libre de Enseñanza y en otros institutos madrileños. En 1899, durante un primer viaje a París, trabajó en la editorial Garnier, y posteriormente regresó a la capital francesa, donde entabló amistad con R. Darío. De vuelta a España frecuentó los ambientes literarios, donde conoció a J. R. Jiménez, R. del Valle-Inclán y M. de Unamuno.

En 1907 obtuvo la cátedra de francés en el instituto de Soria, ciudad en la que dos años después contrajo matrimonio con Leonor Izquierdo. En 1910 le fue concedida una pensión para estudiar filología en París durante un año, estancia que aprovechó para asistir a los cursos de filosofía de H. Bergson y Bédier en el College de France. Tras la muerte de su esposa, en 1912, pasó al instituto de Baeza.

Doctorado en filosofía y letras (1918), desempeñó su cátedra en Segovia y en 1928 fue elegido miembro de la Real Academia Española.

Al comenzar la Guerra Civil se encontraba en Madrid, desde donde se trasladó con su madre y otros familiares al pueblo valenciano de Rocafort y luego a Barcelona. En enero de 1939 emprendió camino al exilio, pero la muerte lo sorprendió en el pueblecito francés de Collioure.

# Un ensayo de Paul Auster

Por su peso específico, y no por otras razones, la poesía y la narrativa estadounidense han sido una referencia obligatoria en la literatura universal. Nombres como Eliot, Pound, Hemingway, Faulkner, Dos Passos y muchísimos más han influido en nuestras letras. La actual literatura estadounidense sigue requiriendo nuestra atención. Un autor importante es Paul Auster, Este autor nació en Nueva Jersey en 1947. La lectura —iba a escribir «temprana», como si acaso las lecturas no llegan en el tiempo exacto— a los quince años Dostoievsky le hizo decidir su vocación literaria. Una parte significativa de su juventud la pasó trabajando en París. Su obra narrativa comprende novelas —como la llamada Trilogía de Nueva York, compuesta por los volúmenes *City of Glass*, *Ghosts*, y *The Locked Room*, todas de un clima borgeano—, relatos autobiográficos —*Hand to mouth* y *The Red Notebook*— y ensayos —el texto recopilatorio *The art of hunger*, título de un ensayo cuyo punto de partida es el novelista noruego Knut Hamsun—. La fuerza de la casualidad, que une personas y circunstancias, es una obsesión de Auster. He aquí una muestra de su prosa: un estudio sobre la poesía francesa. Fue traducido por Francisco Beltrán Granados. El dibujo es parte de una adaptación al comic de *City of Glass*, hecha por Paul Karasik y David Mazzuchelli.

LUIS ALVARENGA

I

*Francés e inglés constituyen  
una sola lengua.*  
Wallace Stevens

## Los poemas y los días

Paul Auster

Este exceso es verdad: de no ser por el arribo de William y sus ejércitos a territorio inglés en 1066, la lengua inglesa como la conocemos ahora nunca habría llegado a madurar. Durante los siguientes trescientos años, el francés fue la lengua que se habló en la corte inglesa, y no fue sino hasta el final de la Guerra de los Cien Años que quedaría claro, de una vez para siempre, que Francia e Inglaterra no llegarían a unificarse en un solo país. Incluso John Gower, uno de los primeros en escribir en inglés vernáculo, realizó una gran parte de su trabajo en francés; y Chaucer, el más grande de los primeros poetas ingleses, dedicó mucha de su energía creativa a la traducción de *Le Roman de la rose*, y encontró sus primeros modelos en la obra del francés Guillaume de Machaut. No se trata tan sólo de que el francés deba ser considerado como una «influencia» en el desarrollo de la lengua y la literatura inglesas; el francés es una parte del inglés, un elemento irreductible de su maquillaje genético.

La temprana literatura inglesa está llena de evidencias de esta simbiosis, y no sería difícil compilar un grueso catálogo con los préstamos, los homenajes y los plagios. William Caxton, por ejemplo, que introdujo la imprenta en Inglaterra en 1477, fue un traductor amateur de obras francesas medievales, y muchos de los primeros libros impresos en Bretaña fueron versiones inglesas de romances y cuentos de caballerías franceses. Para los impresores que trabajaron bajo las órdenes de Caxton, la traducción era una parte normal y aceptada de sus labores; más aún, la obra inglesa de mayor popularidad que editó el sello de Caxton, la *Morte d'Arthur* de Thomas Malory, era ella misma un saqueo



de las leyendas arturianas de origen francés: Malory advierte al lector no menos de cincuenta y seis veces en el curso de la narración que el «libro francés» es su guía.

En el siglo posterior, cuando el inglés maduró enteramente como una lengua y una literatura, tanto Wyatt como Surrey —dos de los pioneros más brillantes del verso inglés— encontraron una fuente de inspiración en la obra de Clément Marot, y Spenser, el poeta más grande de la siguiente generación, no sólo tomó el título de su *Shepherd's Calendar* de Marot, sino que dos secciones de su obra son imitaciones directas de ese mismo poeta. Más importante aún: la tentativa que Spenser concretó a los diecisiete años de edad de traducir a Joachim du Bellay (*The Visions of Bellay*) [Las visiones de Bellay] constituye la primera serie de sonetos que se produjo en inglés. La revisión posterior de Spenser de ese trabajo y la traducción de otra serie de du Bellay, *Ruines of Rome* [Las ruinas de Roma], se publicaron en 1591 y se instalarían en el panel de las grandes obras de ese periodo. Spenser, sin embargo, no es el único que ostenta la huella del francés. Casi todos los sonetistas isabelinos se apoyaron en los poetas de la Pléiade y algunos de ellos —Daniel, Lodge, Chapman— fueron tan lejos que hicieron pasar traducciones de poetas franceses como si se tratara de su propia creación. Fuera del reino de la poesía, el impacto de la traducción de Florio de los ensayos de Montaigne sobre Shakespeare ha sido motivo de una buena documentación, y se obtendría otro beneficio si se esclareciera la relación que liga a Rabelais con Thomas Nashe, cuyo poema en prosa de 1594 *The Unfortunate Traveler* es considerado en general como la primera novela escrita en lengua inglesa.

En el terreno más familiar de la literatura moderna, el francés ha seguido ejerciendo una poderosa influencia sobre el inglés. A pesar de la observación deliciosamente

sarcástica de Southey, que la poesía en francés es tan imposible como en chino, la poesía inglesa y norteamericana de los últimos cien años sería inconcebible sin el francés. Empezando por el artículo de Swinburne sobre Las flores del mal de Baudelaire, publicado en The Spectator en 1862, y las primeras traducciones de la poesía de Baudelaire al inglés, que datan de 1869 y 1870, los poetas modernos de Gran Bretaña y Norteamérica no han cesado de volver los ojos a Francia en busca de ideas nuevas. El artículo de Saintsbury en un número de 1875 de The Fortnightly Review nos brinda un ejemplo. «No era solamente una admiración por Baudelaire lo que tenía que infundirse en los lectores ingleses», escribió, «sino la imitación de Baudelaire lo que, con la misma urgencia, tenía que mostrarse como prioridad ante los escritores ingleses.»

A lo largo de las décadas de 1870 y 1880, en gran medida inspirados en Theodore de Banville, muchos poetas ingleses comenzaron a experimentar con las formas del verso francés (baladas, lais, virelais y rondós); y las ideas del «arte por el arte» de Gautier constituyeron una fuente importante para el movimiento prerrafaelista de Inglaterra. Hacia los noventa, con el advenimiento de The Yellow Book [El libro amarillo] y del decadentismo, la influencia de los simbolistas franceses se expandió a lo largo y a lo ancho. En 1893, por ejemplo, Mallarmé recibió una invitación para dar una conferencia en Oxford: un signo de la estima que suscitaba en los ojos ingleses.

También es verdad que en inglés se escribió poco de valía como resultado de las influencias francesas en ese periodo, pero el camino estaba listo para los descubrimientos de dos jóvenes poetas norteamericanos, Pound y Eliot, realizados en la primera década del nuevo siglo. Cada uno llegó al francés de manera independiente, y cada uno se inspiró para escribir una clase de poesía que nunca antes había registrado el inglés. Eliot escribiría más tarde que «... la clase de poesía que yo necesitaba para enseñarme el uso de mi propia voz no existía del todo en Inglaterra, y habría de encontrarla en Francia.» Por lo que toca a Pound, afirmó sin más que «prácticamente todo el desarrollo del arte del verso inglés se ha logrado gracias a robos en el francés».

Los poetas ingleses y norteamericanos que conformaron el grupo imagista en los años anteriores a la primera Guerra Mundial fueron los primeros en comprometerse en una lectura crítica de la poesía francesa, con el propósito no tanto de imitar el francés como de rejuvenecer la poesía en inglés. A poetas más o menos ignorados en Francia, como Corbière y Laforgue, se les confirió una importancia de primer orden. El artículo de F. S. Flint publicado



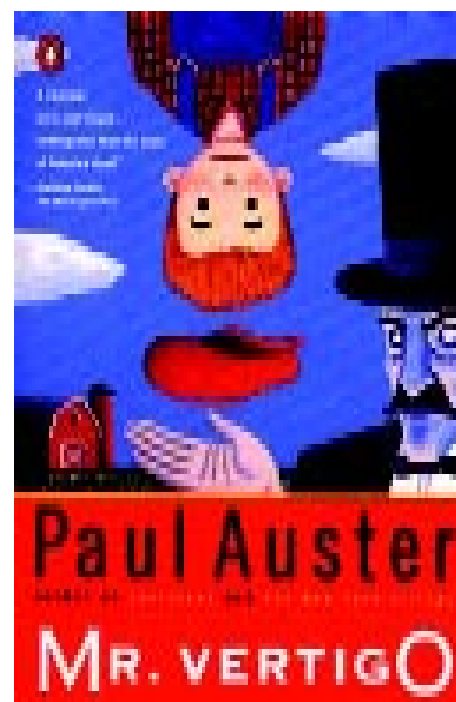
Paul Auster

en The Poetry Review (Londres) en 1912 y el de Ezra Pound, publicado en Poetry (Chicago) en 1913, hicieron mucho en favor de esa nueva lectura del francés. Independiente de los imagistas, Wilfred Owen vivió varios años en Francia antes de que estallara el conflicto bélico, y cultivó una relación estrecha con Laurent Tailhade, un poeta admirado por Pound y su círculo. Eliot comenzó a leer a los poetas franceses a temprana edad, es decir en 1908, cuando todavía era un estudiante de Harvard. Bastaron sólo dos años para que estuviera en París, leyendo a Claudel y a Gide y asistiendo a las conferencias que impartía Bergson en el Collège de France.

Hacia los días en que se realizó la exposición Armory en 1913, las tendencias más radicales del arte y la escritura franceses se habían desplazado a Nueva York, donde encontraron un hogar en la galería de Alfred Stieglitz, ubicada en el número 291 de la Quinta Avenida. Muchos de los nombres asociados con la vanguardia norteamericana y europea participaron en esa conexión París-Nueva York: Joseph Stella, Marsden Hartley, Arthur Dove, Charles Demuth, William Carlos Williams, Man Ray, Alfred Kreymborg, Marius de Zayas, Walter C. Arensberg, Mina Loy, Francis Picabia y Marcel Duchamp. Bajo la influencia del cubismo y Dadá, de Apollinaire y el futurismo de Marinetti, varias revistas llevaron el mensaje de la vanguardia a los lectores norteamericanos: 291, The Blind Man, Rongwrong, Broom, New York Dada y The Little Review, que nació en Chicago en 1914, vivió en Nueva York de 1917 a 1927 y murió en París en 1929. Leer la lista de los colaboradores de The Little Review es entender hasta qué punto la poesía francesa había permeado la escena norteamericana. Además de trabajos de Pound, Eliot, Yeats y Ford Madox Ford, así como su colaboración más célebre, el Ulises de James Joyce, la revista publicó a Breton, Eluard, Tzara,

Péret, Reverdy, Crevel, Aragon y Soupault.

Empezando con Gertrude Stein, que llegó a París mucho antes de la primera Guerra Mundial, la historia de los escritores norteamericanos que residieron en París durante los veinte y los treinta es casi idéntica a la historia de la literatura norteamericana misma. Hemingway, Fitzgerald, Faulkner, Sherwood Anderson, Djuna Barnes, Kay Boyle, e. e. cummings, Hart Crane, Archibald McLeish, Malcolm Cowley, John Dos Passos, Katherine Anne Porter, Laura Riding, Thornton Wilder, Williams, Pound, Eliot, Glenway Wescott, Henry Miller, Harry Crosby, Langston Hughes, James T. Farrell, Anáís Nin, Nathaniel West, George Oppen: todos ellos y otros más visitaron París o vivieron ahí mismo. La experiencia de esos años ha saturado la conciencia norteamericana a tal punto que la imagen del joven escritor



muriendo de hambre mientras realiza su aprendizaje en París se ha convertido en uno de nuestros mitos literarios más duraderos.

Sería absurdo creer que cada uno de esos escritores recibió la influencia del francés de manera directa. Pero sería igualmente absurdo creer que fueron a París sólo porque era un lugar barato para vivir. En la revista más seria y vigorosa de la época, transition, escritores norteamericanos y franceses publicaron lado a lado, y la dinámica de este intercambio condujo a lo que ha sido probablemente uno de los periodos más fecundos de nuestra literatura. Ni siquiera la ausencia de París cancela el interés por las cosas francesas. El más francofilo de todos nuestros poetas, Wallace Stevens, jamás puso un pie en Francia.

Desde los veinte, poetas norteamericanos y británicos han estado traduciendo constantemente a sus colegas franceses - no sólo como un ejercicio literario sino como un acto de descubrimiento y pasión. Consideren, por ejemplo, estas palabras del prefacio que escribió John Dos Passos en 1930 para sus traducciones de Cendrars: «...A un joven que acaba de empezar a leer versos en el año de 1930 no le sería fácil darse cuenta de que este método de juntar palabras apenas acaba de llegar a un periodo de virilidad, experimentación intensa y significados que atañen la vida cotidiana... Por el bien de este hipotético joven y por la confusión de humanistas, editores pacatos, compiladores de antologías y poetas laureados, sonetistas y lectores de bodrios, creo que no ha sido en vano el intento de traducir al inglés la vitalidad, la informalidad y la cotidianidad de estos poemas de Cendrars...» O T. S. Eliot, que escribió ese mismo año una nota introductoria para su traducción de Anábasis: «Creo que se trata de una obra literaria de la misma importancia del último trabajo de James Joyce, tan valiosa como Anna Livia Plurabelle. Y esto es ciertamente muy meritorio.» O Kenneth Rexroth, en el prefacio a sus traducciones de Reverdy de 1969: «Entre todos los poetas modernos de las lenguas europeas occidentales, Reverdy ha sido sin lugar a dudas la influencia que ha iluminado mi trabajo -mucho más que cualquier otro de un inglés o un norteamericano-; y conocí y amé su obra desde que leí por primera vez Les Épaves du ciel siendo un adolescente.»

Como lo hace constar la lista de los traductores incluidos en este libro, muchos de los poetas contemporáneos más importantes de Norteamérica y Gran Bretaña han sometido su pluma a la prueba de la traducción del francés, entre otros: Pound, Williams, Eliot, Stevens, Beckett, MacNeice, Spender, Ashbery, Blackburn, Bly, Kinnell, Levertov, Merwin, Wright, Tomlinson, Wilbur, por mencionar sólo al-

gunos de los nombres más conocidos. Sería difícil imaginar su obra si no hubieran sido conmovidos en cierta medida por el francés. Y sería todavía más difícil imaginar la poesía de nuestra lengua si esos poetas no hubieran formado parte de ella. En cierto sentido, esta antología habla tanto de la poesía norteamericana y británica como de la poesía francesa. Su propósito no sólo estriba en presentar el trabajo de los poetas franceses en su lengua original, sino ofrecer traducciones de ese mismo trabajo tal como nuestros propios poetas lo han re-imaginado y re-presentado. Por lo tanto, esta antología puede ser leída como un capítulo de nuestra propia historia poética.

## II

*La tradición francesa y la tradición inglesa en esta época se encuentran en polos opuestos. La poesía francesa es más radical, más total. En un modo absoluto y ejemplar ha asimilado la herencia del romanticismo europeo, un romanticismo que se inicia con William Blake y románticos alemanes como Novalis; y culmina -con Baudelaire y los simbolistas de por medio- en la poesía francesa del siglo XX, particularmente en el surrealismo. Es una poesía donde el mundo se convierte en escritura y el lenguaje en el doble del mundo.*

**Octavio Paz**

Por el otro lado, este exceso también es verdad: si bien ha existido un interés constante hacia la poesía francesa durante los últimos cien años de parte de los poetas británicos y norteamericanos, el entusiasmo hacia el francés frecuentemente se ha visto atemperado por cierta cautela, incluso hostilidad, ante las prácticas literarias e intelectuales de Francia. Esto ha tenido más validez por lo que toca a los británicos que a los norteamericanos; sin embargo, el establishment literario de Norteamérica conserva una fuerte orientación anglofilica. Uno sólo tiene que comparar las corrientes dominantes de la filosofía, de la crítica literaria o de la novela para darse cuenta del enorme golfo que divide a las dos culturas.

Muchas de esas diferencias residen en las particularidades que separan a las dos lenguas. Aunque el inglés se deriva en gran medida del francés, sigue nutriéndose indudablemente de sus fuentes anglosajonas. Al contrario de la gravidez y la substancialidad que se encuentra en la obra de nuestros grandes poetas (Milton, por nombrar uno, o Emily Dickinson), que personifican una conciencia del contraste entre el espeso énfasis del anglosajón y la conceptualidad aérea del francés/latín -y que confrontan en repetidas ocasiones-, la poesía francesa con frecuencia nos parece ligera o estar compuesta por dosis líricas etéreas y muy poco más. El francés es por



Los comics

naturaleza un medio menos ductil que el inglés. Lo cual no quiere decir que sea más débil. Si la escritura inglesa ha marcado como su territorio el mundo de lo tangible, de la presencia concreta, del accidente sobre la superficie, el lenguaje literario francés ha sido durante mucho tiempo el lenguaje de las esencias. Si Shakespeare, por ejemplo, nombra más de quinientas flores en sus obras de teatro, Racine prefiere únicamente la palabra «flor». En conjunto, el vocabulario de los dramaturgos franceses está conformado por escasas quince mil palabras, mientras que este conteo en las obras de Shakespeare rebasa las veinticinco mil. El contraste, de acuerdo con Lytton Strachey, se da en términos de una «compreensión» y una «concentración». «El objetivo supremo de Racine», escribe Strachey, «no consiste en producir una obra de arte ni extraordinaria ni compleja, sino una obra de arte sin deficiencias; deseaba ser en todo momento conciso y nada impertinente. Concebía el drama como algo breve, inevitable: una decisión tomada en medio de una crisis, sin redundancias, no importa cuán interesantes pudieran ser; sin complicaciones, no importa cuán sugerentes; sin momentos irrelevantes, no importa cuán hermosos. Por el contrario, debía ser directo, intenso, vigoroso y espléndido, sin nada más que su propia fuerza consubstancial.» En fecha más reciente, el poeta Yves Bonnefoy ha definido al inglés como un «espejo» y al francés como una «esfera», el primero aristotélico por su aceptación de lo que es, el segundo platónico por su

Si la mala poesía francesa tiende a las abstracciones casi mecánicas, la mala poesía inglesa y norteamericana ha tendido a ser demasiado terrestre y pesada, sumida en la trivialidad y la incongruencia.



disponibilidad a hacer elucubraciones en torno «a una realidad diferente, un reino diferente».

Samuel Beckett, que ha pasado una gran parte de su vida escribiendo en las dos lenguas, traduciendo su propio trabajo del francés al inglés y del inglés al francés, es sin duda uno de nuestros testigos más confiables en lo que respecta a las capacidades y las limitaciones de ambas lenguas. En una de sus cartas de mediados de los cincuenta, se quejaba de las dificultades de traducir al inglés *Fin de partie* (Endgame). La frase en que Clov le dice a Hamm: «Il n'y a plus roues de bicyclette» ofrecía un problema particular. En francés, según Beckett, la frase significaba que las ruedas de bicicleta como una categoría habían dejado de existir, que no había más ruedas de bicicleta en el mundo. Sin embargo, el equivalente inglés «No hay más ruedas de bicicleta» significaba simplemente que no había más ruedas de bicicleta disponibles, que no las había donde supuestamente uno podía encontrarlas. Un mundo de diferencia subyace en ese punto, debajo de una similitud aparente. Así como los esquimales cuentan con más de veinte palabras para referirse a la nieve (un ejemplo utilizado con frecuencia), lo cual significa que son capaces de vivir la experiencia de la nieve en formas mucho más acusadas y elaboradas que las nuestras -literalmente: ven cosas que nosotros no podemos ver-, los franceses viven dentro de su propia lengua en formas que no tienen nada que ver con las formas en que nosotros vivimos dentro del inglés. No hay juicio de ninguna especie que pueda remitirse a esa observación. Si la mala poesía francesa tiende a las abstracciones casi mecánicas, la mala poesía inglesa y norteamericana ha tendido a ser demasiado terrestre y pesada, sumida en la trivialidad y la incongruencia. Es difícil quedarse con cualquiera de los dos males. Pero es útil recordar que un buen poema en francés no es necesariamente lo mismo que un buen poema en inglés.

Los franceses han tenido su Academia durante más de trescientos años. Es una institución que al mismo tiempo expresa y contribuye a perpetuar una noción de literatura mucho más grandiosa que cualquier otra cosa que hayamos conocido en Inglaterra o en Norteamérica. Como punto de vista oficial, ha provocado que lo literario se deslinde del reino de lo cotidiano; mientras que los escritores ingleses y norteamericanos se han sentido en general a sus anchas en el paso de todos los días. Sin embargo, porque han instituido una tradición en contra de la cual pueden reaccionar, los poetas franceses han tendido paradójicamente a ser más rebeldes que sus colegas británicos y norteamericanos. Las presiones del conformismo han dado como resultado concreto la génesis de una anti-tradición, que en muchos mo-

dos ha usurpado el lugar de la tradición establecida como cauce primordial de la literatura francesa. Empezando por Villon y Rabelais, siguiendo con Rousseau, Baudelaire, Rimbaud y el culto del poeta maudit, y más adelante, ya en el siglo XX, con Apollinaire, el movimiento Dadá y los surrealistas, el francés ha combatido de manera sistemática y desafiante las nociones convencionales de su propia cultura - en primer lugar, porque la certeza de que esa cultura existe los ha mantenido a buen resguardo. Las lecciones de la anti-tradición se han asimilado a tal punto que hoy día más o menos se dan por hecho.

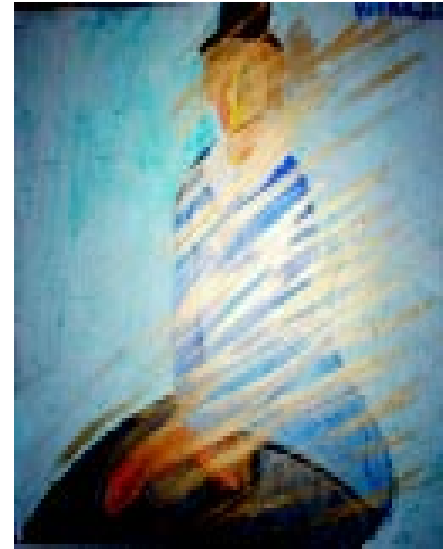
Por el contrario, el gran interés que mostraron Pound y Eliot hacia la poesía francesa (y, en el caso de Pound, también hacia la poesía de otras lenguas) puede ser entendido no tanto como un ataque en contra de la cultura angloamericana sino como un esfuerzo por crear una tradición: maquilar un pasado que podría de alguna manera llenar el vacío inherente a la juventud de Norteamérica. La naturaleza de este impulso era esencialmente conservadora. Con Pound, degeneró en una propaganda fascista; con Eliot, en una piedad anglicana y una obsesión con la idea de Cultura. Sería un error, sin embargo, establecer una simple dicotomía entre el radicalismo y el conservadurismo y colocar todas las cosas francesas en la primera categoría y todas las cosas inglesas y norteamericanas en la segunda. Los elementos más subversivos e innovadores de nuestra literatura han aterrizado frecuentemente en los lugares más inapropiados, y en consecuencia han sido absorbidos por la cultura tarde o temprano. Las canciones de cuna, que forman una parte esencial de la primera educación de todos los niños de habla inglesa, no existen como tal en Francia. Asimismo, las grandes obras de la literatura victoriana para niños (Lewis Carroll, George MacDonald) no tienen un equivalente en francés. Por lo que toca a Norteamérica, siempre ha tenido un espíritu Dadá propio, hecho en casa, el cual no ha dejado de existir como una fuerza natural, sin necesidad de manifiestos o fundaciones teóricas. Las películas de Buster Keaton y W. C. Fields, las sátiras de Ring Lardner, los dibujos de Rube Goldberg, sin lugar a dudas igualan la exuberancia corrosiva de cualquier cosa que se haya hecho en Francia durante ese mismo periodo. Como Man Ray (oriundo de Norteamérica) escribió a Tristan Tzara desde Nueva York en 1921, en una carta sobre la posible expansión del movimiento Dadá a los Estados Unidos: «Cher Tzara: Dadá no puede vivir en Nueva York. Todo Nueva York es Dadá, y no tolerará un rival...»

Tampoco debemos creer que la poesía francesa del siglo XX está sentada ahí afuera como una entidad conveniente y autónoma. Lejos de constituir un cuerpo de

trabajo unitario que reside cómodamente dentro de los límites de un país, la poesía francesa de este siglo es variada, tumultuosa y contradictoria. No existe un caso típico, sino una horda de excepciones. Porque, de hecho, un gran número de los poetas más originales e influyentes nacieron en otros países o pasaron una parte sustancial de sus vidas en el extranjero. Apollinaire nació en Roma de una mezcla de sangre polaca e italiana; Milosz era lituano; Segalen pasó sus años más productivos en China; Cendrars nació en Suiza, escribió su primer poema mayor en Nueva York y hasta que tuvo más de cincuenta años rara vez permaneció en Francia el tiempo suficiente para recoger su correspondencia; Saint-John Perse nació en Guadeloupe, trabajó durante muchos años en Asia como diplomático y vivió casi exclusivamente en Washington, D. C., desde 1941 hasta su muerte en 1949; Supervielle era de Uruguay y la mayor parte de su vida dividió su tiempo entre Montevideo y París; Tzara nació en Rumania y llegó a París por vía de las aventuras Dadá en el Cabaret Voltaire de Zurich, donde solía jugar ajedrez con Lenin; Jabès nació en el Cairo y vivió en Egipto hasta que tuvo cuarenta y cinco; Césaire es de Martinique; du Bouchet es en parte norteamericano y fue educado en Amherst y Harvard; y casi todos los poetas más jóvenes que fueron incluidos en esta antología han estado largas temporadas tanto en Inglaterra como en Norteamérica. La visión estereotípica del poeta francés como una criatura de París, como un surtidor xenófobo de valores franceses, sencillamente no se sostiene. Mientras más conocemos el trabajo de estos poetas, más reacios nos volvemos a hacer cualquier generalización acerca de ellos. Al fin y al cabo, lo único que podemos decir con certeza es que todos ellos escriben en francés.

Una antología, por lo tanto, es una especie de trampa que tiende a cerrarnos el acceso a los poemas, incluso cuando los pone a nuestro alcance. Al reunir el trabajo de tantos poetas en un solo volumen, nos vemos tentados a considerarlos como si fueran un grupo, a disolver su individualidad en la gran olla de la literatura. Así pues, incluso antes de leerla, la antología se convierte en una especie de cena cultural, un muestrario de platillos nacionales servidos para el consumo popular, como si dijéramos: «He aquí a la poesía francesa. Cómanla. Es buena para la salud.» Aproximarse a la poesía de ese modo es perder el piso por completo: nos impide realizar una lectura atenta del poema tal como está impreso en la página. Y eso, después de todo, es la obligación primordial de todo lector. Uno debe resistirse a la idea de ver una antología como si fuese la última palabra con respecto al tema en cuestión. No es más que la primera palabra, una ventana abierta a un espacio nuevo.

## CAFÉ CULTURAL LA LUMBRE



Comediante. Vesna Geraldine

**\*Viernes 31 de octubre 8 PM  
Noche de Brujas Sabias**

**\*Sábado 01 de noviembre 8 PM  
Noche infernal, recordando al  
Taller Literario Xibalbá  
Recital y Tertulia**

Calle Londres y Avenida Florencia, No 37, Colonia Miralvalle, San Salvador,  
Tel. (503) 25176950



### Ayuda - Cuba - Huracanes

Teatro, música, danza, poesía

Día: Domingo 26 de octubre

Hora: De 8:00 am. 6:00 pm

Lugar: Parque Cuzcatlán

INVITAN: Coordinadora Salvadoreña de Solidaridad con Cuba,  
Secretaría de Memoria Histórica, Secretaría de Arte y Cultura FMLN,  
Sector Veteranos de Guerra, Sector Juventud, Movimientos Sociales.

**APORTA VOLUNTARIAMENTE**