

LORD BYRON: "THE VISION OF JUDGEMENT."

XLII
1775
182

VALERO BORRAS VIDA.

No. Cta.- 6404040



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.

LORD BYRON: "THE VISION OF JUDGEMENT."

Lord Byron está considerado dentro de los Románticos ingleses, él vivió durante el período llamado Romanticismo del siglo XIX; ahora bien, ¿qué fué el Romanticismo como época? Fué una nueva corriente, tanto en las artes como en la vida misma, que vino a ser una reacción a la época anterior: el siglo XVIII. Este último está considerado como el siglo Clásico, cuya literatura fué una acción en contra de la obscuridad ocasional, del atrevimiento y de la extravagancia de la literatura europea de fines del Renacimiento, y a favor de una mayor claridad, restricción, regularidad y buen sentido. También se le llama el siglo Augusto ya que su literatura fué influida por los escritores del período del primer emperador romano Augusto César, tales como Virgilio, Horacio y Ovidio. La naturaleza fué vista en esa época como el elemento universal, permanente y representativo en la experiencia moral e intelectual de los hombres; la naturaleza externa, el paisaje, fué vista como fuente de placer estético y como objeto de investigación científica o contemplación religiosa. Uno de los grandes poetas de la época, Alexander Pope, dijo lo que se convertiría en el mandato a la crítica: "Primero seguid a la Naturaleza", pero esta orden está dirigida primordialmente hacia la experiencia humana y hacia la naturaleza, también humana. En este mismo siglo, el poeta tenía que ser miembro de la sociedad, una parte importante y funcional de una comunidad, la cual no sería civilizada sin su presencia.

Por lo tanto las características del siglo XVIII fueron: la pretensión de perfección en el esfuerzo literario, el interés por el hombre-partícipe de una sociedad civilizada-, por la naturaleza domesticada, por lo útil y lo moral, por la ordenación y la regla, por la doctrina, por la lógica y por la urbanidad.

dad. Algunos filósofos de este siglo afirmaban que el hombre es bueno y que encuentra su máxima felicidad en el ejercicio de la virtud y la benevolencia, viniendo a dar ésto una característica más: la naturaleza humana "sentimental".

Como reacción a esta forma de ver las cosas, nace el Romanticismo cuyas características contrastan con las del Clasicismo o Augustanismo. En el Romanticismo lo que importa es el hombre solitario, la naturaleza salvaje, la rebeldía, la imaginación, el reto a la regla, el sentimiento, la pasión, la melancolía y la emoción. Para los Románticos la emoción es espontánea y, en comparación, la facultad de razonamiento es pequeña: "He dicho que la poesía es el desbordamiento de sentimientos poderosos: tiene su origen en la emoción acumulada en la tranquilidad."⁽¹⁾ El hombre tiene que vivir en contacto con la naturaleza: la civilización es un mal de la humanidad y el hombre, naturalmente debe retornar a lo natural. Esto tiene mucho del pensamiento platónico de esencia y forma, es decir, el hombre, al nacer, trae la esencia de lo natural, pero ya en vida pierde de vista dicha esencia, por lo cual al regresar a la naturaleza la esencia se vuelve a ganar ya que la naturaleza es esencial.

Ahora bien, volviendo a la literatura del siglo XVIII, nos encontramos frente a una literatura de ingenio dirigida hacia la civilización y hacia el hombre en su relación social. El ingenio tiene un papel muy importante en esta literatura, pudiendo ser descrito como rapidéz y viveza de mente, inventiva, prontitud al percibir semblanzas entre cosas aparentemente desiguales y de esta forma animar el discurso literario con imágenes, símiles y metáforas apropiadas. Como lo describiera John Dryden: "el ingenio es una propiedad de los pensamientos y palabras; o en otros términos, pensamientos y palabras elegantemente adapta-

(1) WORDSWORTH W.- "Lyrical Ballads."

dos al sujeto."⁽¹⁾ Al ingenio se le puede llamar "fantasía" o "imaginación" pero disciplinada por otra facultad más sobria: "juicio".

Esta literatura de "ingenio" dirigida al hombre en su relación social es consecuentemente moral o satírica. El satirista, y es, usualmente un conservador, quien usaba su arma en contra de las desviaciones de normas y conducta que amenazaban con minar el comportamiento aprobado tradicional y socialmente. Pope y Swift escribieron sus grandes sátiras como Tories cuando Inglaterra estaba dominada por el partido Whig. Su sátira era animada por una urgencia moral, y enaltecida por un sentido trágico de ruina o perdición. Pope tenía los ojos fijos en el problema y lo catalogaba como una lucha entre el caos y el orden, entre el barbarismo y la civilización, entre la luz y la obscuridad.

George Gordon, Lord Byron, quien viviera un siglo más tarde, perteneciendo como se ha dicho al estilo Romántico, muestra un interés inusitado por la sátira siendo que ésta se contrapone al estilo Romántico porque no es espontánea, ¿de dónde le puede venir tal interés no-romántico?

Byron no estaba de acuerdo con los conceptos de Samuel T. Coleridge y William Wordsworth, dos de los más fuertes defensores de las teorías del Romanticismo, para quienes "la poesía emana de dos principios completamente diferentes: la racionalización de lo extravagante por la fantasía y el enriquecimiento de lo vulgar por la imaginación."⁽²⁾ La poesía es reconocimiento y participación de la vida, el poeta es esencialmente un ser gerundial, Byron fué un ser gerundial ya que en todos sus poemas se le reconoce viviendo, actuando, escribiendo y, ¿por qué no?, muriendo un poco. Byron no aceptaba a Wordsworth y Coleridge porque lo importante para él no era escribir poesía fantástica, ni tampoco usar su imaginación para enriquecer lo vulgar, a fin de cuentas,

(1) DRYDEN JOHN.- Citado en: "Norton Anthology of English Lit."

(2) ENTWISTLE W.- "Literatura Inglesa."

¿qué es lo vulgar sino lo que se vive y experimenta diariamente? Byron escribió sobre cosas cotidianas y mundanas y lo hizo poéticamente, ¿se necesita entonces fantasía o extravagancia?

Byron tenía los pies sobre la tierra, escribía acerca de realidades, de su presente, de personas y hechos reales, y es así como nos asalta la pregunta: ¿cómo se le puede considerar como al "más grande de los Románticos"⁽¹⁾ escribiendo sobre este tipo de cosas? Pues bien, Byron lo hizo y fué uno de sus más grandes logros. Byron no tan sólo fué Romántico por haber vivido en los años en que explotó el Romanticismo en Inglaterra, ni por haber ocupado un ángulo del pentágono más luminoso, en lo que respecta a poesía, de su país y de su época, sino también por su contrastante personalidad que fué de gran ayuda para dar esa imagen y por su gran influencia de vida y obra.

Byron fué llamado el "gran Romántico"⁽²⁾ pero su romanticismo fué muy diferente al de Wordsworth o al de Coleridge, al de Keats o aún al del mismo Shelley. La rebeldía de Byron respecto a normas sociales o su pose retadora pudieron haberle ganado ese título: pudo haber coincidido en esencia con los preceptos de otros poetas, tales como el regreso a la naturaleza de Wordsworth y Coleridge, el misterio de Keats o la visión futurista de Shelley, pero al conocer su poesía, su manera de escribir y de describir las situaciones y personajes en su obra, sale a relucir la distancia que lo separaba de los otros Románticos. Como nos dice Mathew Arnold en sus "Ensayos sobre Crítica": "Había un Byron que posaba, un Byron rebelde y afectado, pero cuando dejaba su teatralidad para dedicarse a la poesía, entonces ese Byron se convertía en otro. Un gran poder lo poseía y lo llenaba. El verdadero Byron estaba formado por esa personalidad poderosa, por sus golpes directos, por su sátira, por su energía y por su ago-

(1) ENTWISTLE W.- "Literatura Inglesa."

(2) GILLET E.- "English Literature."

nía." En pocas palabras se puede citar al Profesor Nichol⁽¹⁾ quien afirmara que Byron tenía en su interior una gran batalla que lo mantenía vivo, aún cuando no salvara su alma.

El escribir sobre cosas reales y mundanas, cosas que como H. J. Grierson dice "podrían ser material de diarios y correspondencia"⁽²⁾ hace que Byron sea diferente a los demás Románticos. El mismo Grierson hace notar que pocos novelistas han logrado el mismo efecto de realidad cotidiana, y compara a Byron con Cervantes y Fielding.

W. W. Robson⁽³⁾ afirma que Byron usó la poesía para la expresión de sentimientos anti-poéticos. Sin embargo todo puede componer la estructura poética, ya que la poesía se puede encontrar en todas y cada una de las cosas que rodean al ser, siendo entonces uno de los logros del poeta poder sentirla, detectarla y expresarla en su obra y, también, claro está, en su vida.

Byron escribió diferentes tipos de poesía, poesía lírica: "Hours of Idleness", "Stanzas to the Po", el soneto "So We'll Go No More A-Roving"; poesía narrativa: "Childe Harold's Pilgrimage"; poesía humorística y satírica: "Beppo", "Don Juan", "The Vision of Judgement". Fué muy criticado por hablar en su obra acerca de cosas de la vida cotidiana. Tenemos el ejemplo de uno de sus primeros poemas "Hours of Idleness" en el que habla de sus ocupaciones en la universidad, de su familia y de él mismo. Esto no le fué perdonado por Henry P. Brougham⁽⁴⁾, quien ya en 1808 trata a Byron de "egoísta" y de "poeta menor", ésto de "menor" es un juego de palabras de Brougham, quien utiliza una frase del poema en el que Byron se autonombra "the last and younger of a noble line", o sea, un "noble menor". Brougham fué

(1) Citado por ARNOLD MATHEW en "Ensayos sobre Crítica."

(2) GRIERSON H. J.- "Lord Byron: Arnold and Swinburne."

(3) ROBSON W. W.- "Byron as Poet."

(4) BROUGHAM HENRY.- "Review on 'Hours of Idleness'."

un crítico mordáz para con Byron del cual dijo: "The poesy of this young lord belongs to the class which neither gods nor men are said to permit."⁽¹⁾ Por lo tanto es fácil imaginarse el por qué Byron respondió a tal crítica con su sátira "English Bards and Scotch Reviewers", y también el porqué se lanzó a escribir satíricamente, adquiriendo un gran interés por dicho estilo, con el cual años más tarde aún criticaba y satirizaba a los que él consideraba sus detractores:

Thou shalt believe in Milton, Dryden, Pope;
Thou shalt not set up Wordsworth, Coleridge, Southey;
Because the first is crazed beyond all hope,
The second drunk, the third so quaint and mouthe^y..⁽²⁾

La sátira de Byron es evidente en estas líneas; al leer lo que para él sería la trinidad poética inglesa se sienten esos golpes directos que caracterizaron su poesía ya que la orden está llena de fuerza y de respeto: "Thou shalt believe in Milton, Dryden, Pope;". En la líneas que siguen la sátira y el humor están unidos convirtiéndose en insulto, todas las palabras tienen sentido y son su verdad; esto viene a ser otra de las características de la sátira Byroniana.

Aún cuando Byron mismo sugiere a Pope como maestro, su forma de escribir se diferencia de la del Augusto por la soltura de estilo y porque Byron resulta más casual y espontáneo comparado con la seriedad del estilo de Pope, sin llegar a alcanzar el mismo control de lenguaje que tenían este último o el mismo Dryden.

La sátira de Byron no tiene límites, satiriza y critica todo lo que para él no tiene un balance justo. Ejemplos de esto son las estrofas siguientes:

(1) BROUGHAM HENRY.- "Review on 'Hours of Idleness'."

(2) BYRON.- "Don Juan".- Canto I.- Estrofa 205.

All the rest perish'd; near two hundred souls
Had left their bodies; and what's worse, alas!
When over Catholics the ocean rolls,
They must wait several weeks before a mass
Takes off one peck of purgatorial coals,
Because till people know what's come to pass,
They won't lay out their money on the dead-
It costs three francs for every mass that's said.

("Don Juan".- Canto II
estrofa 56.)

Her brow was white and low, her cheek's pure dye
Like twilight rosy still with the set sun;
Short upper lip-sweet lips-that makes us sigh
Ever to have seen such; for she was one
Fit for the model of a statuary,
(A race of mere impostors, when all's done-
I've seen much finer woman, ripe and real,
Than all the nonsense of their stone ideal.)

("Don Juan".- Canto II
estrofa 118.)

I hate inconstancy-I loathe, detest,
Abhor, condemn, abjure the mortal made
Of such quicksilver clay that in his breast
No permanent foundation can be laid;
Love, constant love, has been my constant quest,

("Don Juan".- Canto II
estrofa 209.)

Como se puede ver, Byron critica diferentes situaciones, en la estrofa 56, la crítica está dirigida a las personas que se dicen católicas, plantenado la siguiente pregunta: ¿qué es más importante? ¿la salvación de las almas o la acumulación del dinero? No se permite ninguna equivocación en lo que respecta a la seguridad de la muerte de alguien, se tiene que estar completamente seguro antes de ofrecer una misa ya que el dinero no se puede "malgastar" sin una buena justificación: la muerte. En la estrofa 118 se encuentra una crítica clara hacia los escultores, y por último en la estrofa 209 el lenguaje, claro y adecuado, hace sentir una crítica vigorosa hacia la inconstancia y la infidelidad, y digo lenguaje claro porque no queda duda alguna de los

pensamientos del poeta debido al uso de "odio", "detesto", "abomino", "aborrezco" y "abjuro".

Los intereses políticos de Byron estuvieron siempre del lado de los liberales y su actividad política perteneció al partido Whig, apoyando diferentes medidas liberales tales como la Emancipación de los Católicos. Como consecuencia lógica a sus preocupaciones políticas, nace en el poeta la urgencia por la sátira, encaminada a hacer ver los errores y desviaciones que él notaba en los demás. A este tipo de sátira pertenece uno de sus últimos poemas: "The Vision of Judgement".

"The Vision of Judgement" está escrito en el estilo de la "ottava rima" de raíz italiana y constituida por ocho versos endecasílabos que riman: abababcc (octava real)-ya utilizada por Byron en "Beppo" y "Don Juan"- y resulta tan vívido y variado que el poeta muestra su maestría, casi alarde, en ese medio, el cual está subordinado al propósito satírico del poema.

Es aquí donde también se puede llegar a la comparación de estilos entre Byron y el que él proponía como ejemplo a seguir: Pope. Este escribió sus sátiras en dístico heroico, el cual consta de versos pareados, que muy a menudo contienen en sí mismos una exposición completa y, como tal, cerrada por punto y coma, punto, signo de exclamación o de interrogación. Dentro de estas dos líneas es posible obtener ciertos efectos retóricos o ingeniosos por medio del paralelismo, del balance o de la antítesis, ya sea dentro del dístico o bien, en cada línea individual. La segunda línea del dístico puede ser hecha estrechamente paralela en estructura y significado a la primera, o bien, las dos pueden contraponerse en antítesis.

Como ejemplo de este estilo se puede mencionar el poema burlesco urbano de Pope "The Rape of the Lock", en el que la ligereza, la gracia y la urbanidad son exquisitas y la exactitud

y la elegancia tienen todo su valor; ni una palabra, ni un acento están mal colocados o erróneamente calculados y el dístico heroico cumple con su cometido:

Yet graceful ease, and sweetness void of pride,
Might hide her faults, if belles had faults to hide:
If to her share some female errors fall,
Look on her face, and you'll forget'em all.

(líneas 15-18)

Ahora bien, ¿qué diferencia se nota entre este estilo y el utilizado por Byron en su sátira? En primer lugar, el estilo del dístico heroico no exige la misma profusión de palabras que la "ottava rima", en el dístico se encuentra un mayor significado con una gran economía de lenguaje, mientras que la "ottava rima" exige un gran número de palabras para que la rima adquiera su cualidad como tal. Byron llega hasta la invención de palabras con tal de hacer completa una estrofa, cosa que jamás hace Pope, ya que en primer lugar, el estilo no se lo pide y en segundo, la preferencia de Pope tiende más a omitir palabras para lograr el efecto deseado antes de dispersarse tanto gramatical como sintácticamente.

Para que ésto quede claro, se puede tomar un ejemplo de ambos poetas:

"No", quoth the cherub; "George the Third is dead."

"And who is George the Third?" replied the apostle:

"What George? What Third?" "The king of England," said

The angel. "Well he won't find kings to jostle

Him on his way; but does he wear his head;

Because the last we saw here had a tustle, (el subrayado es mío)

And ne'er would have got into heaven's good graces

Had he not flung his head in all our faces.

("The Vision of Judgement",
estrofa 18.)

y:

See how the World its Veterans rewards:
A Youth of Frolics, an old Age of Cards;
Fair to no purpose, artful to no end,
Young without Lovers, old without a Friend;
A Fop their Passion, but their Prize a Sot;
Alive ridiculous, and dead forgot! (el subrayado es mío)

(1)

Byron inventa la palabra "tustle" para que la rima con "apostle" y "jostle" no sufra deterioro, mientras que Pope omite "they were" y "they are" en la última línea para lograr un efecto mucho más fuerte en la atención que debe prestarse al significado de las palabras.

Byron no llegó a tener el mismo control de lenguaje que Pope, quien manejó el dístico heroico con gran maestría, mostrando una cualidad inusitada para trabajar con el lenguaje, dándole un uso sintáctico a la poesía, mientras que Byron en su "otava rima" también muestra maestría, pero sin llegar a controlar el habla como lo hizo Pope. La elección de lenguaje en Byron está subordinada al modelo del metro, es decir, Byron utiliza el lenguaje para poder llenar un modelo métrico, lo cual da a su poesía un efecto desmañado y más casual que el de la poesía aforística de Pope.

Respecto al análisis de "The Vision of Judgement" se puede decir que este poema contiene con mucha amplitud la fuerza satírica de Byron; como dice Andrew P. R. en su "Estudio Crítico sobre Byron": "The Vision of Judgement" tiene toda la fuerza de "Don Juan" y ninguna de sus debilidades." Byron escribió este poema no con la intención directa de ridiculizar al rey Jorge III, ya que los sentimientos del poeta hacia este monarca no reflejaban ninguna clase de odio. Las palabras de Byron a la muer-

(1) POPE ALEXANDER.- "To a Lady" (Versos 243 - 248)

te del rey indican lo anteriormente dicho: "one can't help being sorry, though blindness, and age, and insanity, are supposed to be drawbacks on human felicity; but I am not at all sure that the latter at least, might not render him happier than any of his subjects."⁽¹⁾ No existe amargura ni odio en estas palabras, por lo tanto se puede aventurar la conclusión de que la sátira de "The Vision of Judgement" no se debió a ningún rencor personal en contra del rey, sino que fué una reacción, por razones personales y de honestidad, en contra del poema escrito por el entonces poeta laureado de la Corte, Robert Southey, llamado "A Vision of Judgement", en el cual se relataba el juicio y la entrada, gloriosamente lograda, de Jorge III a su última morada: el cielo.

Byron tenía resentimientos anteriores en contra de Southey ya que éste había originado rumores escandalosos de la vida del lord en Suiza; además de que el Prefacio a su poema "A Vision of Judgement" contiene un ataque velado en contra de Byron y de su poema "Don Juan"; dicho Prefacio dice:

Those monstrous combinations of horrors and mockery, lewdness and impiety, with which English poetry has, in our days, first been polluted! For more than half a century, English literature has been distinguished by its moral purity, the effect, and in its turn, the cause of an improvement in national manners. A father might, without apprehension of evil, have put into the hands of his children any book which issued from the press, if it did not bear, either in its title page or frontispiece manifest signs that it was intended as furniture for the brothel. (2)

Y refiriéndose obviamente a Byron decía:

Men of diseased hearts and depraved imaginations, who forming a system of opinions to suit their own unhappy course of conduct, have rebelled against the holiest ordinances of human society, and hating that re-

(1) "The Works of Lord Byron: Letters and Journals."

(2) SOUTHEY ROBERT.- "A Vision of Judgement."

vealed religion which, with all their efforts and bravadoes, they are unable entirely to disbelieve, labour to make others as miserable as themselves, by infecting them with a moral virus that eats into the soul! The school which they have set up may properly be called the Satanic school; for though their productions breathe the spirit of Belial in their lascivious parts, and the spirit of Moloch in those loathsome images of atrocities and horrors which they delight to represent, they are more especially characterized by a Satanic Spirit of pride and audacious impiety, which still betrays the wretched feeling of hopelessness wherewith it is allied. (1)

Estos ataques, unidos a la falsa imagen que Southey quería dar de Jorge III y su reinado, produjeron el enojo de Byron, haciéndole decir: "The gross flattery, the dull impudence, the renegade intolerance and impious cant, of the poem by the author of "Wat Tyler", are something so stupendous as to form the sublime of himself containing the quintessence of his own attributes." (2), y haciendo también, que en respuesta escribiera su "The Vision of Judgement".

Desde el principio del poema se siente el tono humorístico y ligero cuya función, en este caso, es la de reforzar la sátira:

Saint Peter sat by the celestial gate:
His keys were rusty, and the lock was dull,
So little trouble had been given of late;
Not that the place by any means was full,
But since the Gallic era "eighty eight"
The devils had ta'en a longer stronger pull,
And "a pull altogether" as they say
At sea-which drew most souls another way.

(Estrofa 1.)

En esta estrofa se empieza a vislumbrar, a sentir, el ámbito en el que el poeta trata de introducir al lector: el Cie-

(1) SOUTHEY ROBERT.- "A Vision of Judgement."

(2) "The Works of Lord Byron: Letters and Journals."

lo. Uno se puede imaginar a San Pedro sentado al lado de la verja celestial y pensar que la manera en que Byron describe el cielo es convencional y que coincide con las descripciones tradicionales de la religión, pero en el momento en que describe las llaves y la cerradura ("His keys were rusty, and the lock was dull") el humor ácido empieza a tomar su papel, muy importante y que así se mantendrá. Al expresarse en forma casi irreverente, el poema se agiliza, se hace bastante más "ligero" que el de Southey, y minimiza la intención trascendente y seria de este último. No olvidemos que la meta de Byron era ridiculizar al autor de "A Vision of Judgement" y al poema mismo.

El tono ligero y burlón se vuelve a sentir en las estrofas que siguen, por ejemplo:

The angels all were singing out of tune,
And hoarse with having little else to do,
Excepting to wind up the sun and moon,
Or curb a runaway young star or two,
Or wild colt of a comet, which too soon
Broke out the bounds o'er th'ethereal blue,
Splitting some planet with its playful tail,
As boats are sometimes by a wantom whale.

(Estrofa 2.)

¿Los ángeles cantando fuera de tono? Menuda ocurrencia, para un cielo que se respete, tener un coro desafinado. La divertida indulgencia con la que Byron trata a la mitología cristiana establece de nuevo un contraste vigoroso entre la ligereza de este poema y la pretendida seriedad de Southey.

El mismo tono continúa en las siguientes dos estrofas en las que el poeta describe los negocios del cielo, humanizándolos; las mismas cosas que pasan en una oficina burocrática de la tierra son descritas por Byron al referirse a papeles y documentos y al asentar que el ángel encargado del "archivo negro", solicitó una ampliación de la plantilla de personal y que le fué

concedida para hacer expéditos los registros.

Más adelante, en las estrofas 5 y 6, el poeta hace referencia a la batalla de Waterloo, expresando un violento disgusto, ideológico y epidérmico, por los crímenes cometidos en ella. Esto aparte de contraponerse a "A Vision of Judgement" de Southey, quien considerara que la batalla había sido una gran gloria militar para Inglaterra, traduce la aversión hacia la muerte, inducida y gratuita, de los hombres. Byron fué un humanista y como tal no podía dar cabida en su mundo a cualesquier acto que propiciara, o fuese encaminado a la destrucción del ser humano. Angeles disgustados por la labor que realizan y el diablo aborreciendo su trabajo, a pesar suyo y a pesar de la seguridad de obtener dos enormes cabezas: Napoleón y Wellington.

El rey Jorge III es presentado en las estrofas siguientes: Byron lo describe, relata su muerte y su funeral, considerando que este rey no fué tirano, aún cuando sí escudó y solapó a tiranos (sus alianzas con Rusia, Prusia, Austria.) La comparación hecha en la estrofa 9 entre la muerte del rey y su entierro es terrible, ya que el tono irónico con el que expresa las diferencias entre una cosa y otra expone una terrible verdad, esa verdad que a su vez acusa la frivolidad de los sentimientos humanos, la diferencia tan grande que existe entre el falso dolor y la real curiosidad del público, entre el falso concepto de gloria y la verdadera decadencia del cuerpo; esa forma tan común de sólo mirar y casi siempre sólo mirar furtivamente. La crítica de Byron se agudiza en la estrofa 10 en la que se pregunta "¿a quién le importaba el cuerpo?" (línea 3).

De aquí se pasa a las especulaciones acerca del destino del alma del rey, y Byron utiliza un estilo más informal, algo así como si él estuviera meditando en verso, lo que parece una digresión casual a primera vista, pero que en realidad tiene una

gran importancia temática-(estrofas 13 y 14):

"God save the king!" It is a large economy
In God to save the like: but if he will
Be saving, all the better; for not one am I
Of those who think damnation better still:
I hardly know too if not quite alone am I
In this small hope of bettering future ill
By circumscribing, with some slight restriction,
The eternity of hell's hot jurisdiction.

I know this is unpopular; I know
'Tis blasphemous; I know one may be damned
For hoping no one else may e'er be so;
I know my catechism; I know we're crammed
With the best doctrines till we quite o'erflow;
I know that all save England's church have sham'd,
And that the other twice hundred churches
And sinagogues have made a "damned" bad purchase.

El uso ambiguo e irónico de la frase "God save the king" constituye el cambio de un principio insolente en una crítica aguda. Las líneas que siguen a esta frase agudizan la condena a la intolerancia y al fanatismo y clarifican que el deseo de maldición hacia otros no conduce a nada, sólo a la automaldición. En la estrofa siguiente, Byron hace saber, a través de sus cáusticos versos, su conocimiento de las doctrinas religiosas y, además en sus comentarios al propósito establece la curiosa contradicción que, para él, existe entre la Iglesia de Inglaterra y las otras Iglesias que conoce, acusando lo injusto y unilateral de la forma de actuar y pensar, de la concepción íntima, del Anglicanismo.

En las estrofas que siguen, después de haber expuesto sus conceptos de tolerancia, buen humor, y ése su sentido ético de cortesía, dando a entender que no le desea ningún mal al rey, Byron continúa con lo que había dejado en la estrofa 5, y empieza su estrofa 16 de la misma manera que la estrofa 1, volviendo a introducir la atmósfera adecuada:

Saint Peter sat by the celestial gate,

Byron empieza a basar su narrativa en la secuencia de acontecimientos del poema de Southey, utilizando el transvertismo ya que no imita el estilo del Laureado, sino que hace que su propio estilo ridiculice el argumento del poema criticado, transformándolo todo: el tono, el sentido y el significado, disimulando o cambiando el ropaje. Tomemos por ejemplo la descripción que hace Southey de la llegada de Jorge III al cielo:

O'er the adamantine gates an Angel stood on the summit
Ho! he exclaim'd, King George of England cometh to judgement
Hear Heaven! Ye Angels hear! Souls of the Good and Wicked
Whom it concerns, attend!

La seriedad y la formalidad de estas líneas piden, casi exigen, la ligereza que Byron usa en su descripción-(estrofas 16, 17 y 18):

Saint Peter sat by the celestial gate,
And nodded o'er his keys; when lo! there came
A wondrous noise he had not heard of late-
A rushing sound of wind, and stream, and flame;
In short, a roar of things extremely great,
Which would have made aught save a saint exclaim;
But he, with first a start and then a wink,
Said, "There's another star gone out, I think!"

But ere he could return to his repose,
A cherub flapped his right wing o'er his eyes-
At which St. Peter yawned, and rubbed his nose:
"Saint Porter", said the angel, "Prithee rise!"
Waving a goodly wing, which glowed, as glows
An earthly peacock's tail, with heavenly dyes:
To which the saint replied, "Well, what's the matter?
"Is Lucifer come back with all this clatter?"

"No" quoth the cherub; "George the Third is dead."
"And who is George the Third?" replied the apostle:
"What George? What Third?" "The king of England," said
The angel. "Well! he won't find kings to jostle
Him on his way; but does he wear his head;
Because the last we saw here had a tustle,
And ne'er would have got into heaven's good graces,
Had he not flung his head in all our faces.

En la primera de estas estrofas Byron muestra claramente su indiferencia, sugiriendo, que a nivel universal Jorge III carece de importancia. En las estrofas 17 y 18, el estilo del poeta alcanza el máximo de ligereza que, unida al sentido del humor, hace de esas estrofas algo característico en el poema. Aquí se encuentra, por lo grotesco, la conjunción de lo cómico:

A cherub flapped his right wing o'er his eyes-
At which St. Peter yawned, and rubbed his nose:
"Saint Porter"; said the angel,...

lo irónico:

"Well, what's the matter?
"Is Lucifer come back with all this clatter?"

y lo satírico:

"And who is George the Third? replied the apostle:
"What George? What Third?" "The king of England" said
The angel. "Well! he won't find kings to jostle
Him on his way;..."

En la estrofa 18 Byron hace sentir su crítica al rey Luis XVI de Francia, guillotinado en 1793, y por medio de las palabras de San Pedro, esta crítica continúa en las estrofas 19, 20 y 21.

En las estrofas 22 y 23 se reemprende la crítica hacia Jorge III:

The king who comes has head and all entire,
And never knew much what it was about-
He did at does the puppet-by its wire,...

y:

and 'midst them an old man
With an old soul, and both extremely blind.

La diferencia entre la llegada del rey en el poema de Southey y en el de Byron se clarifica en esas líneas; para Southey la llegada del rey de Inglaterra es un acontecimiento mucho muy importante, sugiriendo que un alma real es más preciosa

que cualquier otra. Byron al ver semejante actitud de corrupción de los valores morales, suelta sus golpes directos al ridiculizar el poema, expresando su disgusto y mostrando sus propios valores morales al respecto.

Se puede notar que mientras Byron hace todo lo posible por ridiculizar a Southey y su poema, trata, en un desplante muy inteligente, de manera muy diferente al Cielo y su maquinaria.. Byron no menciona en lo más mínimo a Dios, Cristo, o los misterios de la fé. Como él mismo dijo en su Prefacio: "The reader is requested to observe that no doctrinal tenets are insisted upon or discussed; that the person of the Deity is carefully withheld from sight, which is more that can be said for the Laureate." Byron se sentía muy disgustado al ver el blasfemo mal gusto de Southey al incluir a Dios en su poema propagandístico y, a pesar de la aparente irreverencia del poema del lord, éste se muestra más respetuoso y sensato al utilizar únicamente personajes semi-mitológicos como San Miguel y Satanás.

Es en la estrofa 24 en la que Byron introduce al nuevo personaje: Satanás. El tratamiento que le dá a éste es muy distinto al utilizado por Southey. Aquí, en lugar de ridiculizar lo tratado con tanta seriedad, el poeta hace todo lo contrario y transforma lo ridículo en algo grande e impresionante. El diablo de Southey es una figura semi-alegórica y grotesca, como lo describe él mismo: "many-headed" y "monstruous", que tenía "numberless bestial ears erect to all rumours" y "numberless mouths fill'd with lies." En cambio la concepción del Satanás de Byron es totalmente diferente, en ella se siente una profunda influencia de la idea Miltoniana del diablo en el "Paraíso Perdido":

But bringing up the rear of this bright host
A Spirit of a different aspect waved

His wings, like thunder clouds above some coast
Whose barren beach with frequent wrecks is paved;
His brow was like the deep when tempest-tossed;
Pierce and unfathomable thought engraved
Eternal wrath on his immortal face,
And where he gazed a gloom pervaded space.

Al llegar a la estrofa 32 la grandeza que Byron dá al espíritu del silencio se acrecenta al describir su encuentro con el arcángel, y en las estrofas 35 y 36 el encuentro de ambos personajes muestra la forma muy peculiar en la que el poeta los trata (adversarios dignos, educados aristócratas), y también la aplicación de su conocimiento social a lo sobrenatural:

The spirits were in neutral space, before
The gate of heaven; like eastern thresholds is
The place where Death's grand cause is argued o'er,
And souls despatched to that world or to this;
And therefore Michael and the other wore
A civil aspect: though they did not kiss,
Yet still between his Darkness and his Brightness
There passed a mutual glance of great politeness.

The archangel bowed, not like a modern beau,
But with a graceful oriental bend,
Pressing one radiant arm just where below
The heart in good men is supposed to tend.
He turned as to an equal, not too low,
But kindly; Satan met his ancient friend
With more hauteur, as might an old Castilian
Poor noble meet a mushroom rich civilian.

En la misma atmósfera de sociabilidad y de cortesía, las estrofas que siguen dan paso al juicio de Jorge III, donde Satanás tratará de demostrar el porqué el rey debe pertenecer al infierno y no al cielo. El tratamiento de Byron hacia Satanás, a demás de contrastar con el de Southey, sirve para poner en boca del demonio las acusaciones que el poeta tenía en contra del monarca. Debe notarse el parecido del diablo de Byron con algunos de sus héroes, refiriéndonos, por supuesto, al orgullo, a la dignidad y a la fuerza que caracterizaron a dichos héroes románti-

cos. En este Satanás no se distingue al ángel perdido sino a un político aristócrata, al líder de la oposición celestial.

De la estrofa 44 a la 48 se encuentran todas las acusaciones que Satanás-Byron le impugna al rey: su continua guerra en contra de la libertad y contra aquellos que la deseaban y luchaban por ella; su tiranía; su oposición a todo lo justo, a la Carta de Emancipación Católica, etc., sugiriendo con insolencia que ni siquiera tales faltas públicas eran totalmente propias del rey, poniéndolo en un plan inferior al darle tratamiento de títere (tool-herramienta), pero responsabilizándolo por las faltas cometidas en su nombre. Los cargos son serios, aún cuando en la estrofa 46 se admiten las virtudes privadas del rey, siguiendo el precepto de Dryden de: "rebating the Satyre (where Justice would allow it) from carrying too sharp an Edge", hecho que convierte su ataque en algo mucho más efectivo, ya que al hacer dichas concesiones, se siente la desigualdad entre los cargos y las virtudes, quedando éstas en un plano menor, ya sea por las palabras usadas al describirlas como "neutral virtues", "decent sire", o "midling lord", o bien por introducir las al final de una estrofa, después de haber alcanzado un clímax de denuncia.

Todas las acusaciones tienen gran fuerza, la cual les viene de una fuerte convicción y de bien basados sentimientos, y hacen sentir la firmeza de creencias del poeta para quien la libertad es un concepto simple pero sumamente importante, trátase de libertad de palabra, libertad política o libertad de amar a Dios como a uno le convenza. Los ideales de Byron con respecto a la Libertad están perfectamente claros en cada actitud del poema. Su valor universal está implícito al ser defendidos tanto por el Gobierno como por la Oposición en el cielo. El mismo arcángel Miguel, siendo defensor de la libertad, no quiere juzgar a un enemigo de ésta sin antes tener pruebas fidedignas, mostrando así

era un demagogo, tenía los instintos de un caballero y, habiendo dicho lo que tenía que decir en la tierra, no quiso llevar sus discusiones políticas más allá de la tumba. Junius, al contrario, está dispuesto a continuar con sus acusaciones anteriores y es así como, a pesar de la generosidad de Wilkes, se recuerda que Jorge III es culpable. Cuando Satanás está decidido a llamar a los testigos que declararían en contra de la política del rey en América, el juicio es interrumpido por la llegada de Southey quien había sido arrancado de su Lake District por el Diablo Asmodeus quien lo encontrara trabajando en su "Vision". Aquí, Byron abandona el argumento del poema de Southey y se dedica a ridiculizar al Laureado:

Now the bard, glad to get an audience, which
By no means often was his case below,
Began to cough, and hawk, and hem, and pitch
His voice into that awful note of woe
To all unhappy hearers within reach
Of poets when the tide of rhyme's in flow;
But stuck fast with his first hexameter,
Not one of all whose gouty feet would stir.

But ere the spavined dactyls could be spurred
Into recitative, in great dismay
Both Cherubim and Seraphim were heard
To murmur loudly enough through their long array;
And Michael rose ere he could get a word
Of all his foundered verses under way,
And cried, "For God's sake stop, my friend! 'twere best-
'Non Di, non homines'-you know the rest."

(Estrofas 91 y 92)

Debe notarse el efecto que Byron logra en estas líneas, principalmente por medio de la narrativa cómica, y cómo describe la forma de escribir de Southey al referirse a la recitativa de sus versos utilizando la metáfora de "spavined", "spurred" y "foundered" como sugerencia de que el Pegaso del Laureado es solamente un viejo jamelgo acabado.

Después de esto, se encuentra un ataque hacia Southey,

en el que se le presenta como renegado y mal poeta:

He said-(I only give the heads)-he said,
He meant no harm in scribbling; 'twas his way
Upon all topics; 'twas, besides, his bread,
Of which he buttered both sides; 'twould delay
Too long the assembly (he was pleased to dread),
And take up rather more time than a day,
To name his works-he would but cite a few-
'Wat Tyler'-'Rhymes on Blenheim'-'Waterloo'.

He had written praises of a Regicide;
He had written praises of all kings whatever;
He had written for republics far and wide,
And then against them bitterer than ever;
For pantisocracy he once had cried
Aloud, a scheme less moral than 'twas clever;
Then grew a hearty anti-jacobin-
Had turned his coat-and would have turned his skin.

He had sung against all battles, and again
In their high praise and glory; he had called
Reviewing 'the ungentle craft', and then
Became as base a critic as e'er crawled-
Fed, paid, and pampered by the very men
By whom his muse and morals had been mauled;
He had written much blank verse, and blanker prose,
And more of both than anybody knows.

(Estrofas 96, 97 y 98)

En la primera de estas estrofas Byron trata de encontrar el adjetivo adecuado para Southey, pero después de la lista de títulos que evidencian la falta de integridad del Laureado, adquiere la indignación y el menosprecio del sátirista, insistiendo en que la propia vida de Southey, al igual que su carrera, ha ba sido una vil antítesis.

En la estrofa 101, Southey habla de nuevo de su propia persona, ofreciéndose a escribir la vida de Satanás, o bien la de San Miguel, dejándose ver como un escritor mercenario listo a voltear a donde le fuera más conveniente y , cuando insiste en leer su "Vision", su arrogante creencia de ~~sentirse~~ sentirse en derecho de juzgar las almas de los hombres es ridiculizada al hacerse explici

cita. Después, en una pieza final de admirable idiotéz, al tratar de leer el poema, hace que toda la asamblea huya apresuradamente.

En esa sección Byron se ha vengado de Southey al exponer sus faltas como hombre y como poeta y al mismo tiempo ha resuelto el problema, bastante difícil, por cierto, de dar un buen final a su poema. La acusación de Satanás ha resultado cierta, Jorge III era culpable, así que hubiera sido muy difícil para Byron el encontrarlo inocente y dejarlo entrar triunfante al cielo. Tampoco hubiera podido hacer que el rey fuera enviado al infierno ya que hubiera caído en el mismo error de Southey: condenar a sus oponentes. Byron escapa de ese dilema al no permitir que el juicio termine, la interrupción está bien calculada y la ridiculización de Southey es una parte integral de la estructura narrativa del poema, ya que en el momento de caos y confusión creado por los versos del Laureado, el rey se desliza, sin que nadie interfiera, en el cielo, donde Byron, con esa tolerancia de caballero y con un toque final de graciosa irreverencia, lo deja quedarse:

As for the rest, to come to the conclusion
Of this true dream, the telescope is gone
Which kept my optics free from all delusion,
And showed me what I in my turn have shown;
All I saw farther, in the last confusion,
Was, that King George slipped into Heaven for one;
And when the tumult dwindled to a calm,
I left him practising the hundredth psalm.

(Estrofa 106)

Byron utiliza su estilo, en este poema, como un instrumento, más o menos controlado para su propósito moral y artístico. El poeta se transporta desde la gracia irreverente hasta la denuncia solemne sin que esto llegue a producir confusión, inconstancia o descontrol, ya que el tono necesario al poema es el adecuado. La estructura de "The Vision of Judgement" es también nota-

ble: el argumento del poema de Southey proveyó la línea a seguir, pero Byron muestra una gran originalidad y capacidad artística al hacer la adaptación del poema del Laureado, al elegir determinadas partes para darles un particular tratamiento, al hacer reversibles sus valores y al abandonar la secuencia de acontecimientos en el momento oportuno para poder lograr su propia conclusión.

"The Vision of Judgement" resulta ser un poema coherente y compacto, teniendo implicaciones muy profundas y verdaderas, el poema de Southey contenía tantos valores corruptos que el ataque de Byron tuvo que incluir todas sus creencias críticas, políticas y morales, haciendo que su poema estuviera dirigido siempre a ese fin. El poema de Byron es uno de sus mejores, resultando altamente entretenido, intelectualmente consistente y moralmente profundo.

La poesía romántica está caracterizada por la disyunción de las unidades métricas y sintácticas, contrastando con la poesía augusta en la cual los efectos logrados por poetas como Pope dependen de un alto grado de animación realizada gracias al juego de sintáxis dentro de estrictas unidades métricas. Byron trató de seguir los pasos de Pope al escribir satíricamente pero, como se ha dicho, no alcanzó el control de lenguaje deseado, ya que en lugar de la economía augusta, Byron tendió a escribir líneas innecesarias, lo cual hace que algunas terminaciones de su rima se sientan débiles. Dos ejemplos de esto serían las siguientes estrofas:

"God save the king! " It is a large economy
In God to save the like; but if he will
Be saving, all the better; for not one am I (el subrayado
Of those who think damnation better still: es mío)
I hardly know too if not quite alone am I
In this small hope of bettering future ill

By circumscribing, with some slight restriction,
The eternity of hell's hot jurisdiction.

(Estrofa 13)

But ere the spavined dactyls could be spurred
Into recitative, in great dismay
Both cherubim and seraphim were heard
To murmur loudly through their long array;
And Michael rose ere he could get a word (el subrayado
Of all his foundered verses under way, es mío)
And cried, "For God's sake stop, my friend! 'twere best-
'Non Di, non homines'-you know the rest."

(Estrofa 91)

En la estrofa 13, la terminación del verso 3 y la del verso 5 es exactamente la misma (am I - am I), mientras que el verso 1 termina con la palabra "economy" con la cual se supone que la terminación de los versos 3 y 5 deben rimar, cosa que no sucede, obteniéndose por lo tanto un efecto débil. Por el contrario el final de esa misma estrofa es fuerte ya que las palabras con las que terminan los dos últimos versos son las adecuadas: "restriction" y "jurisdiction", dando un efecto vigoroso a la idea expresada.

No se puede decir lo mismo del final de la estrofa 91 en la que parece que al poeta sólo le interesa conseguir una rima demasiado fácil. Ese "you know the rest" hace que todo el esfuerzo realizado en los versos anteriores se venga abajo.

Referente también a ese deseo de escribir líneas innecesarias se puede observar un efecto de decaimiento en la estructura del poema desde la estrofa 53 a la 57, resultando muy notorio que sea precisamente a la mitad del poema cuando esto sucede. Estas estrofas son débiles, no tienen fuerza ni justificación, pudiendo pasar de la estrofa 52 a la 58 sin pérdida importante ya sea de forma o de contenido:

This was a signal unto such damned souls
As have the privilege of their damnation

Extended far beyond the mere controls
Of worlds past, present, or to come; no station
Is theirs particularly in the rolls
Of hell assigned; but where their inclination
Or business carries them in search of game,
They may range freely-being damned the same.

They're proud of this-as very well they may,
It being a sort of knighthood, or gilt key
Stuck in their loins; or like an "entré"

Up the back stairs, or such freemasonry.
I borrow my comparisons from clay,
Being clay myself. Let not those spirits be
Offended with such base likenesses;
We know their posts are nobler far than these.

(Estrofas 53 y 54)

Upon the verge of space, about the size
Of half-a-crown, a little speck appeared
(I've seen something like it in the skies
In the Aegean, ere a squall; it neared
And growing bigger, took another guise;
Like an aerial ship it tacked, and steered,
Or was steered (I am doubtful of the grammar
Of the last phrase, which makes the stanza stammer-

(Estrofa 57)

But take your choice); and then it grew a cloud;

(Verso 1, est. 58)

El efecto de decaimiento se debe a la gran profusión de lenguaje usado, lenguaje innecesario que no lleva a ninguna parte; ni siquiera la técnica de comparaciones, que podría ser efectiva, salva a esas estrofas. En cuanto al **estilo**, se vuelve a notar esa urgencia de sólo alcanzar una rima fácil, como se vé en las terminaciones de los versos 1, 3 y 5 (may, "entré", clay) y 7 y 8 (likenesses, these) de la estrofa 54. Resultando también notorio el final de la estrofa 57 en la cual el mismo Byron se siente dudoso y reconoce la debilidad de la estrofa catalogándola como una estrofa "balbuceante", y teniendo la necesidad de extender su comentario hasta el principio de la siguiente estrofa (But take your choice) lo cual hace sentir aún más ese lúcido balbuceo.

Como contraste, tenemos la estrofa 61 en la que también se utiliza la técnica de comparaciones pero con un resultado muy diferente:

When Michael saw this host, he first grew pale,
As angels can; next, like Italian twilight,
He turned all colors-as a peacock's tail,
Or sunset streaming through a Gothic skylight
In some old abbey, or a trout not stale,
Or distant lightning on the horizon by night,
Or a fresh rainbow, or a grand review
Of thirty regiments in red, green, and blue.

Aquí las comparaciones sí resultan efectivas, ya que es tán subordinadas a la intención básica y tienen la fuerza necesaria gracias al lenguaje conciso y adecuado, que también es de gran ayuda al estilo en el que resalta una rima bien lograda.

Pope alcanzó un gran control de lenguaje gracias al manejo de sintáxis que lograba en su poesía, la que a su véz alcan zaba una gran intensidad de presión y de atención psicológica. No sería justo para Byron el pasar por alto el que también se puede encontrar en su poesía un juego sintáctico derivado de la puntuación utilizada en su estilo.

La "ottava rima" es un estilo muy preciso, el cual necesita de determinada puntuación, sin que esto sea obligatorio como característica del estilo mismo, pero, como se puede compro bar, los ocho versos endecasílabos que deben rimar abababcc, se notan más claros y bien logrados cuando al final de cada uno de ellos existe alguna clase de puntuación:

This was a handsome board-at least for heaven;
And yet they had even then enough to do,
So many conquerors' cars were daily driven,
So many kingdoms fitted up anew;
Each day too slew its thousands six or seven,
Till at the crowning carnage, Waterloo,
They threw their pens down in divine disgust-
The page was so besmeared with blood and dust.

(Estrofa 5)

He first sank to the bottom-like his works,
But soon rose to the surface-like himself;
For all corrupted things are buoyed like corks,
By their own rottenness, like an elf,
Or wisp that flits o'er a morass: he lurks
It may be, still, like dull looks on a shelf,
In his own den, to scrawl some "Life" or "Vision",
As Welborn says-"the devil turned precisian."

(Estrofa 105)

La rima es precisa, más pura, cuando hay puntuación al final de cada verso, el sentido y el significado se aclaran. Podría parecer que lo que se trata de obtener es una rima fácil, pero observándolo bien se nota que, por el contrario, el efecto que produce es de intensidad y de presión como en Pope, dándole vigor a las ideas y animación a la poesía.

Sin embargo, la poesía no pierde intensidad ni calidad -hasta en el sentido de calor- al carecer de puntuación, o sea cuando existe encabalgamiento de un verso a otro. La respiración está dada en cada verso de la misma manera que si estuviera cortada por un hacha (puntuación), sin que esto implique discontinuidad de la idea que se realiza plenamente al principio, a la mitad o al final del siguiente verso:

So mix his body with the dust It might
Return to what it must far sooner, were
The natural compound left alone to fight
Its way back into earth, and fire, and air;
But the unnatural balsams merely blight
What nature made him at his birth, as bare
As the mere million's base unummied clay-
Yet all his spices but prolong decay.

(Estrofa 11)

"The New World shook him off; The Old yet groans
Beneath what he and his prepared, if not
Completed: he leaves heirs on many thrones
To all his vices, without what begot
Compassion for him-his tame virtues; drones
Who sleep, or despots who have now forgot



A lesson which shall be re-taught them, wake
Upon the thrones of earth; but let them quake!

(Estrofa 47)

El encabalgamiento produce un acento fuerte en la primera sílaba del verso siguiente y con ello, no sólo no pierde fuerza la idea sino que dá vigor a cada nuevo verso. Esto es producto de la inconformidad de los románticos con las convenciones prestables a las que debían enfrentarse. Byron fué uno de los poetas que hicieron exploraciones en este campo y, en su búsqueda, encontró el recurso del encabalgamiento que, como se ha visto, facilita la fluidéz de la ideas en la obra, sin, por ello, perder efectividad de la métrica y la rima.

BIBLIOGRAFIA:

- Arnold Mathew. Essays in Criticism. (Second Series, London, 1888)
- Brougham Henry. Review on "Hours of Idleness." (Edinburgh Review,,
London, 1808.)
- Byron, Lord. Don Juan. (Brian Lee. University of Nottingham, 1969.)
- Byron, Lord. The Vision of Judgement en The Norton Anthology of
English Literature. (W. W. Norton & Co. Inc. Nueva
York, 1962.)
- Entwistle W. Historia de la Literatura Inglesa. (Fondo de Cultura
Económica. México, 1955.)
- Gillet E. English Literature. (Fondo de Cultura. México, 1952.)
- Grierson H. J. Lord Byron: Arnold and Swinburne. (Murray. London,
1925.)
- Robson W. W. Byron as Poet. (British Academy. London, 1957.)
- Southey Robert. A Vision of Judgement. (London, 1821.)
- The Works of Lord Byron: Letters and Journals. (Thomas
Moore. 1832-3.)
- The Norton Anthology of English Literature. (W. W.
Norton & Co. Inc. New York, 1962.)