

3
2ej



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO**

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

LA MIRADA DEL CUERVO EN CROW DE
TED HUGHES

T E S I N A

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURA
MODERNAS INGLASAS
P R E S E N T A :
MIRIAM MARTINEZ GARZA

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

MEXICO. D. F.

1997



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

**A mi familia, mi asesor y mis amigos
especialmente al Dr. y a Cala.**

LA MIRADA DEL CUERVO EN *CROW*

The roaring of lions, the howling of wolves, the raging of the stormy sea, and
the destructive sword, are portions of eternity too great for the eye of man.
(William Blake, *The Marriage of Heaven and Hell*)

En las obras de Ted Hughes todo parece girar en torno a la naturaleza. La mirada es experiencia íntima que revela las contradicciones del universo. Si es atenta y profunda es una especie de iniciación. La mirada elocuente expresada con energía y precisión en lenguaje poético sorprende por el carácter grotesco y luminoso de lo que reconoce. El mundo natural seduce al ojo del poeta. La naturaleza es una presencia descomunal, desbordante, imposible de ser aprehendida por un vistazo ocasional, en el que no puede ni siquiera sospecharse la intimidad celosa e impúdica del universo. La sensualidad animal, consanguinea del hombre, se manifiesta como un deslumbrante espejo invertido donde el hombre redescubre su propio cuerpo e instintos. A pesar de que en muchos de los poemas de Hughes los animales figuran como símbolos, la objetividad e imparcialidad del ojo del poeta los descubre en su fiereza y naturaleza extrema. Su energía muestra al hombre su naturaleza limitada en gran medida por sí mismo. En algunas ocasiones, los animales que Hughes observa son descomunales, casi fantásticos. Incluso son legendarios.

Crow from the Life and Songs of the Crow está compuesto de historias "falsas"¹ que cuentan las aventuras y hazañas del Cuervo, además de su origen. No es la creación de un mito

¹ R. Pettazzoni, *Essays on the History of Religion* citado por M. Eliade, *Mito y Realidad*, p.21. "Las historias 'falsas' son aquellas que cuentan las aventuras y hazañas en modo edificante del coyote, del lobo de la pradera [del cuervo]. En una palabra: en las historias 'verdaderas' nos hallamos frente a frente con lo sagrado o lo sobrenatural, en las 'falsas', por el contrario, con un contenido profano, pues el coyote [cuyo comportamiento se

que como tal cuenta una historia sagrada. Sin embargo, el Cuervo, ya de por sí figura simbólica, totémica y mitológica, cumple una función mítica al conferir significación y valor al misterio de la existencia o más bien, al descubrirlo.² Más aún: el Cuervo revela la naturaleza y al hombre en sí mismo. En *Crow*, el Cuervo además de figura mítica, tiene un énfasis preponderante como criatura del universo, gracias a lo cual el lector puede no sólo conducir su imaginación hacia un "mundo mítico", sino también comenzar a interesarse por el mundo natural real y a relacionarse de nuevo con él. El Cuervo concentra el universo en su ojo, que no deja de parpadear ante el horror y esplendor de la naturaleza, al hacerlo, experimenta la recalcitrante necesidad del ser humano de pertenecer al mundo, su íntima aspiración de participar en él, todavía presente en sus profundidades. En el Cuervo se refleja la imagen del hombre "civilizado" con instintos "primitivos", con sus contradicciones y complejidad. Es un héroe contemporáneo que además de volar por el mundo descubriéndolo, hace una especie de viaje interior en el que descubre su posición en la jerarquía de la naturaleza. Es como un neófito en el misterio de la sangre. En *Crow* ésta es un elemento omnipresente, que parece ser tan sólo el resultado de la ultraviolencia del mundo contemporáneo, pero en ella el Cuervo va descubriendo su secreto ligado a la vida y la muerte. Al ser un ave que se encuentra en casi todos los lugares del mundo y se alimenta de carroña, parece ser la figura animal idónea para realizar el viaje heroico que va de la creación a la destrucción (de "Lineage" a "King of Carrion"; de "Examination at the Womb-door" a "Fleeing from Eternity", de "A Kill" a "Littleblood"³). Además de una simple criatura del

parece mucho al del cuervo] es sumamente popular [en las diferentes mitologías]. . . donde aparece con los rasgos del astuto, del pícaro, del prestidigitador, del perfecto bribón." (*trickster*)

² Cf. Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 14.

³ Todas las citas de *Crow* están tomadas siempre de la misma edición (1972). Todos los demás poemas de Hughes citados están incluidos en *New Selected Poems 1957-1994*, excepto donde se indica lo contrario.

universo, es un ser sobrenatural que irrumpe en el mundo y no sólo lo modifica (como los seres sobrenaturales lo hacen en los mitos), sino que él también resulta transformado.⁴

En *Crow*, el aniquilamiento (manifesto en "King of Carrion") no va seguido de una nueva creación ni de la instauración de la edad de oro como sucede en las diferentes mitologías⁵, más bien el terror del aniquilamiento se fusiona con la comprensión de la esperanza inherente a la muerte, que a su vez, es dadora de vida. El universo desde el principio ha abrazado la oscuridad "who begat Crow". "En el principio... la tierra era caos y confusión (Gn: 1-2). Y la naturaleza que comprende esa dualidad es para Hughes lo sagrado e incomprensible. No ve la realidad primera como ejemplar a la manera de los mitos, pero al igual que éstos, advierte la necesidad del origen y del regreso a la naturaleza. En la oscuridad (del Cuervo), el lector puede descubrir un nuevo rostro de la naturaleza o mejor dicho, su verdadero rostro. La imaginación del poeta explora las posibilidades insondables del hombre y de su universo y para ello, hace uso del mito como recurso literario. Es el poeta el puente que lleva la imaginación del hombre a sus orígenes, adonde su mirada no puede ir por sí misma, y es él quien recuerda las relaciones de similitud y diferencia entre el mundo animal y el humano a través de la mirada del Cuervo, que refleja el señorio de la naturaleza y la ceguera del hombre frente a sus actos más absurdos y brutales. La poesía de Hughes no descubre lo ya existente, redescubre con otra perspectiva la fuerza primitiva y suprema de la naturaleza creadora y destructora que el hombre occidental ha olvidado "Se puede decir ... que el único contacto real del hombre moderno con la sacralidad cósmica se efectúa por el inconsciente, ya se trate de sueños y de su vida imaginativa, ya de las creaciones que surgen de su inconsciente [la poesía, por ejemplo]".⁶

⁴ Tal vez esto se deba precisamente a su naturaleza antropomórfica.

⁵ Cf. Mircea Eliade, *op. cit.* p. 14.

⁶ *Ibid.*, p. 233.

Es la función del poeta una función mítica, reivindicadora de la poesía y de su lugar esencial en el mundo contemporáneo. La poesía es receptáculo de la verdad que el hombre o bien desconoce, quiere desconocer o ha olvidado y sin la cual, su vida se ve amenazada. Por medio de la reminiscencia (o bien, la reinterpretación mítica expresada en poesía) de la naturaleza como fuerza fundamental, el poeta trata de "alcanzar el fondo del ser, de descubrir lo originario ... comprender el devenir en su conjunto."⁷

The story of the mind exiled from Nature is the story of Western Man ... It is a story of spiritual romanticism and heroic technical progress. It is a story of decline. When something abandons Nature, or is abandoned by Nature, it has lost touch with its creator and is called an evolutionary dead-end.⁸

El poeta busca en un mundo vacilante el equilibrio entre lo visible y lo invisible, la creación y la destrucción. El Cuervo evoca el misterio del hombre, el poeta lo reinterpreta en él, recordándole que aún en un mundo desacralizado, hay una historia sagrada que por más profana y blasfema que parezca en la voz del Cuervo, conserva la realidad de su existencia (cuerpo y espíritu) y la de la naturaleza que muestra al hombre su verdadera dimensión.⁹

⁷ J.P. Vernant, "Aspects mythiques de la mémoire en Grèce" (*Journal de Psychologie*, 1959, p 8) citado por M. Eliade, *op.cit.*, p 137

⁸ Ted Hughes, *The Environmental Revolution*, citado por A. Schofield, en "The Oedipus Theme in Hughes", p 207.

⁹ Uno de los poemas en que Hughes mejor lo expresa es "Meeting" de *The Hawk in the Rain*. Cf. también:

And, as I rose upon the stroke, my boat
Went heaving through the water like a swan;
When, from behind the craggy steep till then
The horizon's bound, a huge peak, black and huge,
As if with voluntary power instinct
Upreared its head: I struck and struck again,
And growing still in stature the grim shape
Towered up between me and the stars, and still,
For it seemed, with purpose of its own
And measured motion like a living thing,
Strode after me.

(Wordsworth, *The Prelude*, Book First, 375-85).

Las canciones del Cuervo hablan del mundo actual (con toda la violencia que éste conlleva), así como también de sus comienzos (como en las mitologías). Pero indudablemente su voz es una voz contemporánea que penetra el silencio infinito de la noche de su mirada. "Some animals and birds [como el búho en "Owl's song" y el Cuervo en *Crow*] express this being pure and without effort, and then you hear the whole desolate, final actuality of existence in a voice or a tone".¹⁰ Con el grito del Cuervo en "Dawn's Rose" comienza la luz, el día, un ciclo. El dolor inefable que el Cuervo percibe en la melancolía del orto y del modo de permanecer del mundo, se le escapa en un grito indescriptible que no se puede expresar sino con aliteraciones, que producen un efecto onomatopéyico (por medio del cual la sensualidad del amanecer se hace perceptible), y metáforas inesperadas, imágenes de vida y muerte:

Is melting an old frost moon.

*Agony under agony, the quiet of dust
And a crow talking to stony skylines.*

*Desolate is the crow's puckered eye
As an old woman's mouth
When the eyelids have finished
And the hills continue.*

*A cry
Wordless
As the newborn baby's grieving
On the steely scales*

*As the dull gunshot and its after rale
Among conifers, in rainy twilight.*

*Or the suddenly dropped, heavily dropped
Star of blood on the fat leaf.*

¹⁰ Entrevista con Faas, p. 190, citado por A. Schofield, "Hughes and the Movement", p.35.

La expansión de la conciencia del Cuervo va de la mano con la profundidad de sus ojos que revelan la naturaleza en la que descuellan poderes oscuros similares a los de la creación poética. En ella también hay un origen misterioso. Éste se encuentra expresado de una forma muy física y sensual (lograda nuevamente en gran medida por el ritmo que logra la alteración) en "The Thought-Fox" de *The Hawk in the Rain* donde el proceso creativo es como la penetración furtiva de un zorro en la intimidad boscosa dentro del poeta. Y sucede algo muy parecido en *Crow*: la naturaleza se manifiesta como una presencia física intemperante.

El Cuervo, a diferencia del zorro de "The Thought-Fox", irrumpe impetuosamente en el libro. Cada acto uno de sus actos es una manifestación de la vida incontenible de la naturaleza. En cierto sentido, *Crow* es un vituperio a la visión occidental del hombre y del mundo. Más aún: es como un canto de medianoche, parteaguas de la percepción occidental de la naturaleza. Innegablemente, Hughes se encuentra inmerso en la tradición, pero a la vez que la retoma, la rechaza y de este modo, la desarrolla y supera. La presencia de la naturaleza impregna todo lo que observa. Al ser el blanco de su ojo es directriz de su poesía. Cuando la naturaleza lo penetra, lo ilumina. Su mirada a la naturaleza, constante en el espíritu romántico, descubre un mayor alcance que en sus predecesores superando el subjetivismo modernista. No existe en la poesía de Hughes el menor sentimentalismo, la mirada es imparcial y al mismo tiempo está cargada del interior del poeta: es realista, pero nunca negligente con los ojos visionarios de la imaginación, capaces de vislumbrar los misterios del mundo. En este sentido, se parece mucho a la de D.H. Lawrence, o mejor dicho, deriva de ella. Los ecos de la poesía de Lawrence en la de Hughes se escuchan en su percepción de la existencia de la naturaleza dramática, misteriosa, elocuente, simbólica en ocasiones, pero al mismo tiempo visible, concreta, instintiva y en cierto

sentido superior al hombre en su honestidad, así como también en la mirada deslumbrada e hipnotizada ante el misterio de la vida y de los poderes del universo, la respuesta del hombre y del poeta ante esos poderes, la fusión de lo inmediato con lo desconocido y la preponderancia de los sentidos sobre cualquier abstracción. Muchas de estas características están presentes entre los románticos, lo que difiere es la manera de expresarlas. Tanto D.H. Lawrence como Ted Hughes rechazan los convencionalismos literarios y su lenguaje es en gran medida coloquial. Ambos poetas perciben el carácter sobrenatural de la vida animal y de cierta manera logran penetrar en él ("see into the life of things").¹¹

La poesía de Hughes no tiene ningún vínculo con "The Movement", de hecho, tiene una reacción contraria a estos poetas "antirománticos" de "imaginación objetiva" con un punto de vista "nuevo y sano"¹²; mira de frente tanto el pasado reciente de las guerras mundiales como el primordial de las mitologías, extrayendo aquello que le recuerda la condición de ser hombre, lo cual implica, la vida intensa de los sentidos, de los instintos y de la imaginación ilimitada, así como también la conciencia de la muerte:

Most of the time we can ignore the inaudible battle-shouts and death cries which are everywhere around us ... The largest horror continually presses against us. For that horror is simply the truth which kills everybody: The truth of a man is the doomed man in him or his dead body... The murderous skeleton in the body of a girl, the dead men

¹¹ Cf. por ejemplo, "Snake" de D. H. Lawrence.
 And I wished he would come back, my snake.
 For he seemed to me again like a king.
 Like a king in exile, uncrowned in the underworld,
 Now due to be crowned again.
 And so, I missed my chance with one of the lords
 Of life
 And I have something to expiate:
 A pettiness

Cf. también "Eagle in New Mexico", en donde el águila es comparable con el halcón de "The Hawk in the Rain" o de "Hawk Roosting" en su espíritu, poder, energía y relación con la naturaleza.

¹² Cf. Robert Conquest citado por A. Schofield en "Hughes and the Movement", p. 23-4.

being eaten by dogs on the moonlit desert, the dead man behind the mirror, these items of circumstantial evidence are steadily out-arguing all his high spirits and hopefulness.¹³

El poeta no da una solución al horror, sino que reintegra su verdad en el ojo que la desdeña. "Apocalypse depends on a concord of imaginatively recorded past and imaginatively predicted future achieved on behalf of us, who remain "in the midstest".¹⁴ La experiencia de Hughes de la guerra es indirecta (su padre combatió en la Primera Guerra Mundial) a diferencia de la de los poetas de "The Movement", por lo mismo su visión tiene que ser distinta. Ellos no edifican un mundo poético nuevo después de la destrucción; al ignorar el pasado, no se enfrentan con su ineludible realidad, y deciden adoptar "A self-induced and stubborn loss of nerve"¹⁵ diciendo: "How dare we now be anything but numb?"¹⁶. Hughes todavía mira pasmado (igual que el Cuervo en "Crow Alights") lo que se ha vuelto común: la indiferencia, estatismo e insensibilidad del hombre, el horror y la guerra. En "Six Young Men", la verdad del pasado recuerda la del futuro. Los seis hombres que fueron a la guerra y no regresaron parecen estar vivos en una fotografía; sin embargo, su tragedia es la misma de todos los hombres, su condición mortal está presente en su conciencia e historia y es innegable:

That man's not more alive whom you confront
 And shake by the hand, see hale, hear speak loud,
 Than any of these six celluloid smiles are,
 No prehistoric or fabulous beast more dead;
 No thought so vivid as their smoking-blood:
 To regard this photograph might well dement,
 Such contradictory permanent horrors here
 Smile from the single exposure and shoulder out
 One's own body from its instant and heat.

¹³ Ted Hughes, "Introduction to the Selected Poems of Keith Douglas, 1964" citado por Keith Sagar, *Ted Hughes*, p. 11.

¹⁴ Frank Kermode, *The Sense of an Ending* (Oxford University Press, 1966), citado por A. Schofield en "Hughes and the Movement", p. 29.

¹⁵ Donald Davie, "Creon's Mouse" en *Brides of Reason (Fantasy, 1955)*. *Collected Poems 1950-70*. London, 1952, p. 9, citado por A. Schofield en "Hughes and the Movement".

¹⁶ Donald Davie, *New Lines*, p. 67, citado por A. Schofield, p. 9.

Cf. nota 33, p. 19. *infra*.

Larkin como miembro de "The Movement" se interesa por la experiencia diaria y aparentemente trivial, pero también mira al pasado como los románticos y Hughes, y encuentra la importancia de la experiencia común, aunque de manera distinta. En "Lines on a Young Lady's Photograph Album" por ejemplo, el pasado en una fotografía, para él no representa ningún periodo histórico importante, sino más bien la transitoriedad de la vida en general. A pesar de que su mirada suele ser pesimista, también en el mundo inmediato (aunque no necesariamente en la naturaleza), lo común le sugiere el misterio inherente al hombre y al universo.¹⁷ En sus poemas (igual que en los de Hughes), muchas veces la naturaleza aparece paralela al hombre como la vida a la muerte.¹⁸

Es notable que varios de los poetas modernos británicos (una generación anterior o posterior a Hughes o bien, sus contemporáneos), respondan también sorprendidos ante el misterio de la realidad y busquen en él la importancia de la existencia. Su realidad no es sólo interna, el mundo externo (como realidad evidente, visible, tangible) es la verdadera fuente de esperanza de la cual el hombre puede participar a pesar de vivir en un mundo decadente. Como W.B. Yeats, los poetas contemporáneos están convencidos del carácter apocalíptico de su mundo y buscan la renovación como manera de enfrentarse al horror. El poeta aún busca tocar

¹⁷ Cf. por ejemplo, "Cut Grass" y "The Explosion".

¹⁸ Cf. "The Trees" y "Criminal Ballad" de Ted Hughes. Cf. también "Days" de Larkin y "Magical Dangers" de Hughes. Evidentemente los poemas difieren en su manera de expresar el mismo interés por el paso del tiempo. A pesar de que el lenguaje poético de ambos es muy distinto, en "The Explosion" de Larkin por ejemplo, (así como en otros de sus poemas) podríamos observar la influencia de su lenguaje en el de Hughes. La atmósfera casi desoladora y misteriosa en la que se encuentran cosas y situaciones muy comunes en la vida moderna, crea el tono de belleza y horror entremezclados en la naturaleza y el hombre, típico de Hughes. Además, el final contundente y de cierta manera inesperado del último verso ("One showing the eggs unbroken") se encontrará también muy frecuentemente en la poesía de Hughes, especialmente en *Crow*. (Cf. *supra* pag. 15.)

el universo por lo menos en un punto y ser partícipe de su enigma y energía: "The system of which sun and we are part / Is both imperfect and deteriorating./ And yet the sun outlasts us at the heart" ("Sunlight")¹⁹ En este como en otros poemas de Thom Gunn, se mira un mundo misteriosamente armónico donde la realidad visible es significativa:

At the edge
of the understanding:
it's the secret

You recognize not
the content of it but
the fact that it is
there to be recognized.

El hombre está unido al mundo y a la divinidad de manera enigmática, el creador se fusiona con su obra y solo en ella existe. La luz, dios o ese algo difícil de identificar sigue existiendo, teje el mundo. su presencia y energía se advierte en todo²⁰:

and then in living a while
at that luminous intersection,
spread at the centre
like a white garden spider
so still
that you think it
has become its web.

a god existing
only in its creation

("The Outdoor Concert")

Aun en un mundo lleno de dudas, sin absolutos, en donde la fe no tiene lugar, la luz permanece y el poeta rechaza una visión absolutamente derrotista: "— without love, without hope, but / without renunciation" ("Breakfast"); "At worst one is in motion; and at best/ Reaching no absolute. in which to rest, /One is always nearer by not keeping still" ("On the

¹⁹ Thom Gunn, "Sunlight" en *The Cambridge Book of English Verse 1939-1975*, pp.127-8.

²⁰ Cf. M. Elade, *Mefistofeles y el andrógino*, p.225.

Move"). En "Lore" de R.S. Thomas, hay igualmente la visión de un mundo inexorable, pero el poeta lo mira con ojos irónicos llenos de humor negro. "What's living but courage?/ Paunch full of hot porridge. Nerves strengthened with tea".

En "Without Eyes" de Redgrove también se encuentra como en Hughes y Yeats ("Michael Robartes and the Dancer", por ejemplo), la importancia del cuerpo y los sentidos redescubiertos

Staring at the speckled ruby eyelids make of the sunny window
Now she tries the world with her eyelids closed;
Pulls the length of her body out of the rasp of sheets
Into her self-made night-come;²¹

Como poeta de la postguerra, Hughes expresa su visión de un mundo violento y decadente, de un hombre temeroso y frágil, que se alimenta de números y tecnología increíble,²² pero con potencialidades (incluyendo las de la imaginación). Su conciencia histórica mira las respuestas que se dieron al misterio en el pasado (the "wisdom of the ages" de Blake en *Milton*) y las posibilidades del futuro. Desde ahí, sin dar una explicación del mundo, sugiere las posibilidades en el presente, la maravilla de ser parte de un gran enigma y, por lo mismo, la capacidad del hombre --posible aún-- de sorprenderse ante la realidad visible (de la cual el cuerpo es esencial) e invisible en sí mismo y en el mundo.²³ Como los románticos, Hughes

²¹ Peter Redgrove. *The Moon Disposes. Poems 1954-87*, pp. 16-17.

²² Cf. "Crow's Account of St. George".

²³ "Art is the Tree of Life. Science is the Tree of Death" Blake

²⁴ Evidentemente en Wordsworth también se encuentra la conciencia de un mundo externo -- en cierto sentido independiente del poeta --, así como también la de su condición mortal, pero en Hughes el tono es distinto. No es la experiencia única del poeta que se reencuentra en el paisaje conocido con un ojo más rico y reflexivo que sabe que el tiempo y la experiencia han cambiado su perspectiva ("Tintern Abbey"). En la poesía de Hughes está presente una naturaleza bella, pero salvaje y amorosa que se relaciona con el hombre no de un modo particular por una experiencia particular, sino que más bien le recuerda aquello que comparte con todos los hombres: la certeza de la muerte así como también su posición en un universo que lo ha creado y lo destruirá sin miramientos.

confía en la imaginación, el sentimiento y el poder de los sentidos; busca la experiencia verdadera, pone el instinto en el mismo nivel y no confía del todo en la razón ("these questionable brains"). A Hughes no sólo le interesan los orígenes específicos de la subjetividad del poeta en su relación con la naturaleza, también le concierne la significación de todo lo que le rodea. Además en su poesía, el hombre no es ni dominador ni protagonista del mundo (aunque pretenda serlo). Al mirar la perspectiva del hombre ante la naturaleza, descubre un abismo entre ambos y, a la vez un vínculo sutilísimo pero imperioso e innegable. El hombre protege su fragilidad con pretensiones de grandeza, con olvido y locura, "feats of torpor", "circumventing sleights of stupefaction, juggleries of benumbing", "lucid sophistries of sight/ To a staturing "I am"²⁴. Hughes substituye el "I" romántico por el "eye". Muy probablemente esta es la razón principal por la que nunca (salvo en un par de ocasiones) encontramos un Yo poético en la obra de Hughes wazzu (constante en la de muchos poetas contemporáneos). La primera persona tiro (inclusive el poeta mismo) no es la más relevante en un mundo donde la naturaleza es abrumadora y reduce al hombre a una mínima parte del universo, esencial pero a la vez limitado y sumamente frágil. Para Hughes, el hombre no es el ombligo del universo, en todo caso lo sería su ojo en el que se refleja la naturaleza.²⁵ Hughes es un poeta separado de lo que mira, como el Cuervo es un testigo imparcial. Observa al hombre contemporáneo, quien amordaza sus sentidos pretendiendo ser invulnerable,²⁶ acalla la voz de su conciencia con cifras que pretenden saber la respuesta a un misterio que no se puede explicar²⁷ y enmudece la voz de

²⁴ Hughes. "Egg-Head".

²⁵ Cf. nuevamente "Meeting".

²⁶ Cf. "Crow Alights", "Crow Hears Fate Knock on the Door", "Crow's Account of the Battle".

²⁷ Cf. "Crow's Account of St. George" en donde el hombre contemporáneo aparece cegado por la ciencia que excita su mente ("With delirious joy... He rides those racing tracks.") y obstruye su sensibilidad y sentido de la realidad.

Cf. también "The Black Beast" donde el ojo del Cuervo -- al igual que el del hombre -- rehusa mirar sus propias tinieblas.

la naturaleza con una violencia que destruye la suya y el mundo en el que vive. Hughes, al igual que el Cuervo, no es un observador pasivo: lo que mira lo conmueve, perturba y transforma. Su imaginación participa en todo lo que su ojo descubre o redescubre. Es portavoz de la naturaleza como el búho en "Owl's Song", que se aterroriza ante la realidad del mundo y se sorprende ante la inmensidad de su poder, que también se encuentra en él mismo y en su canto:

He sang
 How everything had nothing more to lose

 Then sat still with fear

 Seeing the clawtrack of star
 Hearing the wingbeat of rock

 And his own singing

El temor reverente por la naturaleza es también impotencia y *terror* ante una destructividad inminente, frente a la que el hombre puede hacer muy poco o nada. No existe la reciprocidad entre el hombre y la naturaleza tan presente en Wordsworth, por ejemplo. Ésta no es más un refugio romántico ni una presencia benéfica, el poeta descubre su fuerza y energía cromática no sólo como antagonista del poder de la imaginación, sino como amenaza constante y brutal ²⁸. La naturaleza es bella tanto como terrible y por lo mismo, el poeta busca una nueva manera de expresarla en los mismos términos, sin descartar la riqueza de la tradición.

The "combination of ritual intensity, prose readiness, direct feeling and casual speech can be discovered likewise in the best poems of *Lupercal*, because in *Hawk in the Rain* and indeed in much of *Wodwo* and *Crow*, we are often in the presence of that titanic extravagance ... speech not so much mobilising and standing up to act as flexing and straining until it verges on the grotesque... The life of his language is a persistence of the stark outline and vitality of Anglo Saxon that became Middle English alliterative tradition and then went underground to sustain the folk poetry, the ballads, and the

²⁸ Cf. "Wind". por ejemplo.

ebullience of Shakespeare and the Elizabethans.²⁹

Probablemente la renovación de la mirada a la naturaleza, esa forma de expresar el terror y fascinación ante ella, y el lenguaje coloquial fundamentado en la tradición inglesa, sean dos de las mayores contribuciones de Hughes a la poesía de su país.

El poeta se atreve a mirar de frente lo terrible y, al hacerlo, necesariamente modifica la visión convencional que el lector moderno puede tener de la naturaleza. Para llegar a ello, el poeta rompe con clichés (parodiándolos, transformándolos o contrarrestándolos) e intensifica la expresión poética mediante la afirmación de la doble naturaleza del hombre y el universo que comprende la creación y la destrucción, la belleza y la monstruosidad. Al aceptar la vida, acepta la muerte. La realidad de la naturaleza visible sugiere su contraparte, igualmente significativa, su realidad invisible. Por supuesto el poeta es visionario: puede vislumbrar esa otra parte que se nos escapa aún más que la visible, pero el mundo físico nunca carece de importancia para él.

A pesar de las diferencias entre el ojo de Hughes y el puramente romántico, no puede negar que éste lo vigoriza. También como los románticos, considera la fragilidad del hombre ante los poderes de la naturaleza, percibe el misterio del mundo³⁰ y la vida de los instintos, pero de una forma salvaje, primitiva, animal. Además, al igual que ellos y Yeats y Lawrence, se resiste a sucumbir ante un mundo en decadencia, aunque experimenta el mismo terror. El pesimismo característico de la sociedad occidental contemporánea amenazada (y por lo mismo, temerosa) por un fin definitivo, no lleva a Hughes a una mirada indulgente en el abatimiento que empieza por destruir el universo. Y, sin embargo, es desde este mundo, donde el poeta

²⁹ Seamus Heaney, "Hughes and England", p. 15, 20.

³⁰ Cf. "Wind" nuevamente.

recrea el universo (implícitamente el literario,) e ilumina la importancia del misterio de la realidad.

Hughes como poeta contemporáneo no sólo da importancia al pasado lejano y fabuloso del mito, sino que en el presente tiene la necesidad de reinterpretarlo y de encontrar algo significativo en todo lo que mira. En *Crow*, el Cuervo como figura legendaria, tiene características sobrenaturales, pero no por ello deja de pertenecer al mundo natural y a la vez, como simple y frágil criatura, tiene contacto con una naturaleza colosal. El ojo del Cuervo por estar abierto al mundo es espejo de lo inefable. En el misterio de la negrura, el caos primitivo de la cosmogonía en su ciclo de Apocalipsis contemporáneo, tiene eco en la voz más áspera de la naturaleza, la del Cuervo. No sólo el tiempo de los comienzos es fabuloso, también el actual ha adquirido proporciones increíbles de las cuales el Cuervo es testigo¹¹:

Blasting the whole world to bits
 Was too like striking a match
 Too like posting a snookerball
 Too like tearing up a bill.

("Crow's Account of the Battle")

La violencia (casi voluptuosa) es una constante en *Crow*. Se presenta irreductiblemente como el impulso capaz de conceder al hombre una presencia casi divina en un medio que le es ajeno por ser inescrutable e inadvertido. El lenguaje, el paisaje y la vida son agresivos. En todos los poemas parece que el Cuervo tiene la necesidad imperiosa de ser elocuente por medio de un lenguaje violento. Por eso las anáforas, hipérboles e interrupciones son tan frecuentes. Esa violencia acelera el ritmo con una intensidad punzante. Parece mera provocación, pero es más

¹¹ Cf. también "A Disaster", "Crow's Account of St George".

bien acicate de la imaginación en una poesía que exige una recreación muy sensual por parte del lector:

In rage in madness then they lit their mouths
 They tore out his entrails
 They divided him among their several hells
 To cry all his separate pieces
 Swallowed and inflamed
 Amidst paradings of infernal laughter.

(“Crow’s Elephant Totem Song”)

Crow no tiene una trama bien definida y coherente. Sin embargo, cada poema va enriqueciendo e iluminando las múltiples posibilidades de la mirada del Cuervo al mundo. Ciertamente, en una antología el lector no puede apreciar la perspectiva que el Cuervo alcanza del universo como unidad, abandonando la falsedad de las polaridades para ser unidad. *Crow* es una especie de ciclo de aventuras durante las cuales, el Cuervo descubre a los ojos y oídos del lector su arco iris (“a black rainbow”) interno y externo. Igual que en toda mitología, hay discrepancias y contradicciones. Inclusive el tono de *Crow* en su conjunto reúne matices diversos como la burla, la parodia y el cinismo; oscila de la solemnidad al humor negro destilando ironía. En “Crow and the Birds”, hay una burla de la visión ideal del mundo que ignora su innegable lado depredador. El mismo lenguaje del Cuervo va de lo sublime a lo ridículo, y finalmente a lo grotesco:

When the eagle soared clear through a dawn distilling of emerald
 When the curlew trawled in seadusk through a chime of wineglasses
 When the swallow swooped through a woman’s song in a cavern
 And the swift flicked through the breath of a violet...
 And the bluetit zipped clear of lace panties...

And the peewit tumbled clear of the laundromat...

Crow spraddled head-down in the beach-garbage, guzzling a dropped ice-cream.

Generalmente, los poemas empiezan describiendo una situación o aventura del Cuervo, del mundo, de la naturaleza o del hombre. El lenguaje es muy propio del cuervo: áspero, crudo, sombrío, irregular, grotesco, precipitado.³² Tal vez su mayor cualidad sea su carácter lacónico, sobre todo en el último verso de cada poema, tan categórico, que cualquier otra palabra o verso sería inútil. En él, la elocuencia de Hughes llega a su máximo. Ahí donde sugiere sin necesidad de emplear abstracciones, es donde el lenguaje más directo, simple y crudo adquiere mayor fuerza y se convierte en la energía necesaria para permitir un verdadero contacto con los sentidos del lector que desecha las palabras e impulsa su imaginación. Evidentemente, lo que se sugiere siempre será más fértil que lo que se explica. A veces el último verso cambia la perspectiva del poema, a veces la confirma, pero siempre es el de gracia:

To hatch a crow, a black rainbow
Bent in emptiness

But flying
over emptiness
("Two Legends")

Opening and opening
And kept on and slept at last

Crashed on the moon awoke and crawled out

Under his mother 's buttocks.
("Crow and Mama")

God went on sleeping.

³² Los siguientes versos del epílogo de *Gaudete* pueden elucidar mejor (sin necesidad de largas explicaciones) el por qué del lenguaje de Crow:
Cries from birds, long ago perfect
And from the awkward gullets of beasts
That will not chill into syntax.

Crow went on laughing.
 ("A Childish Prank")

And under the leaves he sat weeping
 Till he began to laugh
 ("Criminal Ballad")

La reacción del lector puede llegar a ser tan visceral e instintiva (como la del Cuervo ante las larvas en "Crow Tyrannosaurus") que no acepta la reflexión sino después de la turbación. Por supuesto, es la respuesta del lector lo que en parte señala la importancia y el ingenio de los poemas. Hughes logra transmitir su interés por las experiencias más primitivas, naturales e instintivas del hombre. La función del poeta no es sólo sobresaltar al lector, sino conmoverlo hasta sus raíces enriqueciendo su percepción del mundo. Más aún, esta conmoción puede despertar al lector sensible, mostrándole su verdadera naturaleza olvidada así como también la autenticidad de la naturaleza a la que tiene limitado acceso en la ciudad. El lector puede reconocer lo que el poeta vio y acercarse a una perspectiva diferente a la suya, que seguramente será mucho más profunda. El poeta presta sus ojos y sacude las miradas del sueño. El hombre puede reencontrarse a sí mismo como parte de un universo con el cual puede relacionarse, pero no controlar o explicar. La conciencia comprensiva del poeta es esencial en la conformación de la conciencia colectiva.

Por ser una figura legendaria, totémica, inmemorial a la cual el poeta reinterpreta, el Cuervo en *Crow* es muy eficaz y sugerente. La riqueza de su trasfondo y el alcance y profundidad de su mirada permiten que el Cuervo pueda ser dios, demonio, animal, sabio y

tener rasgos antropomórficos. Su multiplicidad constituye su esencia. La mirada del Cuervo puede evolucionar precisamente por abarcar toda una serie de experiencias que un solo individuo no podría comprender. En *Crow*, el Cuervo es demiurgo, héroe, criatura con poderes sobrenaturales, como en la mitología de los esquimales; "glotón obsceno, engañador, sus astucias acaban por volverse finalmente contra él", y posee el "aspecto repulsivo y cómico que ha conservado en los ciclos de los paleolíticos siberianos; es visionario, clarividente, como el ave consagrada a Febo; es espíritu y memoria como los cuervos de Odin; igual que para los pieles rojas y en Siberia, es símbolo de la civilización e inteligencia; tiene un papel profético y una importancia cósmica por ser quien limpia el mundo de la carroña, al igual que en las leyendas celtas; podría considerarse una especie de guía espiritual, como en la mitología africana; igual que para las tribus de América septentrional, es deidad creadora de la vida; como para los japoneses, es mensajero divino; abarca en sí el orto, cenit y ocaso, igual que el cuervo de tres patas que figura en la mitología china; es pájaro de la desgracia, del infortunio; es curador como para las tribus germánicas; es mensajero de los dioses; es portador de la Muerte y por lo mismo, viajero infatigable como ella. Puede ser más poderoso que el tiempo. Cronos, literalmente quiere decir cuervo. Consultado por los augures, en Italia y Grecia, el cuervo era símbolo de una larga vida¹³ También es símbolo de perspicacia, de las tinieblas, del caos, de la putrefacción, del diablo (igual que en el cristianismo), de la soledad, de la desesperación, es mediación entre la vida y la muerte. El cuervo es "intermediario entre los animales de presa, pues se alimentan de carne, y los herbívoros pues no matan lo que comen. El animal de presa y herbívoro se asocia con la caza y la agricultura (vida) y con la guerra (muerte)"¹⁴. Su color "se

¹³ Cf. R. Graves, *The White Goddess*, p. 66.

¹⁴ Cf. *Mitologías de las estepas, de los bosques y de las islas*, ed. P. Grimal, *New Larousse Encyclopaedia of Mythology*, J. A. Pérez Ríoja, *Diccionario de Símbolos y Mitos*.

asocia con las operaciones de germinación y fertilización; viviendo en el aire, se asocia a las operaciones demiúrgicas y al poder espiritual del cielo; como vuela, es naturalmente mensajero del cielo y está dotado de magia adivinatoria; sus alas le confieren un valor ascensional".³⁵ Indiscutiblemente, la figura del cuervo integra en sí las mayores contradicciones, la gama de sus propiedades es vastísima. Pero tal vez su característica más importante y sorprendente -- casi inconcebible -- es la esperanza dentro de su negrura. Es la "sombra del sol"³⁶. A pesar de ser el Cuervo, símbolo del color negro y la putrefacción, en la alquimia "expresa... en la cocción del *Rebis*"³⁷ filosofal ... la apariencia de la descomposición consecutiva a la mixión perfecta de las materias del *Huevo*. Es ... la señal segura del éxito futuro, el signo evidente de la preparación exacta del compuesto. El cuervo es, el sello canónico de la Obra"³⁸

En *Crow*, el Cuervo como protagonista adquiere una relevancia cósmica: encierra en sí el misterio del hombre y la naturaleza. Es una criatura inmersa en el universo y como tal, va descubriéndolo, por cielo y por tierra su camino es la obscuridad, de la cual es consecuencia y a la cual pertenece fatalmente. En ese descubrimiento, que más bien parece una búsqueda, se manifiesta como creador cínico o impotente, (creado de la nada en "Conjuring in Heaven"), como destructor (*trickster*) y como mediador fallido. También tiene algo de demoníaco, es naturalmente perverso como el jaguar, como la naturaleza misma (*his every feather/ The fossil*

³⁵ *Id.*

³⁶ "Al repetir siempre, según palabras de Suetonio, su grito lúgubre: *cras, cras*, es decir, mañana, mañana". J. A. Pérez-Rioja, *Diccionario de símbolos y mitos*, p.391.

En contraposición a lo anterior, véase "The Raven" de E. A. Poe, en donde el grito lúgubre del cuervo es "Nevermore Nevermore".

³⁷ Precisamente esta palabra que en términos alquímicos significa la unión del azufre y el mercurio, evoca la unión de opuestos en el cuervo, su "ser doble". Cf. M. Ellade, *Metistófetes y el antropino*, p. 130.

³⁸ Fulcanelli, *El misterio de las catedrales*, pp.119-120.

of a murder"). Lleva en su sangre el instinto implacable de todo devorador que en él es casi un vampirismo de parásito. Está en la naturaleza del Cuervo reclamar la sangre para subsistir tal como lo hace la muerte: "Who begat Crow/ Screaming for Blood". "(Who owns) All this messy blood? *Death*". ("Examination at the Womb-door") Sin embargo, la sangre tiene también la doble naturaleza del universo y del Cuervo: es símbolo de vida y de muerte. Es lo primero que el grito creador violento produce, que a su vez concede a la mujer engendrar muerte y vida en un salvador fallido:

The blood in Eve's body
That slid from her womb---
Knotted on the cross
It had no name.
("Snake Hymn")

El Cuervo es una fuerza de la naturaleza cómplice de la muerte. Es la pesadilla ubicua que constantemente recuerda el final y esta consciente de su poder: "But who is stronger than death?/ *Me, evidently*" ("Examination at the Womb-door"). Por otra parte, sus cualidades sobrehumanas lo llevan paradójicamente a asemejarse al hombre, que pretende actuar en el mundo ignorando las fuerzas inconmensurables existentes.

"Crow Goes Hunting" concentra todo el vuelo y existencia del Cuervo en el mundo. Este poema es el mejor ejemplo de las posibilidades del Cuervo y del hombre como criaturas, y de su misterio incomprensible, imposible de analizar e inefable, ya que la experiencia no puede nunca alcanzar su verdadero valor en las palabras, no puede ser aprehendida y por lo mismo es evanescente:

[the hare] converted itself to a concrete bunker.
The words circled protesting, resounding.

Crow turned the words into bombs —they blasted the bunker.
The bits of bunker flew up ---a flock of starlings.

En "Crow's First Lesson", Dios intenta inútilmente enseñarle a hablar al Cuervo ("Love," said God. 'Say, Love'), pero su naturaleza no puede generar un lenguaje de amor ("Unable to suck in light"); posteriormente en "Crow Goes Hunting", intenta por sí mismo utilizar las palabras más afines a él ("with a strong teeth") suponiendo un poder en ellas:

Crow
Decided to try words

He imagined some words for the job, a lovely pack--
Clear-eyed, resounding, well-trained,
With strong teeth.
You could not find a better bred lot.

Pero éstas como instrumento eficaz y agresivo resultan fatuas y fútiles.³⁹ El intento fallido del Cuervo por entender lo que es una liebre, lo que es la vida (littleblood), es igual a la desesperación por la posesión que también se presenta en el amor ("Lovesong", "Lovepet"). La liebre rehusa ser aprehendida por el cerebro, el entendimiento o los sentidos en bruto. El Cuervo piensa que lo que él es está claro, pero el mundo se le presenta enigmático sin darse cuenta de que él pertenece al mismo misterio y que al ignorarlo, ve a la naturaleza como ajena a él (igual que el hombre). Intenta destruir para conocer ("murder to dissect").⁴⁰ pero la liebre sigue transformándose. "Crow was Crow without fail, but what is a hare?" *A hare is a hare.* Una liebre es además una multitud de seres. Su poder de metamorfosis reside en su misterio, que es mucho más enérgico que las palabras. Así, la admiración y temor reverente que produce

³⁹ Cf. también "Crow tries the Media" y "The Battle of Osfrontalis".

⁴⁰ En este intento, él mismo resulta aniquilado. Cf. "Truth Kills Everybody".

tantas veces la naturaleza en el Cuervo, contrae su pupila en toda su negrura bajo la influencia de la luz de la naturaleza. "Crow gazed after the bounding hare/*Speechless* with admiration".

Todas las transformaciones de la liebre evocan las del Cuervo. Su intento por descubrir lo que es la liebre es su mismo intento velado por descubrirse a sí mismo que rehusa enfrentar.⁴¹

Al hacer travesuras (*pranks*), el Cuervo aparece con las características típicas del *trickster* de los relatos de los indios de Norteamérica: es un animal con rasgos antropomórficos y poderes sobrehumanos que se convierte en una especie de dios creador o más bien, demonio coautor. Cuando participa en la creación, la mayoría de las ocasiones lo hace cínicamente, causando desgracia y sufrimiento. Aunque llega a parecerse a Satán o a evocarlo, en realidad su violencia es amoral. En "A Childish Prank", la preocupación de Dios por crear vida resulta risible para el Cuervo:

Man's and woman's bodies lay without souls,
Dully gaping, foolishly inert
On the flowers of Eden.
God pondered.

The problem was so great, it dragged him asleep.

Crow laughed
He bit the Worm, God's only son,
Into two writhing halves.

Al actuar poniendo una solución, se convierte en el opuesto de Dios, quien parece ser mero pensamiento. Gracias al Cuervo, el hombre y la mujer, el cuerpo y el alma también se vuelven opuestos y El poema se burla con humor negro e imágenes ácidas de la visión judeocristiana y clásica de la división de cuerpo y alma al darle el Cuervo alma (vida) al hombre

⁴¹ Cf. nota 7, p.4, *supra*.

por medio de la creación violenta y dolorosa del sexo que hará engendrar con dolor a la mujer. Éste es inseparable de la procreación y a la vez de la muerte. Pero como siempre, la fuerza destructora está necesariamente ligada a la creadora. Desde su creación, el hombre y la mujer son imperfectos, incompletos y su cuerpo está condenado al dolor y su necesidad a calmarlo:

[Crow] stuffed into man the tail half
With the wounded end hanging out.

He stuffed the head half headfirst into woman
And it crept in deeper and up
To peer out through her eyes
Calling its tail-half to join up quickly, quickly
Because O it was painful.

El despertar del hombre y la mujer de la no vida a la vida resulta demasiado caro. Parece que Dios, una vez que el Cuervo ha resuelto el problema, se despreocupa de sus criaturas, incluyendo al Cuervo, cuya naturaleza oscura pretende ignorar. "God went on sleeping". De hecho parece ser el Cuervo quien ha creado al hombre y a la mujer o mejor dicho, el abismo entre ambos.⁴² El sexo y el amor parecen incompatibles: en "A Childish Prank", el Cuervo crea el sexo, pero en "Crow's First Lesson" no puede ni siquiera pronunciar la palabra amor.

En "Crow Communes", el contacto que el Cuervo tiene con Dios es violento al igual que el que tiene con el hombre y la mujer en "A Childish Prank". Arranca un pedazo de Su cuerpo con la misma facilidad que lo hace con la carroña "Crow tore off a mouthful and swallowed." La violencia instintiva del Cuervo es el medio para intentar que Dios lo escuche, el resultado:

⁴² La futilidad de Dios se manifiesta más enfáticamente en el poema que sigue a "A Childish Prank", es decir: "Crow's First Lesson".

God tried to teach Crow how to talk,
'Love,' said God. 'Say, Love.'
Crow gaped, and the white shark crashed into the sea
And went rolling downwards, discovering its own depth.

Yes, it's true, he suddenly felt much stronger.
 Crow, the hierophant, humped, impenetrable.
 Half-illuminated. Speechless,
 (Appalled.)

Estos últimos versos del poema resultan muy elocuentes, justamente por la acumulación final de adjetivos que más que describir, sugieren lo que el Cuervo experimenta o descubre al tener a Dios dentro de sí. Es su misma violencia la que lo lleva a una revelación, su ansia de acción lo que lo lleva al final a la contemplación. Al comulgar con Dios, el Cuervo participa de Su secreto, parece descubrir lo terrorífico de Su divinidad: "God lay, agape, a great carcase". Dios es un dios muerto, igual que el hombre antes de infundirle el Cuervo vida ("Man's and woman's bodies lay without souls, / Dully gaping, foolishly staring, inert") e igual que el hombre contemporáneo⁴³. La imagen del Dios contemporáneo y el estado actual del hombre lo dejan perplejo y entonces empieza a comprender el misterio en ellos y en sí mismo, así como la maldición de la muerte de la que no se puede deshacer.

En "Crow Blacker than Ever", el Cuervo interfiere nuevamente en el abismo entre del mundo humano y el divino: une con clavos a Dios y al hombre. La repetición de las palabras es constante y sigue cierto orden: God man, man God, man God God man; man man God God. No existe una alternancia entre Dios y el hombre. Una verdadera unión entre ambos mundos, el divino y el humano, el cuerpo y el espíritu, parece imposible:

So man cried, but with God's voice
 And God bled, but with man's blood.

Then heaven and earth creaked at the joint
 Which became gangrenous and stank—
 A horror beyond redemption.

⁴³ El mejor ejemplo de la indiferencia y aterrimiento del hombre hecho a la imagen y semejanza de Dios está en "Crow Alights", donde el Cuervo se estremece ante el horror de la creación y se pasma la muerte en vida del hombre contemporáneo.

En la segunda estrofa la repetición de la palabra "Crow" reitera el sonido de una unión forzada con clavos:

But Crow Crow
 Crow nailed them together,
 Nailing Heaven and earth together –

En *gangrenous* y *stank* recae la inversión de valores religiosos. La unión que logra la redención no puede resultar sino en gangrena, es decir, Dios corrompe al cuerpo haciéndolo inferior al espíritu. La sangre deja de fluir como símbolo de vida. El Cuervo es la realidad devastadora que es la causa de que "Man could not be man nor God God", e irónicamente, el Cuervo, a pesar de recorrer el cielo y la tierra, no puede ser ni lo uno ni lo otro. La separación tipográfica interviene considerablemente en el ritmo del poema y solemniza el tema a la vez que se burla de él:

The agony
 Grew.
 Crow
 Grinned
 Crying: "This is my Creation,"
 Flying the black flag of himself.

Es notable que en los últimos poemas que Hughes ha escrito, continúa el énfasis ya presente en *Crow* del hombre como cuerpo y espíritu indivisible.⁴⁴ El uno no puede existir sin el otro, la esencia del hombre es una unidad. Cualquier intento por separar el cuerpo del espíritu,

⁴⁴ Cf. por ejemplo "Take What You Want But Pay For it" de *Wolfwatching*.

es mutilación. En "Lovesong" la posesión de los amantes se rompe violentamente con la realidad del sueño donde aún creen ser una unidad que es más bien confusión:

Their heads fell apart into sleep like two halves
Of a lopped melon, but love is hard to stop
In their entwined sleep they exchanged arms and legs
In their dreams their brains took each other hostage
In the morning they wore each other's face⁴⁵

Sólo mediante una recreación del hombre y la mujer por ellos mismos pueden reencontrarse, sorprenderse (lo cual implica tener ojos frescos) y lograr la unidad perdida después de haber comido del árbol de la ciencia del bien y del mal que los ha condenado a decidir. Sólo el ser humano puede poner supremo cuidado en su creación y conocerse teniendo un contacto directo con su propia naturaleza, con su propio cuerpo y con la otra parte con quien puede complementarse y llegar a la perfección (cuerpo y espíritu):

He oils the delicate cogs of her mouth
She inlays with deep-cut scrolls the nape of his neck
He sinks into place the inside of her thighs
So, gasping with joy, with cries of wonderment
Like two gods of mud
Sprawling in the dirt, but with infinite care
They bring each other to perfection.

("Bride and Groom Lie Hidden for Three Days")

⁴⁵ En este poema (como en otros de Hughes) es notable el eco de D. H. Lawrence y Dylan Thomas al vincular el sexo (o el amor) a la muerte y la violencia.

Este poema (incluido en *Cave Birds*) es la visión opuesta de "Lovesong" y "Lovepet" cantadas por el Cuervo en donde el amor es pugna, desesperación (enfátizada por el ritmo y anáforas) por penetrar e invadir del todo al otro y por abolir el tiempo y el espacio, es ansiedad por superar la división e imposibilidad de poseer a quien se ama.

En "Crow Alights", el Cuervo por primera vez mira a su alrededor, descubre la naturaleza: "And shivered with the horror of Creation". Descubre al hombre: "Crow blinked...He stared at the evidence". Comienza su capacidad de asombro, experimenta terror, "the feeling which arrests the mind in the presence of whatsoever is grave and constant in human sufferings and unites it with the secret cause."⁴⁶ Su ojo ha intimidado con el mundo, es como una cámara que se va moviendo de arriba a abajo, de lo más alto a lo más bajo, de la naturaleza al hombre contemporáneo:

Crow saw the herded mountains, steaming in the morning.
 And he saw the sea...
 He saw the stars, fuming away into the black...
 He saw this shoe, with no sole, rain sodden...
 And there was this garbage can, bottom rusted away...
 There was this coat, in the dark cupboard, in the silent room...
 There was this face, smoking its cigarette...
 Near the face, this hand, motionless.
 Near the hand this cup.

En "Crow Hears Fate Knock on the Door", el Cuervo descubre el poder visionario de su ojo (que se parece mucho al del halcón en "Hawk Roosting"). En este poema mira nuevamente a la naturaleza no en su inmensidad terrorífica, sino en su infinidad "Beyond every limit". Descubre la muerte "feeling helpless". Sus sentidos empiezan a afinarse: "Letting the starry

⁴⁶ James Joyce. *The portrait of the Artist*, p.207.

spaces/Blow in his ear cluelessly" y a vislumbrar el misterio en sí mismo y en la naturaleza (como en "Wodwo"):

I WILL MEASURE IT ALL AND OWN IT ALL
AND I WILL BE INSIDE IT
AS INSIDE MY OWN LAUGHTER
AND NOT STARING OUT AT IT THROUGH WALLS
OF MY EYE'S COLD QUARANTINE
FROM A BURIED CELL OF BLOODY BLACKNESS —

En "Crow Tyrannosaurus", el Cuervo oye y mira la angustia. La creación da lugar al dolor. El Cuervo percibe cómo es la vida y se aterroriza inclusive de sí mismo. Su mirada objetiva ve los hechos tal como son: el ciclo de la vida, el horror que implica la sobrevivencia. El poema es narrativo; la brevedad de los versos produce un ritmo solemne en la primera estrofa. El primer verso, como en casi todos los poemas de *Crow*, es una afirmación seguida de una descripción que se va desplegando. El Cuervo al saberse parte del mundo depredador cuestiona su propia naturaleza oscura que sólo podría abandonar mediante la muerte:

'Alas
Alas ought I
To stop eating
And try to become the light?'

Pero el instinto y la necesidad de supervivencia son más fuertes que su razonamiento o compasión, "the feeling which arrests the mind in the presence of whatsoever is grave and constant in the human suffering and unites it with the human sufferer."⁴⁷

But his eye saw a grub. And his head, trapsprung, stabbed.
And he listened
And he heard
Weeping

Grubs grubs He stabbed he stabbed

⁴⁷ *Id.* Obviamente el Cuervo no está experimentando una emoción trágica, sino descubriendo el mundo, sin embargo las definiciones que Joyce hace para del terror y de la compasión (elementos de la catástris) me parecen pertinentes para definir la relación del Cuervo con el mundo.

Weeping
Weeping

Weeping he walked and stabbed

Thus came the eye's

roundness

the ear's

deafness.

El ritmo del poema creado por la repetición, que a su vez funciona como aliteración y onomatopeya, logra un tono de humor negro que se convierte en la conclusión sentenciosa de lo sucedido en la última oración. El Cuervo se defiende igual que el hombre en "Crow Alights", por medio de la indiferencia. Le sucede algo parecido que al hombre en "Criminal Ballad", quien se da cuenta de las dos realidades o historias de la vida: "There was a man and when he was born A woman fell between the ship and the jetty... And when he clasped his first love belly to belly The yellow woman started to *bellow*".⁴⁸ La vida y la muerte coexisten en un mismo mundo, igual que los dos dioses en "Crow's Theology" ("One of them much bigger than the other Loving his enemies / And having all the weapons"), igual que la risa y el llanto que también se fusionan en el entendimiento.

And now he ran from the children and ran through the house
Holding his bloody hands clear of everything
And ran along the road and into the wood
And under the leaves he sat weeping

And under the leaves he sat weeping

Till he began to laugh

⁴⁸ Nótese que inclusive la palabra final de ambos versos es una aliteración y una rima, lo cual pone en el mismo nivel el ritmo y el tema del poema.

Hughes emplea la repetición más que como énfasis como *second thought*, como señal de lo absurdo de la vida en un ritmo desesperado que, como en la mayoría de las ocasiones, se rompe abruptamente en el último verso. El espacio tipográfico entre los dos versos repetidos "And under the leaves he sat weeping" de cierta manera aclara lo fortuito del primer verso y lo reinterpreta en las mismas palabras.

También en "Crow and Mama" se expresa la realidad de las dos historias paralelas en un mismo mundo: vida y muerte, dolor y alegría: "When (Crow) laughed, (his mother) wept/ Blood her breast her palms her brow all wept blood." El Cuervo sin comprender que las dos realidades coexisten, de la misma manera que él y su madre, trata de aniquilarla escapando de ella por tierra, aire y espacio (*car, plane, rocket*, aluden al hombre contemporáneo), pero es imposible, está atado a ella simplemente por existir. Su intento por destruir a quien lo engendró está condenado al fracaso. El Cuervo cuando se asemeja al hombre, también olvida su origen, la naturaleza a la que pertenece irremediamente por ser parte de ella.⁴⁹ El Cuervo termina su lucha exactamente como llegó al mundo: "Under his mother's buttocks". Otra versión del mismo tema es "Revenge Fable" donde también las palabras aluden al hombre contemporáneo que no se da cuenta de su naturaleza adventicia. En su pretendida autosuficiencia, no se percibe como parte del universo, se cree el universo:

There was a person
 Could not get rid of his mother
 As if he were her topmost twig.
 So he pounded and hacked at her
 With numbers and equations and laws
 Which he invented and called truth.

⁴⁹ Cf. "Crow's Undersong", "Fragment of an Ancient Table", "Fleeing from Eternity".

En "Song for a Phallus", también Edipo quiere destruir su origen y la unidad que forma con su madre, pero durante la gestación está dentro del cuerpo de Yocasta ("Stuck in his Mammy's belly") como en el acto sexual. En su intento de destruir para conocer y poseer, Edipo encuentra la realidad de su misterio. El ritmo del poema y la repetición constante de "Mamma Mamma" se burla de la tragedia de Edipo. Su desesperación por iluminar el enigma de su existencia y su destino, lo introduce de nuevo en la obscuridad del útero materno:

He split his Mammy like a melon
 He was drenched with gore
 He found himself curled up inside
 As if he had never been bore
 Mamma Mamma

La relación de Edipo y Yocasta se parece mucho a la del Cuervo y su madre. Ambos, el Cuervo y Edipo, tratan de escapar de su destino. En "Oedipus Crow", el Cuervo trata de negar su fragilidad amenazado por la muerte y el tiempo. Cree inútilmente en la libertad. Una combinación de terror y soberbia lo hacen luchar contra lo ineludible. La gravedad del tema de la conciencia de la muerte ligada irremediamente a la esperanza, es tratada por Hughes con su ironía característica: "And he ran, *cheered* by the sound of his foot and its echo /And by the watch on his wrist". Al elegir palabras coloquiales, Hughes ridiculiza la rebelión del Cuervo. La imagen que da "the watch on his wrist" revierte el verso anterior e implica necesariamente una burla del hombre contemporáneo y sus pretensiones. La semejanza entre el Cuervo y Edipo es otra manera de enfatizar su semejanza con el hombre que también lucha por escapar del tiempo, del destino y de la muerte.

"Two Legends" es casi la descripción de un parto o de la visión de un ser vivo en el útero, incapaz de percibir nada más que tinieblas, "Striving to pull out into the light": "Unable to

suck in light". La obscuridad en el vientre materno evoca la obscuridad de la tumba. "Black the blood in its loud tunnel" es igual al útero de Yocasta:

and what was I what cauldron was I
 what doorway was I what cavemouth
 what spread my legs and lifted my knees
 was he squeezing to hide
 was I running to escape
 the strength of the whole earth
 pushed him through my body and out
 it split me open and I saw the blood jump out after him⁵⁰

El origen del Cuervo parece ser el mismo que el de Edipo. Su nacimiento está fatalmente ligado a la muerte, igual que el de todos los hombres --"Who owns these scrawny little feet? *Death*. ("Examination at the Womb-door")-- y a la vez es una esperanza⁵¹:

O do not chop his wrinkle off
 His Mammy cried with horror
 Think of the joy will come of it
 Tomorrer and tomorrer⁵²
 ("Song for a Phallus")

En realidad, el origen del Cuervo es el mismo del universo⁵³: "In the beginning was a Scream/ Who begat Blood". En su grito o llanto al nacer, está implícito el dolor que evoca su continuidad en la vida: "We came crying hither./ Thou knowst the first time that we smell the air/ We waul and cry."⁵⁴ Su mirada es la mirada de un mundo. Su "logos" es "the cry that, swelling, could not pronounce its sun." Paradojicamente las tinieblas parecen engendrar la luz, después de la noche sigue el día. Igualmente por imposible que parezca, el Cuervo es quien descubre la vida en los tres últimos poemas de *Crow*. En "Fleeing from Eternity", los verbos van

⁵⁰ *Oedipus*, p.17 citado por A. Schofield, *op. cit.*, p.190.

⁵¹ Cf. también "A Kill".

⁵² Cf. nota 15, p.8, *supra*.

⁵³ Cf. nota 3, p.2, *supra*.

⁵⁴ Shakespeare, *King Lear*, IV.vi.181.

marcando las líneas generales de la acción del hombre: "he ran"; "it was all he knew": feeling. he found; he gashed again deeper and deeper", hasta su muerte, "lying". En "Running", por ejemplo, se concentra su búsqueda absurda en el mundo (como en "Existential Song"). Desde el primer verso se describe la condición del hombre extraviado, sin sentidos que lo ayuden a mirar el rumbo o a expresar lo que siente: "Eyeless and mouthless baldface he ran". En la búsqueda descubre su condición mortal : "He knew he trod the stone of death", y por lo mismo efímera: "He knew he was a ghost it was all he knew". Al ir contactando con el mundo exterior, descubre igual que el Cuervo en "Crow Goes Hunting", que el secreto del mundo es inaprensible y fugaz igual que él:

Feeling a million years under stones
 He found a trout
 but a white hot frost fell
 From the exhaust of a star the fish frittered to crystals.

Feeling a million years under stones
 He found a mouse
 but a sigh of time
 Breathed it to crumbs of knuckles.

Es sólo hasta que el hombre conoce la desesperación y por lo tanto, el dolor, que comienza a utilizar sus sentidos y a tener un rostro: "He got a sharp rock he gashed holes in his face/ Through the blood and pain he looked at the earth". Pero ahora busca el misterio dentro de sí mismo y adquiere el principio de una voz, que es un grito de dolor, una queja contra el mundo que le impide conocer el secreto: "He gashed again deeper and deeper and through the blood and pain/ He screeched at the lightning, at the frost, and at time". Y es hasta después de la búsqueda, que encuentra, mira y escucha el misterio dentro de una mujer: "He saw a woman singing out of her belly". Es el misterio que tantas veces dejó desconcertado al Cuervo

("Speechless with admiration"), y al que se aferraba Yocasta: el misterio de la esperanza implícito en el nacimiento, el del dolor y la sangre como elementos de vida y muerte. Es hasta entonces que el hombre puede darle a la mujer de lo que careció el mismo durante su vida a cambio de la canción que lo hace renacer (con el dolor que implica el traer a alguien a la vida):

He gave her eyes and a mouth, in exchange for the song
 She wept blood, she cried pain.
 The pain and the blood were life. But the man laughed—

The song was worth of it.

The woman felt cheated.

Sin el principio femenino de la naturaleza, el Cuervo nunca habría existido. La mujer de "Fleeing from Eternity" es la misma de "Crow's Undersong":

She comes singing...

She cannot manage words...

She cannot come all the way

She comes as far as water no further

She comes with the birth push

Es el principio femenino que tiene las salientes para tocar la vida: "Into eyelashes into nipples the fingertips/ She comes as far as blood and to the tips of hair." Es quien tiene todas las posibilidades "She brings a cloak of feathers an animal rainbow". es el árbol de "Revenge Fable", es la única indispensable, es quien contiene la esperanza en un mundo decadente:

If there had been no hope she would not have come

And there would have been no crying in the city

(There would have been no city)

El cuerpo (mortal), Yocasta (madre y esposa:), la naturaleza (bella y terrible, fuerza destructora y creadora, *The White Goddess*) y el universo (del cual el hombre es parte necesaria, pero no indispensable) son lo mismo: el principio femenino, inseparable de su creación, de la mente, de lo masculino.⁵⁵

La búsqueda del hombre en "Fleeing from Eternity" es la misma que la del agua en "How Water Began to Play" (que se parece mucho a la del hombre):

Water wanted to live
 It went to the sun it came weeping back...
 It went to the womb it met blood
 It came weeping back...
 It went to the womb it met maggots and rotteness
 It came weeping back it wanted to die

Finalmente "It lay at the bottom of all things/ Utterly worn out utterly clear" de la misma manera que la sonrisa: "The grin/ Sank back, temporarily nonplussed, / Into the skull".

En los últimos poemas el Cuervo no aparece, pero si se leen como el final y la conclusión de todas sus canciones, amplían la perspectiva de todo el libro. En *Crow*, ningún poema está escrito en primera persona. Muchos parecen narrados por el Cuervo, en otros se escucha su voz directamente, pero no es sino hasta el último poema, "Littleblood", escrito en segunda persona, que puede inferirse que es la misma voz del Cuervo la que se dirige claramente a la sangre. Aquí se revela como héroe que ha sido capaz de superar su propia naturaleza oscura para darse cuenta de lo que le rodea: la naturaleza, la vida, la muerte. Entonces se escucha su súplica a esa gran fuerza que se encuentra dondequiera que hay una gota de sangre. El Cuervo ha comprendido la abominación de la naturaleza de la sangre que es

⁵⁵ Cf. A. Schofield, "The Oedipus Theme In Hughes", p.199.

también muerte y horror "[O littleblood] Grown so wise grown so terrible/ Sucking death's mouldy tits". Su ojo ya puede ver el resplandor de la sangre en la oscuridad.

"Littleblood" como final de *Crow* es también principio. Aquí la muerte sigue siendo inexorable, pero la perspectiva del Cuervo ha cambiado al adquirir el "reconocimiento de la vida universal que nos hace despojarnos de nuestro interés en nosotros mismos para ponerlo en ella, que vibra y celebra su victoria justamente en el beso de nuestra propia aniquilación".⁵⁶ El mismo Cuervo ha resultado transformado, se ha vuelto sabio al descubrir el mundo con sus propios ojos. El Cuervo como el poeta es testigo, es un nuevo *storyteller* del mundo. Después de haber intentado deshacerse de su origen en "Crow and Mama", regresa a él en "Littleblood", reconociendo la supremacía y trascendencia de la sangre en la que descubre su propio origen. Su actitud ahora es reverente.

Todo lo que el Cuervo canta proviene de su perspectiva: "Black was the without eye/ Black the within tongue". Su pesimismo no es sólo decadencia. La mirada va aumentando su alcance hasta llegar a fusionar los opuestos en una misma fuerza creadora y destructora, de vida y muerte de la cual el mismo proviene, y a la cual percibe hasta el final en "Littleblood". Ésta es la última canción del Cuervo, que tiene un tono de humildad y reverencia muy parecido al de "Glimpse", donde el Cuervo ya no puede tratar de adivinar y expresar en palabras el misterio de las hojas como el de la liebre en "Crow Goes Hunting", sino que se conforma con repetir su nombre y en ello, encierra toda su sorpresa y admiración " 'O leaves', Crow sang, trembling, 'O leaves' ". "Littleblod" más bien parece una súplica del Cuervo por seguir viviendo, una oración a la sangre para que le confie el secreto: "Sit on my finger, sing in my ear, O littleblood". La sangre es el misterio de vida y de muerte ("Ploughing with a linnet's carcass") que todas las

⁵⁶ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, p. 32.

criaturas del universo poseen: ("drumming in a cow's skull/ Dancing with a gnat's feet/ With an elephant's nose with a crocodile's tail"), y no pueden ver ("O littleblood, hiding from the mountains in the mountains") Al igual que ella, el Cuervo se alimenta de la muerte para sobrevivir. Pero no pertenece ni a una ni a otra fuerza, es parte de ambas, igual que la naturaleza. Es el ciclo interminable de la vida que se alimenta de la muerte que se alimenta de la vida que se alimenta de la muerte...

El Cuervo puede ser todo a la vez porque toda la naturaleza se reúne en la imagen que se refleja en su pupila. En él hay posibilidades y tonalidades insospechadas y sorprendentes ("A black rainbow"), dentro de las cuales está la vida y la esperanza inextirpable de la misma. El Cuervo, precisamente por no poder contener la luz en ninguno de sus resquicios ("Unable to suck in light" "Black also the soul, the huge stammer/ Of the cry that, swelling, could not/ Pronounce its sun."), por estar lleno de fantasmas y tener la pupila más negra, es el único que puede revelar la esperanza en el sufrimiento y la vida por haberla encontrado incrustada en ella y en él mismo ("... a black rainbow/ Bent in emptiness / over emptiness/ *But flying*").

En *Crow*, el oscuro universo contemporáneo que parece no tener significado, paradójicamente adquiere otra dimensión en la mirada (poderosa y frágil) de negra profundidad del Cuervo, quien deja de ser mero símbolo para convertirse en el misterio de su espíritu animal que resucita la dormida - pero latente - energía de la imaginación del lector por medio de la convulsión que produce la poesía. Parece no existir un mundo más idóneo para que el Cuervo pueda desarrollarse que este mundo amenazado por la misma mano del hombre, donde la

violencia, la indiferencia, la ignorancia, el dolor y la muerte son inherentes. Es precisamente gracias a ellos, que el Cuervo puede sobrevivir y empezar a vislumbrar su propia naturaleza. Abriendo sus ojos a la luz de la sangre, empieza a tener conciencia de ella y entonces, se reconoce también como misterio y fragilidad, se hace consciente de su impotencia dentro de su fuerza y encuentra el infierno de su destino que es ser más poderoso que la muerte. De alguien que pretende ser el centro del universo, pasa a ser quien cruza las fronteras encontrando su verdadera posición dentro de la jerarquía de la naturaleza: *the King of Carrion*, y por ende, adquiere la sabiduría que le permite a la vez identificarse con el hombre. Y sólo cuando lo hace puede presentarse como posible salvador o más bien, benefactor del mundo. Entonces, el Cuervo puede renovarlo por medio de la poesía, en otras palabras, la mirada del lector reconoce su mundo y reflexiona a través de los ojos del Cuervo. No llega a controlar la naturaleza y su misterio, ni siquiera llega a entenderlo, sino que lo contempla y acepta después de haber intentado inútilmente luchar contra él.³⁷ Es por medio del asombro del Cuervo (y del hombre) ante la naturaleza que este encuentra las funciones primitivas de sus sentidos, renace su mirada para encontrarse en eso que teme y de lo que resulta ser parte.

La poesía de Hughes continúa el poderoso espíritu de la romántica: estimula la mente del lector y lo acerca a lo que cada vez desconoce más, a sí mismo y al universo.³⁸ Hughes despierta la necesidad del hombre por el mundo natural, que parece absurda en este tiempo, y la transforma en energía poética, que a la vez revierte en la sangre del hombre descubriéndole el terror y la belleza, la magnificencia y la fragilidad dentro de sí mismo. A pesar de su visión de un mundo decadente, "the song was worth it".

³⁷ Cf. "The Crow and the Sea".

³⁸ Cf. W. Wordsworth, "Preface to Lyrical Ballads".

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

BIBLIOGRAFIA

- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras*. Trad. Luisa Josefina Hernández. México, F.C.E., 1984.
- Eliade, Mircea. *Mito y Realidad*. Trad. Luis Gil. Madrid, Guadarrama, Colecc. Universitaria de Bolsillo. 2ª edición, 1973.
- *Mefistófeles y el andrógino*. Trad. Fabián García Prieto. Madrid, Guadarrama, 1969.
- Fulcanelli. *El misterio de las catedrales*. Trad. J. Ferrer Aleu. Barcelona, Plaza & Janes, 1990.
- Graves, Robert. *The White Goddess*. London, Faber and Faber.
- Gunn, Thomas. "Breakfast", *The Oxford Book of Contemporary Verse 1945-1980*, New York, Oxford University Press, 1980.
- "On the Move", "Sunlight", *Cambridge Book of English Verse 1939-1975*. Alan Bold, ed. London, Cambridge University Press, 1977.
- "The Outdoor Concert", Jack Straw's Castle. London, Faber and Faber, 1976, p.42.
- Heaney, Seamus. "Hughes and England", *The Achievement of Ted Hughes*. Keith Sagar, ed. Manchester University Press, 1983.
- Hughes, Ted. *Crow from the Life and Songs of the Crow*. London, Faber and Faber, 2ª edición 1972.
- *New Selected Poems 1957-1994*. London, Faber and Faber, 1995.
- *The Hawk in the Rain*. London, Faber and Faber, 1957.
- Grimal P. ed. *Mitologías de las estepas, de los bosques y de las Islas*. Trad. José Ma. Valverde. Barcelona, Planeta, Librería Larousse, 1963.
- Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. New York, Signet Classic, 1991.
- Larousse *Encyclopaedia of Mythology*. Trad. Al inglés Richard Aldington & Delano Ames. Hong Kong, Paul Hamlyn, 1968.

Pérez Rioja, J.A. *Diccionario de Símbolos y Mitos*. Madrid, Tecnos, 1980.

Redgrove, Peter. *The Moon Disposes. Poems 1954-87*. London, Secker & Warburg, 1987.

Sagar, Keith. *Ted Hughes Writers and their Work*. No. 227. London, Longman, 1972.

Schofield, Annie. "Hughes and the Movement", *The Achievement of Ted Hughes*. Keith Sagar, ed. Manchester University Press, 1983.

----- "The Oedipus Theme in Hughes", *The Achievement of Ted Hughes*. Keith ed. Manchester University Press, 1983.