

profanos y grafiteros

¿Qué nos salvó? ¿Para qué? La poesía y la Segunda Guerra Mundial

Pablo Molinet

Un soldado alemán en las ruinas del Reichstag, el 9 de mayo de 1945, Berlín, Alemania. (Fotografía: Marcos Redkin/Laski Diffusion/Getty Images)



Where are the War Poets?

*They who in folly or mere greed
Enslaved religion, markets, laws,
Borrow our language now and bid
Us to speak up in freedom's cause.*

*It is in the logic of our times,
No subject for immortal verse—
That we who lived by honest dreams
Defend the bad against the worse.*

CECIL DAY-LEWIS

ESTE POEMA,¹ fechado en 1943 —un año después de que Eliot terminara los *Cuartetos*—, se puede leer como una *imitatio* de los amargos, desengaños “Epitaphs of the War” (1919), de un Rudyard Kipling que, deshecho por la muerte de su hijo único, John, en la batalla de Loos (1915), osó parodiar la *Antología griega* —tan sagrada como el imperativo viril de “to fight for Queen and country”—. Sí, Kipling, rapso-
da de Buckingham, también escribió:

Common Form

If any question why we died,
Tell them, because our fathers lied.

Las guerras y procesos históricos encadenados que van de 1861 a 1945 forzaron a la poesía occidental a renegar de la épica y el edificio ideológico que la sustentaba; o sea, a atentar contra uno de los pilares más robustos de su tradición. Y si bien el primer golpe contra el poderoso símbolo del caballero se puede rastrear en François Villon, el principio de este proceso desmitificador específico se localizará más bien en Whitman, con giros clave en Rimbaud y Corbière, y su culminación en textos como “What they Were Like?” (1966), de Dennise Levertov, o “The Dead Shall Be Raised Incorruptible”, del *Book of Nightmares* (1973), donde Galway Kinnell sostiene una conversación larguísima, infernal, con Villon.

Hoy, que objetamos la estetización de la violencia y el cruento sentido económico de los conflictos bélicos, resulta embarazoso constatar qué tan profundamente se encuentra instaurado lo bélico en nuestro universo simbólico más común y corriente. O sea, la persistencia del prestigio mítico de la guerra como culminación de las

¹ Jon Stallworthy, ed., *The New Oxford Book of War Poetry*, 2014. Los poemas aquí citados corresponden a esta edición.

esforzadas vidas masculinas: recuérdense los reproches, genuinos o fingidos —pero *escritos*—, que Propercio se hace por cantar las angustias que le impone Cintia y no las glorias militares de Roma; considérese la veneración que nos despiertan Aquiles, San Jorge, el Cid, Roldán, Lohengrin.

Por eso, cuesta trabajo aceptar que apenas 19 años separen a “La carga de la caballería ligera” de Tennyson (1854), los textos que Rimbaud dedica a la guerra franco-prusiana (1870) y la “Lettre du Mexique” de Tristan Corbière (1873). La consagración canónica de un acto sacrificial —la embestida de seiscientos jinetes ingleses contra los cañones de Nicolás I en Balaclava—, pertenece a un mundo; a muy otro, la mezcla turbadora de escarnio y compasión ante las tragicomedias de Napoleón III.

El texto de Tennyson no pone en duda que arrojar-se contra una posición artillada sea un acto heroico —luego, bello—; a Corbière y Rimbaud los horroriza tanto la guerra como su sacralización —tanto, que recurren a una ironía despiadada—. El inglés escribía para el siglo xvi; los franceses, para el xx.

Los herederos de Tennyson enfrentaron una suerte de aporía estética entre la primera y la segunda guerra, pues sus lecturas grecolatinas y caballerescas les habían prometido altas virtudes y escudos resplandecientes, y en su lugar hallaron cañones Gran Bertha y gas mostaza y una mecanización —como notó Ernst Jünger— que transmutaba al señorial adalid medieval en un operario industrial, un obrero del exterminio. A pesar de los resortes críticos tensados por Rimbaud y Corbière; a pesar de que, como anota Stallworthy, Whitman había introducido en la lengua inglesa una visión proletaria y no-heroica de la Guerra Civil estadounidense (1861-1865), esta mutación era demasiado rápida, demasiado exhaustiva —demasiado moderna— como para ser plenamente comprendida y abarcada por los textos líricos compuestos durante la Primera Guerra Mundial, si bien la amargura de Kipling y la virulencia de Wilfred

Owen —tan cercana al expresionismo alemán— la contenían *in nuce*.

Owen, con textos como “Anthem to Doomed Youth”, trajo una sombría libertad a la poesía en lengua inglesa: al rebatir los valores positivos tradicionalmente asociados a la guerra, también quebrantó las formas expresivas de estos valores (sus recursos retóricos, su imaginería) para descubrir la dimensión expresiva específica de las trincheras: “What passing-bells for these who die as cattle? / —Only the monstrous anger of the guns.”

Si nos guiamos por episodios conspicuos como “En 1940”, de Ana Ajmátova, los *Cuatro cuartetos* de T.S. Eliot y el trabajo de Paul Celan a partir de “Fuga de muerte”, podría concluirse que la poesía en y desde la Segunda Guerra Mundial siguió estas vías: el lamento trascendente, la búsqueda de esferas superiores, el buceo abisal. El texto poético como denuncia de orden espiritual, o bien como evidencia de una realidad más allá de la violencia, o bien como tanteo de los límites entre el lenguaje, el pensamiento y el sueño. Y si puede aceptarse que estas concepciones serán dominantes hasta prácticamente nuestros días, no son de ninguna manera las únicas.

Cuento, de los 291 textos seleccionados por Stallworthy, 78 referidos a la Segunda Guerra Mundial y a sus preámbulos español y chino. Casi el notable veintisiete por ciento de un libro que arranca en el *Éxodo*, llega hasta los años 90 y esquiva ciertas obviedades (no reproduce “Grodek”, de Trakl, ni la citada “Todesfuge”; tampoco “A refusal to mourn the death by fire of a child in London”, de Dylan Thomas, ni “There will come soft rains”, de Sarah Teasdale). Es evidente que durante la Segunda Guerra Mundial ocurrió una eclosión expresiva que, entre otras cosas, acabó de sacudir cualquier telaraña artúrica:

[...] How can I live among this gentle
Obsolescent breed of heroes, and not weep?

Unicorns, almost,
For they are fading into two legends
In which their stupidity and chivalry
Are celebrated [...]

KEITH DOUGLAS, "Aristocrats", 1943

En defensa de "lo malo contra lo peor", como escribió Day-Lewis, Douglas cayó en Normandía, un año después de componer este texto donde leo una respuesta genuinamente moderna a la "Charge of the Light Brigade", 89 años después de Balaclava; en este poema, casi epigramático en su brevedad, pareciera apoyarse, como en un gozne, un cambio de sensibilidad irreversible.

El siglo xx fue, casi hasta su final, un siglo de poesía; más: un siglo de hallazgos, de modo que no se puede atribuir sólo a las guerras mundiales, ni sólo a la lengua inglesa, el arco de sucesivas transformaciones que —por verlo desde una perspectiva local— irá de un Enrique González Martínez a un Efraín Huerta. No obstante, tampoco podemos pasar por alto que la desmitificación de la violencia bélica como fuente de honor y belleza, y la subsecuente demolición de otros mitos patriarcales y blancos, abrieron un boquete tan grande como para

que lo cruzara una pequeña multitud que incluye a Allen Ginsberg, Lasse Söderberg, Derek Walcott o Sharon Olds.

(Es obvio —creo— que este trabajo de picota correspondía a las literaturas de los países beneficiarios del mito caballeresco: las literaturas de los países imperiales. La obra de Miguel Hernández o Roque Dalton —o Ritsos o Elytis—, responde a otros ámbitos de conciencia, a otros imperativos. No obstante, tengo la convicción, acaso romántica, de que, una vez asumida cada particularidad, la literatura es una y que el fenómeno que aquí rastreo debió tener consecuencias en la poesía local).

En última instancia, cantar glorias imperiales era una servidumbre arcaica de la cual el texto poético debía ser liberado para dejarlo convertirse en la herramienta de interrogación que es hoy día: una vez que renunció a las certezas propias de la épica, que se negó a la arenga, no sólo ganó energía para el imperativo humano de señalar el horror, sino también para hacerse las preguntas que hoy día le encomendamos; las preguntas sin respuesta que un poema de nuestro tiempo formula, como estas, de H.D. (Hilda Doolittle): "what saved us? what for?" **▲▲▲**



Ruinas de una toma de agua del río Pegnitz
en Núremberg, Alemania, abril de 1945.
(Fotografía: Hulton Archive/Getty Images)