

2
de



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras
Escuela de Letras Modernas

GEORGE CRABBE:
UN POETA INNOVADOR Y CONSERVADOR

T E S I S A
QUE PRESENTA
MARIA LUZ ANGUIANO LOPEZ-PALIZA
PARA OBTENER EL GRADO DE
LICENCIATURA EN LETRAS INGLESAS

México, D. F.



1986



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 está 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.

PROLOGO

En los estudios sobre la obra del poeta George Crabbe se advierte, en general, cierta incomodidad por parte de los críticos para comentarla de una manera global. En la mayoría de los casos se analizan aspectos aislados de su poesía y en ocasiones parece, incluso, que sus juicios se contradicen. Uno de estos autores aseguró que la crítica sobre la obra de Crabbe está llena de negativas: una afirmación siempre va acompañada de una objeción y, con frecuencia, parece existir alguna dificultad para dar coherencia a las diferentes opiniones en un enfoque más preciso. Es posible que el problema tenga su origen en la intención de analizar su obra según la tendencia central de una escuela sin tomar en cuenta factores marginales que influyen en ella; o en querer imponer límites temporales a las corrientes literarias.

La poesía de George Crabbe es en esencia neoclásica, pero - la mayor parte de ella fue publicada a principios del siglo XIX, cuando las bases de un nuevo movimiento habían quedado sentadas mediante la publicación de Lyrical Ballads. La popularidad que alcanzó entonces no puede ser explicada por sus valores neoclásicos exclusivamente; tuvo que haber en sus escritos un alto nivel de originalidad.

George Crabbe fue un poeta innovador en el mismo grado que fue conservador y estas dos facetas contribuyeron igualmente a su prestigio. Las siguientes páginas están dedicadas a demostrar este punto. No se pretende hacer un estudio comparativo de los poemas de Crabbe con respecto a otras composiciones de la época.

El análisis se ha concentrado sólomente en la obra de este autor y comprende desde su poema "Inebriety", publicado en 1775, hasta los Cuentos en verso de 1812.

Utilicé para este estudio el volumen Tales of 1812 and Other - Selected Poems, editado por Howard Mills, London, C.U.P., 1967, el cual ofrece una muestra muy amplia de la obra de George Crabbe, -- pues contiene "The Village", las secciones "Nacimientos" y "Entie-- rros" de The Parish Register, nueve cartas de The Borough, los cuentos de 1812, "Infancy- A Fragment", "The World of Dreams", cuatro de los cuentos de 1819 y el poema "In a Neat Cottage". Por lo tan-- to, las citas incluidas en las siguientes páginas pertenecen al mismo, a menos que se indique otra fuente.

Ensenada, Baja California

a 5 de noviembre de 1984.

Agradezco al Mtro. Colin M. White su orientación y apoyo.

INDICE

PROLOGO.....	1
CRONOLOGIA.....	111
INTRODUCCION.....	v
CAPITULO I:	
LA ESENCIA DE LOS POEMAS DE GEORGE CRABBE:	
UN ASUNTO CONTRA EL BUEN JUICIO Y LA RAZON.....	1
CAPITULO II:	
LA TECNICA DESCRIPTIVA DE GEORGE CRABBE.....	15
CAPITULO III:	
ELEMENTOS DE LA POESIA NARRATIVA Y DE LA	
FICCION DEL SIGLO XVIII EN LOS CUENTOS	
EN VERSO DE GEORGE CRABBE.....	37
CONCLUSIONES.....	57
RELACION DE LAS NOVELAS PUBLICADAS ENTRE 1740 y 1814.....	63
BIBLIOGRAFIA.....	65

CRONOLOGIA

- 1755 Nacimiento de George Crabbe el 10. de enero en Aldeborough, Suffolk. Primer hijo de George Crabbe.
- 1763-1767 Estudios en Bungay y Stowmarket, en Norfolk.
- 1767 Su padre lo empleó como estibador en el muelle de Slaughden, al sur de Aldeborough. Compuso algunos poemas y estudio botánica.
- 1768 Aprendiz de boticario (entonces una combinación de químico y cirujano) en Wickham Brook.
- 1772 Conoció a Sarah Elmy, posteriormente su esposa, en Wood --- bridge. Publicación de algunos de sus primeros poemas en --- dos revistas.
- 1775 Publicación de "Inebriety" de manera anónima, en Ipswich. Regreso de Crabbe a Aldeborough, en donde trabajó por poco --- tiempo en el muelle e inició la práctica de la medicina. Si guió estudiando literatura e historia natural.
- 1777 Continuó sus estudios de medicina en Londres durante diez --- meses; luego volvió a Aldeborough.
- 1780 Regresó a Londres con la intención de dedicarse por comple- to a la literatura. En agosto de este año, publicó de mane- ra anónima su poema "The Candidate" .
- 1781 Después de un año de gran esfuerzo por ser reconocido como poeta, obtuvo el patrocinio de Edmund Burke, quien lo pre- sentó a Fox y Reynolds, se encargó de la publicación de --- "The Library" y lo hizo ingresar a la iglesia anglicana.
- 1782 Se ordenó como ministro de la iglesia anglicana en agosto - de este año y fue a vivir a Belvoir Castle, Leicestershire, como capellán del duque de Rutland.
- 1783 Publicación de "The Village" en mayo. En diciembre se casó con Sarah Elmy, después de un compromiso de once años.
- 1784 Nacimiento y muerte de su primer hijo.
- 1785 Publicación de "The Newspaper". Cambio a Stathern, Leicester shire. Nacimiento de su hijo George, posteriormente su edi- tor y biógrafo.
- 1786 Muerte de su padre.

- 1789 Cambio a Muston, Leicestershire.
- 1792 Cambio a Parham, Suffolk, a una propiedad heredada a su es-
posa Sarah.
- 1793 Muerte de dos de sus hijos más pequeños.
- 1795- Publicación de "Natural History of the Vale of Belvoir", en
1807 The History of Antiquities of the County of Leicester. Es-
cribió tratados de botánica, poemas y novelas, mismas que -
destruyó casi en su totalidad.
- 1796 Su esposa Sarah empezó a sufrir un padecimiento mental que
duraría hasta su muerte.
- 1804 Inició el volumen The Borough. Estuvo terminado en 1809 y -
se publicó en 1810.
- 1805 Recibió la orden de regresar a su parroquia en Muston, que
había dejado hacía trece años.
- 1807 Las obras que Crabbe no destruyó fueron publicadas ese año
en el volumen Poems. Fueron The Parish Register (iniciada -
en 1802 y terminada en 1806), "The Birth of Flattery", "Re-
flections", "Sir Eustace Gray", "The Hall of Justice" (es-
crita en 1798) y "Woman".
- 1812 Publicación de Tales in Verse en septiembre.
- 1813 Muerte de su esposa Sarah.
- 1814 Fue transferido a Trowbridge, Wiltshire, en donde desempeñó
el cargo de rector. Compromiso con Charlotte Ridout.
- 1814- Vivió en Trowbridge y con frecuencia visitaba Bath, Suffolk
1832 y Londres (en donde fue objeto de la atención de Campbell,-
Moore, Rogers, Murray, Southey e incluso Wordsworth). Visi-
tó a Scott en Edinburgo.
- 1819 Publicación de Tales of the Hall, en dos volúmenes, en el -
mes de junio.
- 1822 Empezó a padecer una neuralgia facial tan aguda que tuvo --
que usar opio para soportarla. Publicación de The Works of
the Rev. George Crabbe, en siete volúmenes. Reimpresión de
los mismos en cinco y ocho volúmenes en 1823.
- 1822- Compuso los poemas publicados en 1834 como Posthumous Tales,
1824 los cuales no alcanzó a revisar por completo.
- 1832 Muerte de George Crabbe el día 3 de febrero.
- 1834 Publicación de Posthumous Tales.

INTRODUCCION

Quiero iniciar el estudio de la obra del Reverendo George Crabbe recordando un párrafo escrito sobre él en la nota introductoria de la Encyclopaedia of English and American Poetry, editada por S. O. Beeton y W.M. Rossetti en el año de 1873:

Never shall we forget Burke's kindness to poor deserying George Crabbe. All night Crabbe walked on Westminster Bridge after leaving his letter at the great man's house; little did Burke know that! but all night he walked in suspense; but when he called next day the helping hand was stretched out, and nobly did Crabbe repay... It was a glorious period, and Englishmen may well be proud of it. (1)

El tono y contenido de la nota exponen con claridad el inicio de la carrera literaria de George Crabbe. Con excepción de algunos poemas publicados en periódicos locales, las casas editoras rechazaron constantemente sus composiciones, hasta que en 1781 Crabbe obtuvo el patrocinio de Edmund Burke, quien lo introdujo al círculo de Johnson y Reynolds. Burke se encargó de la publicación de "The Library" y Crabbe llegó a ser uno de los autores favoritos de las primeras décadas del siglo XIX.

Desde un principio su obra ha sido valorada bajo diferentes enfoques críticos, que en muchas ocasiones han ignorado su valor experimental e incluso la han considerado anacrónica o, en el mejor de los casos, una de las últimas muestras de la tradición neoclásica. Sin embargo, el interés actual por su obra parece indicar

(1) Encyclopaedia of English and American Poetry, ed. por S.O. Beeton y W.M. Rossetti, London, Ward, Lock and Tyler, Warwick House, 1873, Vol. II, Introduction to the sixth period.

la necesidad de someterla a una revaloración objetiva y definir con mayor claridad sus cualidades.

Cronológicamente su producción se divide en dos partes. La etapa temprana comprende los poemas publicados en Woodbridge en 1772, le siguen "Inebriety" (1775), "The Candidate" (1780), "The Library" (1781), "The Village" (1783), para terminar en 1785 con la publicación de "The Newspaper". La segunda etapa principia veintidós años después con la publicación del volumen Poems, que agrupa a "The -- Parish Register", "The Birth of Flattery", "Reflections", "Sir Eustace Gray", "The Hall of Justice" y "Woman". Luego aparecieron -- The Borough (1810), Tales in Verse (1812), Tales of the Hall (1819) y otros cuentos publicados en su versión inicial en Posthumous -- Tales (1834).

Una perspectiva de su labor mostraría cambios importantes relacionados con un proceso de evolución muy marcado, pues es posible distinguir con facilidad los versos de las diferentes etapas. Robert Chamberlain ve en él tres estadios: a los poemas primeros, originales pero de corte neoclásico, siguen aquéllos en que el autor parece más seguro e independiente de dicha escuela y, en los cuentos de 1812 y 1819, Crabbe alcanza la madurez de su narrativa en verso (2). Con excepción de los ensayos sobre un tema específico característicos del neoclásico y de algunos poemas con tema sobrenatural ("The World of Dreams"), en conjunto sus obras forman un mundo narrativo completo, sostenido por algunos elementos constantes; y esa unidad, finalmente, confiere un significado mayor a

(2) Chamberlain, R., George Crabbe, New York, Twayne Publishers, 1965, pág. 1

cada una de las partes. Fue tal vez lo que T. S. Eliot tuvo en mente al escribir "...Crabbe is a poet who has to be read in large chunks if at all".(3)

Si se atiende a las fechas de publicación, es evidente que la primera etapa cae dentro del periodo de la "Edad de la sensibilidad" y la segunda, en pleno Romanticismo. La característica principal de ese lapso es la importancia que fue adquiriendo la expresión del poeta al tomar su experiencia emocional o al proceso necesario para la creación como asunto de la poesía. Este movimiento desembocó en una teoría que consideró a la poesía como un arte expresivo, cuyas raíces se encuentran en la discusión de Longino sobre lo sublime, en la cual él toma como punto de partida de todo poema los pensamientos y emociones del artista. La consecuencia lógica de esta corriente fue que toda obra de arte se considerara -- una manifestación de las percepciones, pensamientos y sentimientos del poeta, producto de un proceso creativo puesto en marcha por el sentimiento. Dentro de esa teoría, la dicción ocupó un lugar central, por su tendencia a utilizar las palabras que correspondieran a la expresión natural de la emoción y la imaginación y rechazar la dicción convencional. También hubo gran inclinación por los temas rurales, por considerar que el campesino tiene actitudes más naturales al vivir alejado de los artificios impuestos por las costumbres urbanas. Pero en la segunda mitad del siglo XVIII, las comunidades rurales fueron objeto de la poesía como una clase o gru-

(3) Eliot, T.S., "What is Minor Poetry?", On Poetry and Poets, London, Faber and Faber, Ltd., MCMLVII, pág. 49

po de un esquema social que incluía también otras clases; la dicción empleada entonces fue muy elevada y, el escenario, un paisaje estereotipado. En cambio, el héroe del Romanticismo, cuando el tema era rural, fue un individuo en particular en un afán por hallar en la naturaleza el símbolo de una verdad trascendente. La dicción propuesta para ello, principalmente por Wordsworth, fue el lenguaje realmente usado por el común de los hombres de las clases media y baja de la sociedad.

En medio de esas transformaciones, George Crabbe seguía adelante, escribiendo sobre una comunidad pequeña y apegado a normas neoclásicas. No obstante, introdujo algunos principios nuevos en la poesía tradicional, que por su énfasis en la naturaleza del hombre común fueron considerados revolucionarios.

CAPITULO I

LA ESENCIA DE LOS POEMAS DE GEORGE CRABBE:
UN ASUNTO CONTRA EL BUEN JUICIO Y LA RAZON

En los años en que Crabbe ofreció al público sus primeros poemas, había en Inglaterra gran efervescencia en el campo de la poesía. Los autores importantes del neoclásico habían concluido su labor y junto con ellos terminaba el predominio de la sátira como género principal (1). Además del retiro de los autores representantes de esa escuela, la polémica iniciada por Joseph Warton sobre su validez como forma superior contribuyó al demérito de toda una época e inhibió todo intento de continuación de la misma (2). El caso es que la experimentación en temas y formas que venía dándose desde antes del medio siglo seguía adelante, favorecida por un público que aceptaba gustoso las muestras de originalidad, "El público ha visto todo lo que el arte puede hacer, [ahora] desea el pro-

- (1) Addison murió en 1719; Swift se retiró ese mismo año y Pope puso fin a sus escritos satíricos en 1738 con el Epílogo a las sátiras, aunque todavía había de aparecer La nueva dunciada en 1742.
- (2) Joseph Warton puso en tela de juicio el grado ocupado por la sátira dentro de la jerarquía de los géneros. Basó su argumento en que ésa se refiere a sucesos contemporáneos, al presentar sus incidentes en un lugar y tiempo determinados. Afirmó que por esa razón, ese tipo de composiciones no pueden aspirar a la universalidad. Concluyó que la sátira ocupa un lugar secundario y que Pope es el autor que puede ser considerado en primer lugar dentro de ese género secundario: "Wit and Satire are transitory and perishable but Nature an Passion are eternal". Su argumento ayudó a incrementar el valor de "The Lofty Muse", cuyo énfasis en la pasión comenzaba a considerarse sinónimo de la verdadera poesía.

ducto impactante de un genio entusiasta, original e irrestricto . -

(3) La mayoría de los poetas parecían trabajar bajo esa premisa, - su preocupación por explorar una nueva temática, lejos de los estándares de comportamiento de una élite urbana, por ensayar medidas métricas que produjeran ritmos distintos de los permitidos por el dístico cerrado y una dicción más amplia, los llevaron a diversas fuentes. The Fairie Queen y los poemas menores de Milton fueron algunos modelos. Shenstone escribió The Schoolmistress tratando de imitar a Spenser " por su lenguaje, su simplicidad, su forma de describir y - ese sentimiento de ternura tan peculiar que se encuentra en todo su trabajo " (4). Virgilio fue la fuente para las composiciones de tema rural típicas del periodo y Píndaro y Cowley aportaron las odas mayor y menor. El anticuarianismo de moda propició el gusto por coleccionar e imitar antiguas baladas y fragmentos de poesía primitiva. La antología publicada en 1748 por Dodsley, Collection of Poems by -- Several Hands, es una muestra del tipo de poesía que se escribió -- después de la muerte de Pope, por reunir una serie de poemas de autores entonces vivos. Las obras tan distintas incluidas en ese volumen tienen en común el haber abandonado las formas tradicionales en favor de una mayor libertad de expresión. La imaginación tomó un -- nuevo significado al perseguir objetivos que trascendieran la experiencia inmediata, se crearon imágenes dirigidas a despertar en el lector emociones profundas, mediante el uso de una dicción más difusa y un tono esencialmente melancólico o sublime. La mayoría de --

(3) William Shenstone, citado por el Prof. John Butt en English -- Literature in the Mid-Eighteenth Century, Great Britain, O.U.P., 1977, Cap. III, pag. 94.

(4) Ibid., pág. 59

esas composiciones fueron líricas.

Sin embargo, hacia 1760 hubo un resurgimiento de la sátira, - por poco tiempo y de la poesía narrativa; y cuando aparecieron los primeros poemas de George Crabbe, "The Candidate" en 1780, "The -- Library" en 1781, "The Village" en 1783 y finalmente "The Newspaper" en 1785, no mostraron nada realmente nuevo y se les identificó de inmediato con la tradición neoclásica a que pertenecen. Todos fueron compuestos bajo el esquema del poema topográfico común en el - siglo XVIII y su aportación consistió en el propósito de su autor de exponer lo que consideró verdadero de la materia a que se refería en cada caso, ya fuera libros, periódicos o la vida de un grupo social específico. Esa determinación de apegarse a la realidad fue la esencia de toda su obra. Pero de esos poemas sólo "The Village" llamó la atención de manera especial y fue considerado hasta cierto punto revolucionario, por el contraste que ofrece a la idea lización del campo, presente en la poesía de la época:

Yes, thus the Muses sing of happy swains,
Because the Muses never knew their pains.
They boast their peasant's pipes; but peasants now
Resign their pipes and plod behind the plough;
And few, amid the rural-tribe have time
To number syllables, and play with rhyme.
Save honest Duck, what son of verse could share
The poet's rapture, and the peasant's care?
Or the great labours of the field degrade,
With the new peril of a poorer trade? (5)

La diferencia de enfoque puede apreciarse en los versos de -- Goldsmith, que representan la antítesis del poema de Crabbe:

- (5) Tales of 1812 and Other Selected Poems by George Crabbe, Ed. by Howard Mills, London, C.U.P., 1967, pag. 1, versos 21-29.

How often have I blessed the coming day,
When toil remitting lent its turn to play,
And all the village train, from labour free,
Led up their sports beneath the spreading tree,
When many a pastime circled in the shade,
The young contending as the old surveyed;
And many a gambol frolicked o'er the ground,
And sleights of art and fits of strength went round;
And still, as each repeated pleasure tired,
Succeeding sports the mirthful band inspired; (6)

Samuel Johnson avaló el poema de Crabbe, lo consideró "original, vigoroso y elegante" (7), pero es evidente que "The Village" mantiene lazos más estrechos con la tradición de Johnson que lo -- que a primera vista puede parecer. Los conceptos que en él se expresan no son originales. La poesía pastoral en el siglo XVIII estaba cediendo el terreno a un mayor realismo y libertad para abordar temas rurales. Pope, en su Homero, había señalado ya lo inadecuado del lenguaje elevado en la boca de pastores y campesinos; y el mismo Samuel Johnson se oponía a la falsedad contenida en los conceptos de felicidad y virtud aplicados a la vida rural. En 1750 escribió:

...The facility of treating actions or events in the pastoral style, has incited many writers, from whom more judgement might have been expected, to put the sorrow or the joy which the occasion required into the mouth of Daphne or of Thyrsis, and as one absurdity must naturally be expected to make way for another, they have written with an utter disregard both of life and nature, and filled their productions with incredible fictions, and with sentiments which neither

- (6) Goldsmith, O., "The Deserted Village", English Prose and Poetry 1660-1800, Ed. by Frank Brady and Martin Price, U.S.A., Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1961, pág. 306, v. 15-24.
- (7) Carta de Samuel Johnson a Sir Joshua Reynolds del 4 de marzo de 1783, reproducida por George Crabbe Jr. en The Life of George Crabbe by his son, London, O.J.P., 1932, pág. 113.

passion nor reason could have dictated since the change which religion has made in the whole system of the world.(8)

Por lo tanto, es posible que la aceptación del poema haya tenido -- mucho que ver con las ideas acordes a la tendencia antipastoral -- que existía entonces. Por otro lado, como se mencionó con anterioridad, la estructura de "The Village" es la misma de muchos poemas topográficos que se escribieron en el siglo XVIII. Rose Marie Thale ha señalado la necesidad de leer este poema bajo esa modalidad. -- Ella analizó los elementos que constituyen "The Village", según la definición del poema topográfico dada por Aubin:

"The topographical poem is a kind of georgic which aims chiefly at describing specifically named actual localities"... The eighteenth century georgic gave information on specific subjects... just as important as -- the information given in a georgic was its "pleasing - dress"... The expository matter had to be set off with "all the Beauties and Embellishments of poetry". So -- when the poet described his place or his process, he -- naturally enough stopped to describe the surrounding - scenery, to give genre sketches and brief histories of the people concerned. And he did not hesitate to take the next step and draw a moral from his subject, to -- preach at his readers, to talk about politics, to eulogize the owner of the castle he was describing or the patron who was enabling him to write the description.(9)

Según su análisis, Crabbe describe una localidad particular, Aldeborough, a través de una serie de pasajes sobre el aspecto -- del lugar y las actividades de sus habitantes. El poeta no menciona el nombre del poblado, pero algunos autores han probado su identi-

- (8) Brown, J.E., The Critical Opinions of Samuel Johnson, New York, Russell and Russell, 1961, pág. 185.
- (9) Thale, R.M., "Crabbe's Village and the Topographical Poem", Journal of English and Germanic Philology, 1956, LV, pág. 619-620.

dad. Cada uno de esos pasajes encierra una idea independiente y todos se enlazan por asociación cuando se replantea, "the real picture of the poor", en distintas secciones del poema. Hay párrafos sobre los campos improductivos, sobre el mar; bosquejos que describen la miseria de los campesinos, la congregación que asiste a los servicios dominicales; una pequeña historia de un campesino que muere en el asilo y, dentro de ella, la descripción del médico y el cura. Todos ellos presentan una idea muy completa del pueblo. El corolario del tema, que la poesía ha proyectado una idea falsa de lo que en realidad es la vida rural, es el recurso asociativo principal. Este se encuentra al principio del poema y se repite para introducir cada bosquejo. También intercala digresiones moralistas que invitan a los ricos a reflexionar sobre la verdad de la vida del campo y exhorta a los pobres a no envidiar a los primeros; y termina con un elogio al Duque de Rutland. Todo eso, más el tono didáctico del poema, la invocación de la musa y el cúmulo de símiles, son características del poema topográfico.

Las composiciones de Crabbe de esta etapa fueron publicadas justo en los años en que estaban apareciendo obras como los "Poetical Sketches" de Blake y las odas de Collins. La diferencia entre los dos tipos de creación tiene su origen en la nueva concepción de la poesía que venía forjándose a lo largo del siglo. Crabbe se había formado bajo los estándares tradicionales de composición basados en el principio de imitación: el arte era un espejo en el que debía reflejarse la naturaleza, el artista desempeñaba un oficio que podía ser aprendido, el producto de ese oficio adquiría su valor por sí mismo una vez terminado y su finalidad era ins

truir y deleitar al lector. La otra tendencia, en cambio, tenía su origen en la emotividad del autor; la imitación de la naturaleza ya no fue directa sino a través de las emociones del poeta. La atención comenzó a concentrarse ya no en el producto terminado, sino en el proceso mental necesario para su creación y la expresión del poeta estuvo dirigida a despertar en el lector una respuesta apasionada. La sistematización hecha por Edmund Burke de la teoría de Longino en su "An Inquiry into the Origins of the Ideas of the Sublime and the Beautiful" (1756), dio nuevo impulso a esa teoría e influyó en gran medida en la invención de imágenes que trascendieran formas y géneros, dirigidas a conmover al lector.

Pero a pesar de la estrecha relación que Crabbe sostuvo en muchos sentidos con la tradición neoclásica, la opinión crítica estuvo dividida e incluso, la que fue favorable, expresó algunas reservas, por haber tomado como asunto de su poesía todos los aspectos de la vida real. Entonces las reglas de composición y la jerarquía de los géneros no declinaban por completo todavía y, sobre todo, eran aplicables a los trabajos que mantuvieran nexos con la escuela Augusta, lo cual fue el caso de las piezas de Crabbe. Además, la idea del decoro, tan importante durante el siglo, seguía vigente y definía con exactitud los aspectos de la naturaleza que debían ser imitados:

- 1) Los objetos o aspectos de las cosas bellas o agradables.
- 2) Partes de objetos que se encuentren separados en la naturaleza, de modo que al juntarlos se produzca una forma bella.
- 3) La forma típica o promedio de las especies biológicas.
- 4) El género humano, no el individuo.

5) Los aspectos prominentes, uniformes y familiares del mundo interior o exterior.

6) Los sentimientos y pensamientos nobles y comunes a toda la humanidad. (10)

Es evidente que Crabbe no se apegó a esos preceptos y a partir de "The Village" tocó campos anticonvencionales, al incluir en su poesía elementos negativos de la naturaleza. Por eso fue considerado por algunos poetas muy original y tan experimental como --- Wordsworth, aunque su aportación fue en un sentido diferente. De hecho, presentó un problema a la crítica, porque el tema que lo ocupó la mayor parte de su vida fue la conducta humana y para abordar lo escujo personajes comunes y circunstancias familiares, tomados de las esferas sociales media y baja principalmente. Ya desde "The Parish Register" esa intención está clara y en The Borough y los - cuentos en verso el interés es definitivo. El prólogo a The Borough, escrito por Francis Jeffrey en 1807, describe los principales rasgos de la obra de Crabbe:

... Mr. Crabbe is distinguished from all other poets both by his choice of subject-matter and by his manner of treating them. All his persons are taken from the lower ranks of life; and all his scenery from the most ordinary and familiar objects of nature or art. His -- characters and incidents too, are as common as the -- elements out of which they are compounded are humble, and not only has he nothing prodigious or astonishing in any of his representations, but he has not even attempted to impart any of the ordinary colours of poetry to those vulgar materials. (11)

(10) Abrams, M.H., The Mirror and the Lamp, U.S.A., O.U.P., 1977, Cap. II, pág. 37.

(11) Jeffrey, F., Prefacio a The Borough, The Works of the Rev. George Crabbe, London, J. Murray, 1823, pág. 63.

Al no respetar la idea del decoro, sus relatos no ofrecieron al lector un modelo a seguir. Por otro lado, tampoco se advertían en ellos algún elemento que los hiciera comparables a las composiciones apenas mencionadas, dirigidas a conmover al público, a pesar de las recomendaciones de Francis Jeffrey. Parece, sin embargo, -- que el mayor problema que Crabbe presentó a la crítica fue la dificultad para clasificar su obra bajo una categoría determinada. La jerarquía de los géneros clásicos obedecía a un arreglo vertical -- que partía del grado más alto, ocupado por la épica, hasta las especies menores, como los epigramas, por ejemplo. El principio del decoro funcionaba en unión con ese orden, estableciendo, según la clase de poesía, una correspondencia entre asunto, finalidad y manera de ejecución. La creencia en la jerarquía de los géneros y en el principio del decoro tuvo mucho que ver con la claridad con que el poeta planeaba su obra, con el éxito de la ejecución de lo planeado y con la posibilidad de una base coherente de la cual partir para enjuiciarla: "A man who was censured at school for writing -- too high for an epistle..." (12).

El realismo que George Crabbe introdujo fue un obstáculo importante para determinar las normas bajo las cuales sus escritos -- podrían ser juzgados. Jeffrey lo llamó "the satirist of low life"; Kemas lo clasificó dentro de la escuela de lo rural y lo doméstico, aunque no totalmente, pues él mismo consideró que sus poemas pertenecían a una modalidad diferente. El cuento en verso es la forma -- que pudo haber servido de parámetro a la crítica para evaluar los

(12) Jack, I., Augustan Satire; Intention and Idiom in English -- Poetry 1660-1750, Great Britain, O.U.P., 1978, pag. 11.

cuentos de Crabbe, pues durante el siglo XVIII se practicó sin las limitaciones impuestas por el principio de imitación y se nutrió de dos fuentes que parecen estar presentes en los cuentos de Crabbe: la balada, que incluyó personajes de clase baja y las fábulas de la tradición de Bocaccio, Chaucer y La Fontaine. En "The Patron" Crabbe reconoce su influencia:

All round whose room were doleful ballads, songs,
Of lover's sufferings and of ladies wrongs;
Of peevish ghosts who came at dark midnight,
For breach of promise, guilty men to fight;
Love, marriage, murder, were the themes, with these,
All that on idle, ardent spirits seize;
Robbers at land and pirates on the main,
Enchanters foil'd, spells broken, giants slain;
Legends of love, with tales of hall and bowers,
Choice of rare songs, and garlands of choice flowers,
And all the hungry mind without a choice devours. (13)

Pero John W. Draper ha señalado en su artículo "The Metrical Tale in 18th Century England", que a pesar de que es posible rastrear una tradición continua de cuentos en verso, la forma pasó -- prácticamente ignorada por la crítica de ese siglo.

Al juzgar su obra bajo normas aplicadas a la poesía en general, se reprobó el asunto que George Crabbe había seleccionado para sus poemas. Además del equilibrio entre tema, fin y dicción, el principio del decoro pedía: "One must be simple, but noble simple, not base or dull. Speech should be apt, clear, natural, splendid and numerous. The common and ordinary are not proper for a --- poet". (14)

(13) "The Patron", Tales of 1812..., Op. Cit., pág. 171, versos - 13-23.

(14) Willey, B., The Eighteenth Century Background, U.S.A., Beacon Press Books, 1961, pág. 17.

La parte más importante de la censura contra Crabbe sostenía que al reproducir los aspectos desagradables de la naturaleza y relatar los hechos al desnudo, sin adornos poéticos y con una aparente falta de imaginación, sus versos difícilmente podrían ayudar a elevar el espíritu humano. Por su parte, Crabbe declaró en el prefacio a los cuentos de 1812 que no pretendía que sus cuentos fueran colocados a la altura de los poemas más elevados y heroicos, pero que se resistía a admitir que se les negara su carácter poético, pues entonces se estaría ignorando también la analogía tradicional entre pintura y poesía.

El problema principal, de hecho, fue que al inicio del siglo XIX, Crabbe seguía escribiendo de acuerdo a las normas neoclásicas de composición cuando éstas habían perdido su predominio. La poesía había dejado ya de ser un arte imitativo para volverse expresivo. El énfasis en los procesos mentales, originado en el tratado de Longino y luego desarrollado por Coleridge principalmente, fue reemplazando las normas del siglo anterior, dando lugar a composiciones líricas básicamente, que reflejaban un cambio total en la concepción del arte. Crabbe representaba el polo opuesto a esta tendencia. En distintas ocasiones había declarado su desconfianza hacia los poetas asistidos por la gran musa, pues consideraba que existía en la naturaleza una gran diversidad y que, por lo tanto, no había necesidad de acudir a la imaginación para encontrar un asunto digno de ser tratado poéticamente.

En esencia, la narrativa de Crabbe fue didáctica, los esbozos de los personajes de "The Parish Register", los habitantes de The

Borough y los personajes de los cuentos están presentados de manera que el lector reconozca de inmediato de quién se habla y aprenda de sus errores y de sus aciertos; y la enseñanza que ofrece se apega a los valores del equilibrio y la moderación. En The Widow Tale, por ejemplo, la hija de un granjero regresa a casa después de haber pasado un tiempo en una escuela de la ciudad. Recibe la proposición de matrimonio de un campesino, pero se da cuenta de -- que ya no tolera los modales burdos. Acude a Lucinda, la viuda del cuento, a pedir consejo. Lucinda relata su propia historia. Por recomendación de su padre y las circunstancias económicas poco favorables, pospuso su matrimonio con el joven de quien estuvo enamorada. Más tarde él murió y ella se casó con otra persona que la quiso mucho, pero no pudo corresponder a sus sentimientos. Entonces -- aconseja a la joven no esperar a encontrar a la persona ideal, --- pues es posible que eso nunca suceda; que considere las cualidades del joven y se dará cuenta de que puede ser feliz con él. En ese cuento y en muchos más, Crabbe no se inclina por las emociones intensas; prefiere supeditar las acciones y sentimientos a la razón.

Al aceptar su función social, estuvo siempre atento a lo que ocurría en la comunidad; en The Borough, Crabbe expone a sus personajes como individuos y como integrantes de un grupo. Describe el trazo del pueblo, sus edificios públicos, las diferentes actividades de los habitantes, sus oficios y sus diversiones; y luego cuenta la historia de uno de los personajes de manera particular, pero sin perder la relación constante con la comunidad.

Sus nexos con la época neoclásica incluyen el uso del díptico cerrado como medida métrica para su narrativa; y igual que la mayo

ría de los poetas del siglo XVIII, utilizó un repertorio común de artificios. La comparación de los versos de Thomson, Gray, Collins y Crabbe ilustran ese hecho:

In vain for him the officious wife prepares,
The fire fair-blazing and the vestment warm;
In vain his little children, peeping out,
Into the mingling storm, demand their sire,
With tears of artless innocence. (16)

For them no more the blazing hearth shall burn,
Or busy wife ply her evening care;
No children run to lisp their sire's return,
Or climb his knees the envied kiss to share. (17)

For him in vain his anxious wife shall wait,
Or wonder forth to meet him on his way;
For him in vain at to-fall of the day,
His babes shall linger at the enclosing gate!
Ah! Never shall he return!... (18)

Of such may be his weeping wife,
Such children for their sire may call,
And if we spare his ebbing life,
Our kindness may preserve them all. (19)

El respaldo que la tradición neoclásica dio a la obra de Crabbe influyó mucho en la aceptación de la misma por el círculo literario y por el público. Pero también se reconoció lo novedoso del

- (16) Thomson, J., Winter, The Seasons, Op. Cit., pág. 162, versos 311-315.
- (17) Gray, T., "Elegy Written in a Country Churchyard", English Prose and Poetry 1660-1800, Op. Cit., pág. 213, versos 21-24.
- (18) Collins, W., "Ode on The Popular Superstitions of The High lands of Scotland", Ibid., pág. 213, versos 121-125.
- (19) Crabbe, G., Woman, The Works of the Rev. George Crabbe, Op. Cit., pág. 515, versos 25-28.

asunto seleccionado por Crabbe para sus relatos en verso:

Just give me leave to thank thee for giving us poetry which we may put into the hands of our children, without fear of their imbibing false ideas from the perusal of it, and also without fear of their throwing it aside, as they might what was only didactic, and not given in narratives at once so true and so interesting. (20)

La mayor parte de los comentarios al respecto reconocen el concepto de originalidad contenido en la relación estrecha que Crabbe mantuvo con la vida real; y para cierto público, que observaba con desconfianza las composiciones de los primeros románticos, Crabbe representaba la estabilidad de una época pasada, preferible a las nuevas tendencias. Francis Jeffrey estuvo al frente de esa postura. Mientras emitía sus notas favorables sobre la poesía de Crabbe, condenaba severamente la de los románticos:

The gentlemen of the new school [the lakists], on the other hand, scarcely condescend to take their subjects from any description of persons at all known to the common inhabitants of the world; but invent for themselves certain whimsical and unheard-of beings, to whom they impute some fantastical combination of feelings, and then labour to excite our sympathy for them, either by placing them in incredible situations, or by some strained and exaggerated moralization of a vague and tragical description. (21)

Por otro lado, el público educado para asimilar la nueva sensibilidad, reconoció en su obra rasgos que prometían más que la exposición de modales y costumbres de una élite urbana; y se intere-

(20) Carta de la señora Leadbeater a George Crabbe, citada por O. Sigworth en Nature's Sternest Painter, U.S.A., The University of Arizona Press, 1965, Cap. 5, pag. 156.

(21) Jeffrey, F., Preface to Poems, Op. Cit., pag. 57.

saron por la presencia de personajes de las clases media y baja, por la exposición de su carácter, por la capacidad de observación y descripción, por parte de su autor, de toda clase de hechos, por su patetismo y el humor con que dotó a sus relatos:

...; it is felt that life is made up of light and shadow in pretty equal proportions - and the only art that can permanently fix and please us, is -- that which has scope enough to reflect life in -- its own contrasts. Crabbe's deep, and sometimes - dreadful pathos, tells us a thousand times more - than it would otherwise have done, by reason of - the wit, the humour, the playful humanity with -- which he relieves it...(22)

Todas esas cualidades fueron muy apreciadas en la segunda mitad del siglo XVIII y principios del XIX, debido a los avances de la psicología y el énfasis en el valor de los sentimientos y la -- afirmación del individuo que caracterizan esos años.

De los juicios emitidos sobre la labor de George Crabbe, el -- de Lord Byron es probablemente uno de los que expresan un mayor re- conocimiento:

Truth sometimes will lend her noblest fires,
And decorate the verse herself inspires:
This in fact in Virtue's name let Crabbe attest;
Though Nature's sternest painter, yet the best. (23)

(22) Parte de una nota escrita en Quarterly Review, vol. L (1834), pág. 469, reproducida por O. Sigworth, Op. Cit., pág. 157.

(23) Lord Byron en English Bards and Scotch Reviewers, (1809), ci- tado por Robert Chamberlain en George Crabbe, Op. Cit., pág. 39.

CAPITULO II

LA TECNICA DESCRIPTIVA DE GEORGE CRABBE

El buen resultado de los mejores poemas de George Crabbe dependió en gran parte de su capacidad de observación y de la manera de describir su aldea natal y a sus habitantes:

What I thought I could best describe, that I attempted: the sea, and the country and the immediate vicinity; the dwellings and the inhabitants; some incidents and characters, with an exhibition and manners, offensive perhaps to those of extremely delicate feelings, but sometimes, I hope, neither unamiable nor affecting. (1)

La poesía descriptiva fue una modalidad muy común en Inglaterra en el siglo XVIII y tuvo dos tendencias principales. Algunos autores tomaron una localidad para describirla poéticamente; su inspiración fue el paisaje, que a la vez servía de marco a la expresión de sus pensamientos. Pero el asunto del poema no era la naturaleza misma sino sus propias reflexiones, las cuales giraban en torno a la grandeza de hechos históricos, a sucesos políticos o a consideraciones de tipo moral, evocadas por la belleza del lugar. Los dos elementos esenciales de esas composiciones fueron su carácter sublime y el tratamiento convencional del paisaje. Uno de los poetas más importantes de esta tendencia fue James Thomson, quien en su poema "The Seasons" logró una de las muestras más puras entre los poemas descriptivos:

(1) Crabbe, G., Preface to "The Borough", English Prose and Poetry 1660-1800, Op. Cit., pág. 550

.....the weary clouds,
Slow meeting, mingle into solid gloom.
Now, while the drowsy world lies lost in sleep,
Let me associate with the serious night,
And contemplation, her sedate compeer;
Let me shake off the intrusive cares of day,
And lay the meddling senses all aside.
Where now, ye lying vanities of life!
Ye ever tempting, ever cheating train!
Where are you now? And what is your amount?
Vexation, disappointment, and remorse. (2)

La otra modalidad de poesía descriptiva, que dominó la segunda mitad del siglo XVIII, se derivó en gran medida de las composiciones meditativas apenas mencionadas. Los autores de estos poemas tomaron un paisaje específicamente británico, no universal, - para describirlo poéticamente; y cuando entremezclaban pasajes de reflexión, éstos se referían a los beneficios que el hombre obtiene de las actividades rurales. El antecedente directo de esas composiciones fueron Las geórgicas de Virgilio. Las descripciones en este caso son muy detalladas y, en ocasiones, incluyen aspectos comunes de la naturaleza, pero siempre hay oportunidad para incorporar los aspectos sublimes. John Butt comenta que "The Fleece" está dedicada a las labores que conciernen al cuidado de las ovejas, de los telares, a las artes y al comercio y que su tema se extiende de los pastizales ingleses a una visión general del bienestar británico:

In cold stiff soils the bleaters oft complain
Of gouty ails, by sheperds termed the halt;
Those let the neighboring fold of ready crook
Detain; and pour into the cloven feet
Corrosive drugs, deep-searching arsenic,
Dry alum, verdigris, or vitrol keen.

(2) Thomson, J., "Winter", The Seasons, Op. Cit., pág. 159, versos 202-212

But if the doubtful mischief scarce appears,
'T will serve to shift them to a drier turft,
And salt again: the utility of salt
Teach thy slow swains: redundant humours cold
Are the diseases of the bleating kind.

.....Industry,
Which dignifies the artist, lifts the swain,
And the straw cottage to a palace turns,
Over the work presides. Such was the scene
Of hurrying Carthage, when the Trojan chief
First viewed her growing turrets. So appear
The increasing walls of Manchester,
Sheffield and Birmingham, whose reddening fields
Rise and enlarge the suburbs. (3)

George Crabbe se apartó de esa tradición y ofreció al público inglés la posibilidad de observar el mundo desde una nueva perspectiva. Tomó por modelo a Aldeborough, en Suffolk y de ahí seleccionó también a sus personajes y paisajes sombríos y, con ellos, creó imágenes nuevas. Al ser su pueblo una sociedad a la que conocía -- bien, Crabbe pudo tratar diferentes aspectos del lugar desde un -- punto de vista serio. Aun los sucesos de las esferas sociales bajas, que hasta entonces habían sido incluidos en la literatura sólo para explotar sus recursos cómicos, encontraron un sitio dentro de la obra de este poeta. Sin embargo, cabe aclarar que él no sólo se ocupó del estrato bajo de la sociedad, como se ha insinuado con el título de "the poet of the poor" que muchos autores le han dado, sino que comprende a toda la comunidad.

Las descripciones de George Crabbe, por lo tanto, son de índole diferente: su atención está siempre fija en el comportamiento -

- (3) Dyer, J., "Treating Sheep Ailments"; "Urban Progress"; The Fleece, The Penguin Book of Eighteenth-Century English Verse, Ed. by Dennis Davidson, England, Penguin Books, 1975, pag. 250, versos 1-11 y pag. 91, versos 12-20.

humano, en una acción recíproca constante con su medio ambiente, el cual abarca el medio natural y el medio artificial construido por el hombre. Ambos constituyen la referencia necesaria para que las acciones de sus personajes adquieran su completo significado. Por consiguiente, la naturaleza en sus versos es importante en la medida que forma parte del universo humano; y los pasajes descriptivos, en general, no tienen un fin propio, son elementos que refuerzan el argumento de su narrativa.

El tratamiento que Crabbe da a la naturaleza es muy singular. Al contrario de los poetas descriptivos, evita lo sublime y no -- presenta paisajes convencionales. La descripción del naufragio en la carta primera, "General Description" de The Borough, es uno -- de los momentos raros en que el sentimiento sublime domina sus -- versos:

From parted clouds the moon her radiance throws
On the wild waves and all the danger shows.
But shows them beaming in her shining vest
Terrific splendour! gloom in glory dressed!
This for a moment, and then clouds again
Hide every beam, and fear and darkness reign. (4)

Esos versos, sacados de la continuidad narrativa a la que pertenecen, son comparables a los de las composiciones reflexivas antes mencionadas. La imagen de la luna radiante sobre la tempestad produce una mezcla de agrado y terror, pero en este caso la imagen está relacionada a una acción humana objetiva e inmediata: mientras la tempestad transcurre, los vecinos del pueblo luchan por --

(4) Crabbe, G., "General Description", The Borough, Tales of 1812..., Op. Cit., pág. 59, versos 261-266.

salvar a sus compañeros y el contraste continuo que se establece entre su presencia y la magnificencia del fenómeno natural hace -- más conmovedor el fragmento:

See one poor girl, all terror and alarm,
Has fondly seized upon her lover's arm;
"Thou shall not venture"; and he answers "No!
I will not"-still she cries, "Thou shall not go!" (5)

En general, Crabbe prefiere los paisajes conocidos por sus -- personajes más que las imágenes convencionales y, entonces, descri- be no un paisaje estereotipado, sino una serie de detalles de un -- area de por sí pequeña. El narrador de The Parish Register desde -- una colina observa el sendero que conduce a la casa de Catherine -- Lloyd, (Por el camino a la iglesia, en donde el arroyo tuerce su -- curso para rodear el presbiterio, igual que el báculo de un pas--- tor) y lo que parecía ser el inicio de una larga descripción, de -- pronto se fija, en un efecto telescópico, en la casa de la señori- ta Catherine (en esa casa pequeña con una cerca verde, unas hile-- ras de jazmines a los lados de la puerta y unos arbustos oscuros, que ahora crecen en forma silvestre, en donde las conchitas blan-- cas y las piedritas bordean la consuelda) (6). Y así, poco a poco abandona el paisaje que observaba para concentrar su atención en -- el lugar donde se desarrollará lo más importante del relato.

Al evitar los aspectos sublimes de la naturaleza, Crabbe le -- retira también sus cualidades magníficas y la coloca a un nivel -- prácticamente neutral con respecto al hombre; o en ocasiones, in--

(5) Ibid., pág. 59, versos 253-256

(6) Crabbe, G., "Burials", The Parish Register, Ibid., pág. 36, versos 312-319.

cluso, la considera maligna. -En "The Village", por ejemplo, la culpa del infortunio de los campesinos:

But these are scenes where Nature's niggard hand!
Gave a spare portion to the famished land.
Hers is the fault if here mankind complain
Of fruitless toil and labor spent in vain. (7)

La denuncia es interesante porque a pesar del cambio en la -- concepción de la naturaleza que puede observarse a lo largo del si glo, ésta siempre fue objeto de reverencia, en un sentido deísta, la mayor parte del siglo y luego, en uno trascendentalista, desde - Coleridge principalmente. Tomando en cuenta la formación de George Crabbe, es difícil pensar que fuera esa una protesta contra la -- aceptación optimista del orden existente. Es más factible interpre tar el párrafo como un intento de exponer lo ilusorio de las compo siciones bucólicas, que es el fin explícito del poema.

Pero los pasajes descriptivos del escenario natural son pocos en la obra de Crabbe, debido a que la mayoría de sus poemas son na rrativos. Sin embargo, parece que abundan porque el sujeto princi pal de todo su trabajo es el mismo pueblo y la atmósfera que creó desde un principio se prolonga a las composiciones posteriores, al reiterarla constantemente con algún motivo que enlace en la mente del lector la acción con el lugar en donde se desarrolla.

El océano es muy importante en sus escritos como símbolo. Re- presenta lo inexorable del ser humano, tanto como la vida misma. - En un fragmento escrito en 1778, Crabbe habla de "That restless --

(7) Crabbe, G., "The Village", Ibid., pág. 4, versos 131-134.

ocean, emblem of my mind"(8). Pero sobre todo, es la metáfora esen
cial para expresar lo impredecible de las pasiones humanas:

That like the tide, man's courage ebbs and flows. (9)

And love no more is by impatience known,
Than ocean's depth is by its tempest shown. (10)

Por ese tipo de sentencias y porque a través de diferentes --
cuentos se sabe que el destino de Aldeborough va unido al mar, pa-
rece que el autor le ha dedicado muchos versos. Lo cierto es que -
Crabbe lo describe de una manera muy general. Cuando intenta repro-
ducir el movimiento de las olas en una tarde de verano, en la pri-
mera carta de The Borough, el interés del lector decae ante la ex-
plicación de la causa del movimiento de las aguas. Otra vez, en es
te caso, la actividad humana realza la importancia del paisaje. En
la primera carta, el intercambio comercial en el puerto, las muje-
res escuálidas remendando las redes y los corchos colgados de las-
casas, de manera indirecta nos refieren al paisaje marino y hacen
el recuerdo perdurable. Y es que aparte que el interés científico
que Crabbe tuvo por la naturaleza, como se mencionó con anteriori-
dad, esa fue importante para él sólo en relación con el hombre, no
en un sentido panteísta, ni trascendentalista, sino como una in--
fluencia formativa externa. No es raro encontrar en sus versos la
descripción de un paisaje hostil alternando con el deterioro físi-

(8) Ver Chamberlain, R., George Crabbe, Op. Cit., pág. 33

(9) Crabbe, G., "The Dumb Orators", Tales of 1812..., Op. Cit.,
pág. 124. verso 4.

(10) Crabbe, G., "Arabella", Ibid., pág. 225, versos 128-129.

co y espiritual del personaje. En ese caso, la influencia nociva del medio es clara y no está relacionada con la percepción subjetiva del mismo que, con frecuencia, también aparece en sus relatos:

Oft may you see him, when he tends the sheep,
His winter charge, beneath the hillock weep;
Oft hear him murmur to the winds that blow
O'er his white locks and bury them in snow,
When, roused by rage and muttering in the storm,
He mends the broken hedge with icy thorn:
"Why do I live, when I desire to be
At once from life and life's long labour free?" (11)

En cambio, en otros momentos, Crabbe supedita la percepción del medio ambiente al ánimo del protagonista. "The Lover's Journey" se refiere a las diferentes apreciaciones del paisaje experimentadas por Orlando, cuando emprende una cabalgata en busca de Laura. Expone su tesis desde el inicio del cuento:

It is the soul that sees; the outward eyes
Present the object, but the mind describes.
And thence delight, disgust, or cool indifference rise.

Luego, ilustra la sentencia relatando tres situaciones distintas. El narrador describe con objetividad el paisaje: es un camino polvoso, en medio de campos yermos, donde con dificultad crecen algunas hierbas. De ida, la ilusión de estar junto a Laura transforma el cuadro a los ojos de Orlando. Los largos tramos baldíos le parecen de una belleza incomparable.

And then how fine this herbage! men may say
A heath is barren; nothing is so gay:

(11) Crabbe, G., "The Village", Ibid., pág. 5, versos 200-207

Barren or bare to call such charming scene
Argues a mind possess'd by care and spleen.

Laura ha salido a una visita y él tiene que recorrer varias millas más para encontrarla. El narrador presenta ahora un sendero arbolado por el que cruza un arroyo y desde el cual pueden observarse -- mansiones hermosas en medio de campos cultivados; pero la tristeza no le permite ver las cualidades del lugar:

Where is their beauty can a mortal tell?
These deep fat meadows I detest; it shocks
One's feelings to see the grazing ox;

Cuando regresa ya acompañado por Laura, Orlando no presta atención alguna al paisaje. Su pensamiento se ocupa de la joven y el camino pasa inadvertido.

Then could these scenes the former joys renew?
Or was there now dejection in the view? (12)

Como se ha señalado antes, es interesante notar que a pesar de los pocos pasajes dedicados a describir la naturaleza, las imágenes creadas desde el poema "The Village" prolongan su atmósfera a través de The Parish Register, The Borough, y algunos cuentos. Son imágenes de desolación que se consideran únicas en la historia de la literatura inglesa. (13)

Far on the right the distant sea is seen,
And salt the springs that feed the marsh between;
Beneath an ancient bridge, the straiten'd flood

(12) Crabbe, G., "The Lover's Journey", Ibid., pág. 230, versos 1-3, 42-45, 251-253, 355-356.

(13) Chamberlain, R., George Crabbe, Op. Cit., pág. 23.

Rolls through its sloping banks of slimy mud;
Near a sunken boat resists the tide,
That frets and hurries to the opposing side;
The rushes sharp, that on the borders grow,
Bend their brown flowrets to the stream below,
Impure in all its course, in all its progress slow:
Here a grave Flora scarcely deigns to bloom,
Nor wears a rosy blush, nor sheds perfume;
The few dull flowers that o'er the place are spread
Partake the nature of their fenny bed;
Here on its wiry stem, in rigid bloom,
Grows the salt lavender that lacks perfume;
Here the dwarf sallows creep, the septfoil harsh,
And the soft slimy mallow of the marsh;
Low on the ear the distant billows sound,
And just in view appears their stony bound;
No hedge nor tree conceals the glowing sun,
Birds, save a watery tribe, the district shun,
Nor chirp among the reeds where bitter waters run. (14)

Ese tipo de paisaje es una constante en el trabajo de George Crabbe, que intercalado en la narrativa produce efectos diferentes. En "The Village" contraponen la realidad frente a la ilusión; otras veces actúa como una extensión del estado emocional del protagonista, como en "Peter Grimes"; o refleja el valor relativo de los juicios individuales, al influir el ánimo del personaje en la percepción del ambiente, como fue el caso en los trozos de "The Lover's Journey" arriba citados. Pero la importancia de este tipo de descripciones se encuentra en haber desafiado las ideas estéticas del periodo. Es sabido que Crabbe halló cierta resistencia entre sus contemporáneos para aceptar el cambio, pero es cierto, también, -- que sentó un precedente muy sólido para el desarrollo posterior de algunas tendencias literarias. Parece, en realidad, que George -- Crabbe se adelantó a su tiempo. Aparte de su medida métrica y su --

(14) Crabbe, G., "The Lover's Journey", Tales of 1812..., Op. Cit., pág. 233, versos 107-128.

dicción, tiene más relación con algunos autores modernos que con muchos de sus contemporáneos. Crabbe incluyó aspectos negativos de la naturaleza en la poesía y, por lo tanto, acercó el arte a la vida real.

Los últimos versos de la descripción general de The Borough - contienen la promesa de su autor de dedicarse a escribir sobre hechos humanos. Ese interés estuvo siempre presente en sus poemas anteriores, alternando con el tema principal de cada composición. -- "The Village" incluye una de las descripciones del ser humano más impactantes de toda su obra. Un recurso que Crabbe utilizó siempre fue la presencia de un narrador omnisciente, que hace el relato fi dedigno por referir sus observaciones inmediatas desde el lugar -- mismo de los hechos. Esto es importante si se consideran otras --- obras del período con tema rural. En "The Winter Evening" en The - Task de Cowper, publicada en 1785, el narrador, cómodamente sentado en su sala, expresa sus propias reflexiones sobre distintos con ceptos y, entre ellos, lamenta los cambios impuestos por los cen tros urbanos en las costumbres rurales y los efectos de los mismos:

The town has tinged the country. And the stain
Appears a spot upon a vestal's robe,
The worse for what it soils. The fashion runs
Down into scenes still rural, but alas!
Scenes rarely graced with rural manners now. (15)

El narrador de "The Village" no expone sus convicciones, sólo

(15) Cowper, W., "The Winter Evening", (The Task), English Prose and Poetry 1660-1800, Op. Cit., pág. 437, versos 553-557.

reporta lo que ve y para eso utiliza diferentes recursos. Para exponer lo ilusorio de las composiciones bucólicas dice:

Overcome by labour, and bow'd down by time,
Feel you the barren flattery of a rhyme?
Can poets soothe you, when you pine for bread,
By winding myrtles round your ruin'd shed?
Can their light tales your weighty griefs o'erpower,
Or glad with airy mirth the toilsome hour? (16)

El contraste entre realidad e ilusión se ha hecho mediante una serie de preguntas retóricas, elemento común en los poemas neoclásicos, pero la descripción del campesino ofrece una imagen nueva. Lo que prevalece de esos versos es: "The poor natives of the place, - under the mid-ray sun, overcome by labour and bowed down by time, pine for bread by winding myrtles, round the ruined shed".

Otra descripción interesante en el mismo poema es la de la "de la campesina. La atmósfera natural que Crabbe ha establecido previamente, "And a sad splendour vainly shines around", se extiende a la ninfa y la dota de esas mismas cualidades:

So looks the nymph whom wretched arts adorn,
Betray'd by man, then let for man to scorn;
Whose cheek in vain assumes the mimic rose,
While her sad eyes the troubled breast disclose; (17)

Los atributos del paisaje se extrapolan a la joven mediante la aplicación de los términos "vain" y "sad" en ambos casos. Por lo tanto, la ninfa, como el paisaje "is a sad splendour, who vainly shines -- shines around".

(16) Crabbe, G., "The Village", Tales of 1812..., Op. Cit., pág. 2, versos 57-62

(17) Ibid., pág. 3, versos 79-82.

Ninguno de los dos ejemplos tiene precedente en algún otro -- poema de esa época. La composición de Cowper también incluye la -- descripción de ambos personajes, pero en él se encuentra implícita la posibilidad de redención, al creer encontrar las razones del -- cambio en las nuevas estructuras socioeconómicas que modificaron -- un ambiente benigno. Los personajes de Crabbe, en cambio, son el -- producto de un medio hostil y de la propia naturaleza humana.

Los versos destinados al asilo contienen un cuadro patético -- que recuerda a los dibujos de Hogarth. La cantidad de detalles com prendidos en una imagen tan compacta, sobre todo en el último díp- tico, es una muestra de la capacidad descriptiva de George Crabbe. Este pasaje, en especial, fue muy apreciado en su tiempo e, inclu- so Wordsworth, quien lamentó la falta de imaginación de su autor, admiró el buen resultado del mismo:

Theirs yon house that holds the parish poor,
Whose walls of mud scarce bear the broken door;
There, were the putrid vapors, flagging, play,
And the dull wheel hums doleful through the day, -
There children dwell who know no parent's care;
Parents, who know no children's love dwell there!
Heart-broken matrons on their joyless bed,
Forsaken wives, and mothers never wed;
Dejected widows with unheeded tears,
And crippled age with more than childhood fears;
The lame, the blind, and, far the happiest they!
The moping idiot and the madman gay. (18)

El conjunto de cartas agrupadas bajo el título The Borough -- marca francamente el paso de un modo descriptivo principalmente a

uno narrativo. El análisis de los elementos usados para crear a los personajes de los relatos pertenece más al campo de la caracterización, pero es interesante mencionar los recursos principales con que el autor describe a sus personajes. En general, esos recursos se apegan a los hábitos neoclásicos de resumir mediante una serie continua de calificativos la apariencia y carácter del personaje.

Es común encontrar estereotipos entre los personajes de Crabbe, sobre todo en los cuentos cuyo fondo moralizante tiende más a exponer virtudes y defectos que el proceso mental del individuo; o cuando se trata de un personaje secundario en el cuento. La descripción de Judith, protagonista de "The Parting Hour", podría colocarse en cualquier otro cuento en que apareciera una joven:

Judith had beauty, and if vain, was kind
Discreet, and mild, and had a serious mind. (19)

Los siguientes versos expresan en otras palabras las cualidades -- arriba citadas, por lo que ambas descripciones podrían insertarse indistintamente en los dos relatos:

Anna was young and lovely -in her eye
The glance of beauty, in her cheek the dye;
Her shape was slender, and her features small,
But gracefull, easy, unaffected all: (20)

La enumeración de las características físicas y los rasgos -- prominentes de personalidad es constante en las obras de Crabbe. -

(19) Crabbe, G., "The Parting Hour", Ibid., pág. 138, versos 84-85

(20) Crabbe, G., "The Confidant", Ibid., pág. 298, versos 1-4.

Además, es dado a presentar gestos y ademanes para completar la -- descripción:

Grave Jonas Kindred, Sybil Kindred's sire,
Was six feet high and looked six inches higher;
Erect, morose, determined, solemn, slow.

His faithfull spouse, when Jonas was not by
Had a firm presence and a steady eye,
But with her husband dropped her look and tone. (21)

La cualidad representativa de Jonas, su fuerza física y de carácter, está dada explícitamente, mediante la mención de sus características principales. Pero el éxito de la descripción depende del efecto magnificador de la frase "... and looked six inches higher", cualidad que en sí es falsa, pero que tiene un elemento de realidad ante la percepción del observador. Con gran economía de lenguaje, Crabbe logra una imagen muy potente. La descripción de la esposa de Jonas se ocupa más del rasgo prominente de su personalidad - que de su apariencia y, en este caso, el autor se sirve de su gesto y actitud. Al evadir el uso de un adjetivo específico para denotar el comportamiento de la mujer, de manera indirecta enfatiza su debilidad. Los recursos usados en estos versos para magnificar y - reducir, en cada caso, al personaje, establecen perfectamente el - contraste fuerte/débil entre ellos y los dota de cierta comicidad.

Cuando la intención es satírica, Crabbe utiliza también la enumeración rápida de las características del personaje, sólo que - entonces logra su efecto mediante la exageración o la falta de correspondencia entre el sujeto y los atributos que le asigna:

(21) Crabbe, G., "The Frank Courtship", Ibid., pág. 189, versos - 1-3, 5-7.

In contest mighty and of conquest proud
Was Justice Bolt, impetuous, warm and loud;
His frame, his prowess all the country knew
And disputants, with one so fierce, were few. (22)

La combinación del tono épico con el nombre ridículo y la exageración de los adjetivos "impetuous, warm and loud", reducen por completo al personaje. Esta manera de ridiculizar al sujeto deriva de la forma común de sátira de la época de la Restauración. En ella se explotaba el contraste entre la concepción ideal del héroe de la literatura clásica y la realidad de las limitaciones humanas. Sería posible continuar la historia de Justice Bolt con la de Sir Hudibras, si no fuera por la estructura tan compacta de los versos de Butler:

He'd undertake to prove by force
Of argument, a man's no horse;
He'd prove a buzzard is no fowl,
A calf an alderman, a goose a justice,
And rooks comitte-men and trustees. (23)

Por lo tanto, en este sentido Crabbe no aportó nada nuevo; inclusive, es uno de los rasgos que lo une más con sus predecesores de la época Augusta. La única diferencia es que puede percibirse en su actitud cierta simpatía por el personaje, ya que su sátira, en general, no va dirigida a una persona en particular, sino a toda la humanidad. La sentencia que antecede al párrafo sobre Justice Bolt así lo indica:

(22) Crabbe, G., "The Dumb Orators", Ibid., pág. 124, versos 11-14

(23) Butler, S., "Hudibras", English Prose and Poetry 1660-1800, Op. Cit., pág. 4, versos 71-75.

That all men would be cowards if they dare,
Some men we know have courage to declare. (24)

La importancia que Crabbe dio a los objetos que forman parte del mundo doméstico provocó que fuera comparado con los pintores flamencos. Esta faceta tiene su máxima expresión en The Parish Register. La lista de artículos personales que el autor menciona conforma una imagen detallada del micromundo del personaje que, -- en la mayoría de los casos, deja traslucir "su pasión dominante". Los siguientes tres ejemplos pertenecen al trozo dedicado a Catherine Lloyd y muestran como la descripción de los objetos, de alguna manera, revela la forma de ser de la persona:

Silks beyond price, so rich, they stand alone,
And diamonds blazing on the bukled zone;
Rows of rare pearls by curious workman set,
And bracelets fair in box of glossy jet;

La pasión que domina a Catherine Lloyd es el orgullo. El placer que obtiene de sus pertenencias depende de la posibilidad de mostrarlas. La forma en que las obtuvo es incierta; se rumora que las recibió de un capitán que la visitaba, pero de cualquier manera, es un secreto que hay que guardar y los versos así lo sugieren:

Her drawers of cedar, shut with secret springs,
Conceal'd the watch of gold and rubied rings;
Letters, long proofs of love, and verses fine...

Finalmente, la costumbre de vivir rodeada de sus objetos la -

(24) Crabbe, G., "The Dumb Orators", Tales of 1812..., Op. Cit., pág. 124, versos 1-2.

ha vuelto insensible; para ella sólo cuentan las cosas sin vida o, si acaso, los seres vivos que sirvan como objetos decorativos:

A clipped French puppy...first of favourites graced:
A parrot next, but dead and stuffed with art;

A gray old cat his whiskers licked beside;
A type of sadness in the house of pride. (25)

En general, los artículos descritos son relevantes en el texto por la experiencia humana que los acompaña. Ante la ausencia de una persona, los objetos más cercanos a ella evocan su imagen con tal viveza, que se crea la impresión de su presencia. Los siguientes versos logran este efecto admirablemente:

In every place -where she- no more, was found; -
The seat at table she was wont to fill;
The fire-side chair, still set, but vacant still;
The garden-walks, a labor all her own;
The latticed bower, with trailing shrubs overgrown;
The Sunday pew fill'd with all her race, - (26)

La imagen está tan bien lograda que difícilmente se advierte que, en realidad, lo que se describe es la impresión del observador. Cada verso está compuesto por un objeto en la primera parte y en la segunda, por la apreciación subjetiva del mismo. Al mostrar cada artículo su exclusividad con respecto al conjunto presentado en el párrafo, se enfatiza la singularidad de la persona ausente. Esto, aunado al ritmo lento y marcado de la descripción, produce el efecto de una gran melancolía.

(25) Crabbe, G., "Burials", Ibid., pág. 37, versos 338-341, 344-346, 353-354, 360-361.

(26) Ibid., pág. 44, versos 620-625.

El auge de la poesía descriptiva durante el siglo XVIII no necesita comprobación; basta hojear cualquier antología de la época para encontrar una amplia selección de ese tipo de composiciones. Hacia el fin del siglo todavía se tendía a reproducir paisajes totalmente estructurados y se admiraba al mundo como el mejor de los espectáculos. La poesía de George Crabbe no puede ser considerada descriptiva en este sentido, pero si fue el resultado de la observación detallada y la descripción precisa de su medio ambiente, es evidente que ese factor fue determinante en su popularidad.

La exactitud y el detalle con que reprodujo todos los aspectos de la naturaleza llamó la atención de la mayoría de sus contemporáneos, sobre todo por el efecto de realidad con que dotaba a sus escritos:

...The clearness and accuracy of your paintings, - whether natural or moral, renders I have often --- remarked, your words generally delightful to those whose youth might render them insensible to the -- other beauties with which they abound. There are - a sort of pictures -surely the most valuable if -- for that reason- which strike the uninitiated as much as they do the connoisseur though the last --- alone can render reason for his admiration. (27)

El lector encuentra suficiente justificación de la precisión de sus imágenes en el prefacio a los cuentos de 1812, en donde -- Crabbe estipula el propósito de su arte. El cree, igual que la mayoría de los poetas, que el fin de la poesía debería ser el de -- elevar la mente del lector por encima de la verdad dolorosa de la

(27) Carta de Walter Scott a Crabbe con fecha 10. de junio de 1812, citada por su hijo en The Life of George Crabbe, Op. Cit., pág. 193.

existencia, sustituyéndola por otros objetos que atraigan su interés y le proporcionen satisfacción. Pero cree, también, que eso -- puede lograrse mediante la representación justa de personajes y -- circunstancias ficticios, tomados de la vida real; y asegura que -- de esa manera, los escritos originados en la imaginación deben producir un efecto transitorio de realidad. En otras palabras, Crabbe le pide al lector que abandone su escepticismo por un momento, para obtener de sus versos una impresión de realidad que le recuerde su propia existencia. Esta faceta le ganó la admiración de un sector del medio literario, pero también le provocó el rechazo de otro -- grupo. Su defensor más tenaz fue Francis Jeffrey, quien apoyó sus argumentos en la capacidad de George Crabbe para seleccionar los -- detalles más adecuados para describir los paisajes y personajes de una manera bella, que al mismo tiempo despertara el interés por el contenido total del poema:

...Mr. Crabbe exhibits the common people of England pretty much as they are, and as they must appear to everyone who will take the trouble of examining into their condition; at the same time that he renders -- his sketches in a very high degree interesting and -- beautiful --by selecting what is most fit for de-----scription... Mr. Crabbe, in short, shows us some----thing which we have all seen, or may see, in real -- life and draws from it such feelings and such re----flections as every human being must acknowledge that is calculated to excite. He delights us by the truth, and vivid and picturesque beauty of his represen-----tations and by a force and pathos of the sensations with which we feel they are connected. (28)

La diferencia de opiniones de los dos grupos responde a las dos tendencias del arte señaladas en el capítulo anterior. Geor-

(28) Jeffrey, F., Prefacio a Poems, The Works of the Rev. George Crabbe, Op. Cit., pág. 57-58.

ge Crabbe perteneció a la escuela originada en el principio de imitación, aun defendida por Jeffrey. Hazzlitt representaba a la opinión contraria y en su dictamen sobre la obra de Crabbe -negativo por cierto- explica la razón de la popularidad de ese poeta:

Mr. Crabbe is one of the most popular and admired of our living authors. That he is so, can be accounted for on no other principle than the strong ties that bind us to the world about us and our involuntary yearnings after whatever in any manner powerfully and directly reminds us of it...; and we can not help thinking that a taste of that sort, which leans for support on the truth and fidelity of its imitations of nature, began to display itself much about that time, and, in a good measure, in consequence of the direction of the public taste to the subject of painting...--- Painting is essentially an imitative art; it cannot subsist for a moment on empty generalities: - the critic therefore, who had been used to this sort of substantial entertainment, would be disposed to read poetry with the eye of the connoisseur, would be little captivated with smooth, --- polished, unmeaning periods, and would turn with double eagerness and relish to the force and ---- precision of individual details transferred, as it were, to the page from the canvas. (29)

Si bien es cierto que la analogía predominante en la primera parte del siglo, antes de que la poesía fuera considerada un arte expresivo, consistió en haberla comparado con la pintura, esa nunca incluyó muchos de los detalles crudos que abundan en las composiciones de Crabbe. Por lo tanto, difícilmente se encuentra en la historia de la literatura inglesa otro autor que haya originado -- otra controversia igual, sobre todo porque cuando Crabbe publicó - su volumen Poems, Wordsworth había presentado ya al público una se

(29) Hazzlitt, "Mr. Campbell and Mr. Crabbe", The Spirit of the Age, London, O.U.P., 1904, pag. 271-273.

lección de sus poemas, en los que el idealismo y el énfasis en el sentimiento modificaron por completo la concepción literaria del hombre y la naturaleza. Las ideas expresadas en las obras con tema rural de principios de siglo eran incongruentes por completo con las condiciones reales de vida en el campo; seguían alimentando -- el mito del campesino virtuoso y feliz en un ambiente ideal. El desarrollo de algunas corrientes filosóficas y literarias durante -- esa etapa aumentaron el interés por interpretar poéticamente ese medio de una manera más sincera. George Crabbe adoptó una postura racional, iconoclasta y esencialmente realista. La actitud de Wordsworth también fue realista, en cuanto a su intención de hacer sujeto de sus poemas al hombre común en medio de un ambiente rural; pero, mientras el propósito de Crabbe fue el de retratar ambientes y personajes tal como eran, Wordsworth trató de dignificar al hombre en su relación con la naturaleza. Esta última tendencia se impuso -- en el gusto del público y tuvo un mayor desarrollo, opacando la labor de un poeta que durante años dominara el campo de la poesía.

CAPITULO III

ELEMENTOS DE LA POESIA NARRATIVA Y DE LA FICCION DEL SIGLO XVIII EN LOS CUENTOS EN VERSO DE GEORGE CRABBE.

La incompatibilidad que se aprecia entre la materia de los -- poemas y técnica descriptiva de George Crabbe, con respecto a las normas de composición establecidas, se encuentra en el realismo ca racterístico de los primeros. Su importancia sólo podrá ser com-- prendida si se considera su función dentro de la estructura gene-- ral de la obra del autor. Esto nos lleva a revisar dos puntos esen-- ciales: las metas artísticas de George Crabbe y las fuentes de don de se nutrió para alcanzarlas.

En los primeros versos del segundo libro de "The Village" se encuentra:

No longer truth, though shown in verse, disdain, (1)

La oración contiene la petición del autor de incorporar a la tradi-- ción poética un elemento de realidad. Luego, en The Parish Regis-- ter tenemos:

The year revolves, and I again explore
The simple annals of my parish poor. (2)

La revisión del registro parroquial lleva en sí una intención de -- objetividad que hallará concreción en el bosquejo de personajes y

(1) Crabbe, G., "The Village", Tales of 1812..., Op. Cit., pág 9 verso 1

(2) Crabbe, G., The Parish Register, Ibid., pág. 15, versos 1-2.

circunstancias tomados de una comunidad específica. The Borough - tiene como finalidad la descripción fiel de la fisonomía y actividad del pueblo. Lleva en su base el concepto de mimesis, evidente en la imposibilidad de lograr mediante la poesía la reproducción exacta de su modelo, la cual puede lograrse sólo por medio de la pintura:

Cities and towns, the various haunts of men,
Require the pencil; they defy the pen. (3)

Y en el prefacio a los cuentos de 1812, Crabbe insiste de nuevo en su petición de incorporar hechos reales a las composiciones poéticas:

...Nor was I aware that, by describing as faithfully as I could men, manners and things, I was forfeiting a just title to a name which has been freely granted to many, whom to equal, and even to excel, is but little commendation. (4)

Desde un principio, la intención de George Crabbe fue presentar al lector una obra instructiva y amena, basada en la percepción objetiva de cuanto se encuentra en la naturaleza. A partir de un enfoque meramente descriptivo, que incluía sus observaciones de individuos, hechos y objetos de su medio ambiente, Crabbe trató de presentar una relación más completa de su experiencia como observador, mediante la narración de las circunstancias que influyen en los cambios de actitud apreciables en la conducta humana, tal como

(3) Crabbe, G., "General Description", The Borough, Ibid., pág. 53 versos 7-8

(4) Crabbe, G., "Preface" to Tales of 1812, Works, Op. cit., pág xv.

aparecieron ante sus ojos. La forma que adoptó para este propósito fue la del cuento en verso empleada por otros autores durante el siglo XVIII; pero su interés por presentar un reportaje veraz de la relación del individuo con la realidad externa, hizo necesaria la adecuación de la misma. Crabbe transformó la forma al mezclar en ella elementos ajenos que le dieron un mayor movimiento y un efecto de realismo.*

El cuento en verso escrito durante el siglo XVIII no contó con una definición clara por parte de la crítica y fue absorbido por otras formas poéticas, cuando promulgaba los valores neoclásicos contenidos también en otras modalidades de poesía. Los cuentos didácticos, las narraciones bucólicas o los cuentos satíricos, fueron agrupados dentro de categorías más amplias, como la de los poemas preceptivos y la sátira. Algunas de estas narraciones conjugaron la influencia de las baladas populares y de las fábulas. Su aceptación reflejó, de alguna manera, el gusto del público por la diversión proporcionada por relatos legendarios, anécdotas pintorescas y, en ocasiones, hasta las proezas sentimentales o criminales de héroes populares, avalados por la respetabilidad de una composición en verso. Este último tipo de narración hacía imposible una justificación aceptable de acuerdo con el principio del decoro y, entonces, se juzgó su valor no a la luz de las normas poéticas, sino como la evidencia de una tradición, compartida por el pueblo

* El concepto de realidad, en este caso, se refiere a la aprehensión mediante los sentidos de los objetos encontrados en la naturaleza, no al conocimiento de la realidad en el sentido trascendentalista.

inglés, palpable en la costumbre de las reuniones vespertinas, --- cuando se contaban relatos tradicionales. Pero con excepción de -- esa modalidad, la forma trató de justificarse por su contenido moralizante:

Although free from the trammels of literary theory,-- the metrical tale, like all art forms in an age still strongly Puritan, was obliged to seek a sanction for its existence by at least some appearance of a moral purpose. Sometimes, it borrowed from the fable and -- allegorical guise; sometimes, like the comedy of the day, it contended itself with a moralizing prologue - or epilogue... (5)

En el mismo artículo de donde se tomó esta cita aparece una - nota publicada en "The Adventurer", la cual describe a grandes rasgos las características del cuento en verso y enfatiza su fondo didáctico. Según la nota, en el cuento existen varios personajes y - múltiples sucesos; e incluye también diferentes preceptos, de modo que al juntarse constituyen una norma completa de vida: los suce-- sos deben depender unos de otros, por lo que es mejor presentarlos en secuencia con el fin de que al recordar el lector una de las enseñanzas, necesariamente evoque la siguiente y así, llegue a la moraleja principal de la historia. De esa manera se podrá recordar - con claridad aún los preceptos difíciles de comprender. El comentario termina reconociendo la ventaja del cuento sobre la fábula, ya que la segunda se refiere a un sólo incidente y, por lo tanto, no es posible la asociación de varios preceptos que desemboquen en -- una enseñanza más importante.

(5) Draper, J., "The Metrical Tale in XVIII Century England", Op. cit., pág. 393.

Algunos de los cuentos estuvieron basados en hechos reales y en este caso, con frecuencia se optó por temas históricos o domésticos, pero siempre se explotó el contenido moral o sentimental -- del argumento. Las pocas menciones de la forma que se encuentran en la crítica del período, definen su estilo como bajo, vívido y concreto, con expresiones solemnes en los párrafos que contienen la enseñanza explícita. También declararon necesarias las unidades de tiempo, lugar y acción, pero en la práctica no siempre se siguió esa indicación. La característica principal de esta forma es la rapidez con que se desarrolla la acción, debido a lo conciso de la técnica narrativa. La medida métrica, en general, no fue ni el dístico heróico, ni el verso blando de los románticos, sino el verso octosilábico. En los cuentos realistas la dicción fue directa, simple y rápida, derivada del lenguaje coloquial; por lo tanto, -- sus diálogos son vivos, con intercambios ágiles entre los personajes y en ocasiones incluyen epigramas agudos.

Los cuentos de Crabbe tuvieron un propósito didáctico. Casi sin excepción contienen una máxima al inicio del relato, reforzada después en otras secciones de la composición con alguna digresión moralista del narrador. La acción parte de esa máxima o su desarrollo tiende a concluir en una alusión explícita o, en palabras de Lillian Haddakin, cuando el argumento no la necesita, la acción termina en un "silencio elocuente".

En la mayor parte de los bosquejos contenidos en The Parish Register y en The Borough, Crabbe se limita a plasmar en sus páginas el retrato hablado de sus personajes y una pequeña biografía -

con la que ilustra una sentencia. Todavía no presentan una estructura compleja cercana a la de los cuentos de 1812, en donde aparecen:

...a regular succession of events and a catastrophe to which every incident should be subservient, and which every character, in a greater or less degree should conspire to accomplish. (6)

Sin embargo, la historia de la hija del molinero en The Parish Register anticipa la forma que Crabbe adoptara después. El trozo contiene una relación de los sucesos que llevaron a la joven del amor al desencanto y finalmente a la locura. La estructura del relato incluye la descripción de sus personajes y de los motivos personales que determinaron su conducta. El argumento es muy simple, compuesto por las acciones más importantes que desencadenaron la locura de Lucy: un molinero rico tenía una hija sobre la que ejercía un control absoluto; un marinero se propuso conseguir su dinero al casarse con la muchacha, pero el padre impidió el matrimonio. En venganza, el joven la enamoró y luego emprendió una travesía. Al saber lo sucedido, su padre la rechazó y, fuera de su casa, ella esperó sola el nacimiento de su hijo. Supo después que el marinero había muerto en batalla, lo cual la llevó a la locura.

El fin del poema (And could I well th'instructive truth convey, / 'T would warn the giddy and awake the gay.) expone de manera burda los defectos de los que hay que cuidarse. Por su soberbia, el padre recibe el castigo de un acto vergonzoso realizado por su

(6) Crabbe, G., Preface to Tales of 1812, Works, Op. cit., pág. xiv

ser máspreciado. La ambición y el rencor del marinero terminan en la muerte y Lucy, por su desobediencia, vive proscrita en la locura.

Su relación con la balada popular se encuentra en el argumento del cuento. El destino de la joven es similar al de algunos antihéroes de los relatos originados en las habladurías de la comunidad, los cuales no tienen un final feliz. Pero el patetismo y el hilo narrativo que Crabbe mantiene logran una tensión que hallará el clímax en la última parte, en donde se describe el estado depresivo de la joven. Por esta razón, el cuento produce una respuesta emotiva del lector, mucho más intensa que la provocada por la mayoría de las narraciones didácticas:

Throughout the lanes she glides, at evening's close,
And softly lulls her infant repose;
Then sits and gazes, but with viewless look,
As gilds the moon the rippling of the brook;
And sings her vespers, but in voice so low,
She hears their murmurs as the water flow:
And she too murmurs, and begins to find
The solemn wanderings of a wounded mind:
Visions of terror, views of woe succeed,
The mind's impatience, to the body's need;
By turns to that, by turns to this a prey,
She knows what reason yields, and dreads what
madness may. (?)

En The Borough, Crabbe vuelve a tomar un esquema descriptivo parecido al de sus poemas topográficos, pero incluye en esa obra las historias de sus habitantes. El propósito moralizante del autor se trasluce en la representación de personajes que, además de ser individuos específicos con nombre y apellido propios, sirven -

(?) Crabbe, G., "Baptisms", The Parish Register, Op. Cit., pág. 18, versos 121-133.

para demostrar las consecuencias de los excesos, los cuales, en -- Crabbe, terminan con frecuencia en la muerte o la locura: el des-- pilfarro de una fortuna en placeres mundanos llevó a Blaney a una perversión que le provocó la demencia y el confinamiento. Los rela-- tos de esta obra son francamente preceptivos. La caracterización -- de los personajes depende de la descripción que de ellos hace el -- narrador y no se aprecia, de modo directo, ni su carácter ni la -- evolución del mismo. En este sentido Crabbe maneja tipos generales. La narrativa casi nunca contiene diálogos, si acaso, presenta algu-- na expresión del protagonista para reforzar la descripción que se ha hecho de él; y el flujo narrativo se ve interrumpido a interva-- los cortos por observaciones didácticas. Sobre todo, la historia -- no es importante por sí misma, sino que es un medio para hacer lle-- gar al lector una lección de moral ilustrada con un ejemplo.

La influencia que el cuento corto, originado en la fábula y -- en la balada popular, ejerció en la narrativa en verso, durante la última parte del siglo XVIII y principios del XIX, es evidente en la obra de Crabbe en la inclusión de personajes y acciones comunes que tienen un final extraordinario; y en la presencia de sueños y premoniciones. En la carta número 23, "Prisons", de la misma serie, el narrador recorre las celdas del recinto, mientras expresa dife-- rentes reflexiones sobre la naturaleza del hombre y la relación -- entre crimen y castigo, alternando sus sentencias con el ejemplo -- objetivo proporcionado por los convictos. Pero de un desarrollo ge-- neral llega a un caso concreto, en el cual se pierde todo precepto, al concentrar su atención en la desesperación de un prisionero re-- flejada en un sueño. Lord Byron, después, tomaría el mismo tema en

"El prisionero de Chillon", pero la conciencia plena del personaje de Byron dio otra dimensión a su obra. El sueño del prisionero en la composición de Crabbe puede considerarse parte de la enseñanza, si el lector extiende hasta esa sección la corriente didáctica de la primera parte de la carta: es un lamento por el bien perdido; - sin embargo, el párrafo refleja ya el interés del autor por el proceso mental del individuo, el cual se origina, según el concepto psicológico-moral del siglo XVIII, en la experiencia sensorial --- transformada mediante un proceso de asociación de ideas. Pero también se halla en esos versos una idea del autor derivada de su experiencia y que aparece en otras secciones de su producción, dotándolas de un sentido trágico: hay ocasiones en que la realidad es - tan cruda que el hombre tiende a escapar de ella en el sueño o la demencia:

.....Alas! the watchman on his way
Calls and lets in -truth, terror and the day! (8)

De las historias contenidas en The Borough, "Peter Grimes" es una de las mejores. En ella, Crabbe pudo representar la declinación moral de un personaje dentro de una estructura social activa, por lo que muestra un avance con respecto a otros relatos del mismo volumen, en que se reporta sólo la manifestación aparente de -- una conducta reprochable. "Peter Grimes" es la historia de la degeneración moral de un hombre, como resultado de las culpas arrastra

(8) Crabbe, G., "Prisons", The Borough, Op. Cit., pág. 123, versos 331-332.

das desde la niñez. La acción transcurre en el medio externo tanto como en la mente del personaje, de acuerdo a un argumento lineal - cuya secuencia cronológica se inicia en la infancia del protagonista, cuando se establece la causa de los remordimientos que lo atormentarán más tarde. Sin embargo, la acción pasa de manera paulatina de la realidad externa al mundo interno de Peter, hasta concentrarse en el lento proceso de decadencia espiritual, interrumpido sólo por las amonestaciones de los vecinos. Estos representan el código moral que rige a la comunidad, pero tan real y al mismo tiempo tan abstracto como el de Fuente Ovejuna. Sólo que al avanzar la relación, ese coro de autoridad se aleja sin hacer justicia y deja esa tarea a la conciencia del individuo, cuya severidad es mayor que la de cualquier sistema judicial. A partir de ese momento, la acción tiene lugar por completo en la mente de Peter, expresada en un monólogo delirante sobre las visiones terribles en que aparece un padre vengativo. Las apariciones corresponden a las malas acciones del personaje y son creaciones de su propia mente; su efecto es tan doloroso que le provocan la muerte.

Este fue el primer intento de George Crabbe de dar a su narrativa un nuevo enfoque, al incorporar a la forma tradicional del cuento preceptivo cierto movimiento de los planos temporal y espacial; y poner de manifiesto su interés por los factores determinantes de la conducta humana.

En lo que toca a la creación realista de un personaje en un medio social determinado, los cuentos de Crabbe de 1812 se acercan a las novelas escritas durante el siglo XVIII. En ese volumen, el

autor empezó a encontrar la forma definitiva para realizar ese propósito, al utilizar algunos elementos de la técnica narrativa en prosa. La influencia de dicha forma resultó definitiva en su poesía:

...Since I have mentioned novels, I may say that even from the most trite of these fictions, he could sometimes catch a train of ideas that was turn to excellent use; so that he seldom passed a day without reading part of some such work, and was never very select in the choice of them. (9)

El gusto que George Crabbe tuvo siempre por ese tipo de narrativa es palpable en el hecho de haber escrito tres novelas que destruyó él mismo, insatisfecho de su resultado.

La publicación de novelas a partir de mediados del siglo tuvo un incremento notable. Esa modalidad ofrecía relatos capaces de conmover a una gama extensa de lectores, por la similitud que encontraban entre su propia experiencia y los sentimientos y actitudes de individuos comunes, en un ambiente social conocido por ellos. Por lo tanto, la forma tuvo buena aceptación del público.

Igual que algunos aspectos de la obra de Crabbe, la novela también atentó contra el concepto neoclásico del decoro y, en un principio, no fue aceptada dentro de ninguna categoría seria. Tampoco tuvo un marco teórico que la respaldara, pero su popularidad siguió en franco aumento. De 1740 a 1814 pueden contarse decenas de obras de este tipo*; las novelas de Smollet, Richardson, Sterne,

(9) Crabbe, G. Jr., The Life of George Crabbe, Op. Cit., pág. 151

* Al final del capítulo aparece una lista de las novelas publicadas entonces. La lista no pretende ser exhaustiva, sólo intenta mostrar la popularidad que alcanzó la forma en esos años.

Fielding, Godwin, Moore, Inchbald, Edgeworth y Radcliffe, entre -- otros, fueron compuestas en este período. Esta modalidad no pudo -- proporcionar a George Crabbe una teoría estética aceptable para -- justificar sus relatos. Pero halló en ella una fuente de recursos para alcanzar su meta y, en última instancia, eso pesó más que el decoro. pues, en su evolución, la forma trató de representar todos los aspectos de la experiencia humana.

En su volumen The Rise of the Novel, Ian Watt hace un análi-- sis de los elementos distintivos de la novela y de los puntos que la diferencian de las formas de ficción anteriores. La considera -- como la suma de técnicas literarias, mediante la cual la imitación de la vida humana sigue los procedimientos adoptados por el realis-- mo filosófico, en un intento de retratar lo verdadero. En cuanto -- al método narrativo dice:

The novel is a full and authentic report of human experience, and is therefore under the obligation to satisfy its reader with such details of the --- story as the individuality of the actors concern-- ed, the particulars of the times and places of --- their actions, details which are presented through a more referencial language than is common in ---- other literary forms. (10)

Y de manera detallada explica la diferencia entre una y otra. En -- resumen:

1) Las obras de ficción, anteriores a la novela, tenían como -- fin la exposición de verdades universales y para ello utilizaban -- argumentos mitológicos, históricos, legendarios o tomados de la --

(10) Watt, I., The Rise of the Novel, Great Britain, Penguin Books, Ltd., 1957, pag. 34.

tradición literaria. Los nombres de sus personajes pertenecían también al ámbito de la mitología, la historia o eran representativos de una cualidad. En los casos infrecuentes en que utilizaban nombres propios, rara vez existía la intención de hacer parecer al personaje como una entidad particular. En ambos casos, los nombres seleccionados lo colocaban en un contexto literario tradicional, nunca en el de la vida contemporánea, de modo que siempre quedaban excluidos de un ambiente real. El argumento, entonces, se desarrollaba en una dimensión atemporal, porque se consideraban las verdades universales como inmutables y eternas. Cuando era necesario el concepto de tiempo en el relato, se recurría a un epíteto o a una personificación ("the winged chariot"). Al carecer de una dimensión temporal, ese tipo de narrativa concedió poca importancia a los detalles de los sucesos diarios y al valor del tiempo como factor esencial de la vida humana. Por la misma razón, no asignó un lugar particular para el desarrollo del argumento; lo situó en una dimensión tan vaga y general como el plano atemporal. El lenguaje utilizado persiguió la belleza que pudiera imponerse a una descripción o a una acción mediante la retórica, no trató de establecer la correspondencia objetiva entre palabras y objetos.

2) La novela se dedicó a exponer la experiencia personal y no las verdades universales e intentó lograr una impresión de fidelidad en la narrativa. Por lo tanto, la nueva forma reemplazó la tradición colectiva por la vivencia individual como árbitro de la realidad. El argumento y el escenario de sus acciones fueron con-

siderados desde una perspectiva diferente: el argumento tuvo que ser actuado por personas particulares en circunstancias particulares, en vez de emplear tipos humanos en un escenario determinado por las normas literarias. A esto se le ha nombrado particularización realista y depende en gran medida de la caracterización de los personajes y de la presentación objetiva del medio ambiente.

La caracterización de los personajes encontró solución en el empleo de los nombres propios para definir una identidad individual.

En la novela, la presentación del ambiente incluyó tiempo y espacio definidos, porque sólo a través de las acciones y pensamientos pasados, el individuo es consciente de la continuidad de su propia identidad. Así se explica el uso que la forma ha dado a la experiencia pasada como causa de la actuación presente. Además, al analizar el proceso de introspección, se llegó a la conclusión de que no se puede vislumbrar ningún momento de la existencia humana si no se sitúa en un contexto espacial. Entonces, la identidad del personaje adquiere su particularidad sólo si se especifican estas dos circunstancias.

Por último, el lenguaje utilizado en la novela trató de dar una impresión de autenticidad, por lo que se basó esencialmente en su cualidad denotativa.

El conjunto de estos elementos contribuyó a producir un relato auténtico de la experiencia real del individuo. La meta artística de George Crabbe fue similar a la de los autores de ficción en prosa y los recursos empleados por ellos llenaron las necesidades de sus composiciones en verso.

En general, George Crabbe dio a sus personajes un nombre propio para dotarlos de una identidad particular. Rara vez empleó los nombres alegóricos o típicos, utilizados por los autores neoclásicos. Sólo en el caso del protagonista de "The Dumb Orators", Justice Bolt denota una cualidad abstracta, pero éste es un ejemplo -- aislado en el volumen de cuentos, por ser un relato satírico. La -- mayoría de los personajes presentes en su obra poseen nombres y -- apellidos ordinarios: Edward Shore, George Fletcher, Allan Booth.. .; y cuando sólo utiliza el nombre, es muy popular y su autenticidad se ve acentuada por el realismo del medio doméstico que lo circunda y la familiaridad con que el narrador se refiere al personaje: Anna, Eliza, Henry, Richard, John, Dorothy... Crabbe dota a -- sus personajes de especificidad y contemporaneidad. No obstante, -- con mucha frecuencia los menciona como "nuestro héroe...", "la joven...", "la dama...", etc., lo cual también sucedió en las novelas de la época, debido probablemente a la falta de solidez de la forma. Sin embargo, la necesidad de particularizar a su personaje es evidente:

Some to our hero have a hero's name
Denied, because no father's he could claim;
Nor could his mother with precision state
A full fair claim to her certificate;

For, call John Dighton, and he answer'd, 'Here!'
But who that name in early life assign'd
He never found, he never tried to find; (11)

(11) Crabbe, G., "The Convert", Tales of 1812, Op. Cit., pág. 333-334, versos 1-4, 16-18.

Individuo, lugar y tiempo son inseparables en los cuentos de George Crabbe. Como se ha señalado en el capítulo anterior, el personaje mantiene una relación constante con los medios natural y social que lo rodean; sus acciones adquieren un significado real por llevarse a cabo en dimensiones espacial y temporal particulares. - Al haber situado la trama de sus relatos en un lugar específico, - Crabbe define las condiciones generales de espacio que hacen relevantes las diferentes experiencias de sus habitantes. Aún cuando - las circunstancias domésticas de cada caso alteren también el ambiente individual, la particularidad de cada personaje depende de la relación que entabla con el conjunto de circunstancias comunes a todos ellos. La historia de Nancy, la hija del granjero en "The Widow's Tale", para usar un ejemplo conocido, no hubiera sido la misma si hubiera transcurrido en un centro urbano, en donde sus -- costumbres no tuvieran que enfrentar ningún desafío:

To farmer Moss, in Langar Vale, came down
His only daughter, from the school in town,
A tender, timid maid! who knew not how
To pass a pig-sty, or to face a cow: (12)

Igual que la dimensión espacial, el factor temporal es necesario para determinar la importancia de la experiencia. A partir de este conjunto de cuentos su función se vuelve indispensable. En todos ellos se siente el paso del tiempo en la evolución de los personajes, en los cambios aparentes en la transformación del medio natural y en el desgaste de los objetos. Hay ocasiones en que una sola ocasión encierra ese proceso, como en el siguiente verso que

(12) Crabbe, G., "the Widow's Tale", Tales of 1812, Op. cit., pág. 201, versos 1-4.

expresa el avance del invierno, mediante el contraste establecido - entre la brevedad del día y la mayor duración del frío matinal:

Cold grew the morning fog; the day was brief, (13)

Pero en la mayoría de los cuentos, Crabbe representa el tránsito del tiempo mediante una alusión verbal o por la presencia física de uno de los objetos que indican su paso, como las campanas dando la hora o los relojes que marcan el ritmo de la vida humana:

A time-piece stood on feet of burnished gold;

It click'd from prayer to prayer, from meal to meal. (14)

Lo más importante, sin embargo, en la obra de George Crabbe - es la manera como maneja esas dimensiones dentro de la propia estructura de los cuentos. La acción pasa del presente al pasado a través del sueño o la memoria y, en cada plano, la ambientación es distinta. El tema principal de "The Parting Hour" es la relación - entre el tiempo y la vida humana: la historia del individuo es el resultado de una serie de eventos, los cuales son causa y efecto - dentro de una sucesión cronológica:

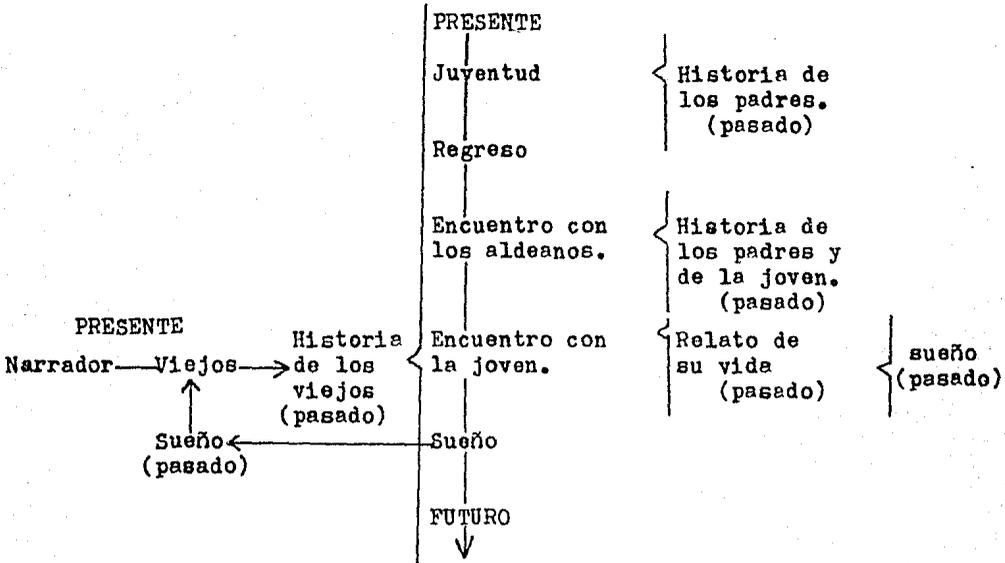
Minutely trace man's life; year after year,
Through all his days let all his deeds appear,
And they, though some may in that life be strange,
Yet there appears no vast nor sudden change:
The links that bind those various deeds are seen,
And no mysterious void is left between. (15)

El argumento de ese cuento es el siguiente: Una pareja tiene

- (13) Crabbe, G., "The Patron", Tales of 1812, Ibid., pág 181, verso 426.
(14) Crabbe, G., "Procastination", Ibid., pág. 166, versos 175-79
(15) Crabbe, G., "The Parting Hour", Ibid., pág. 136, versos 1-6

que separase cuando el joven se embarca con destino a una isla lejana, a buscar fortuna para poder casarse con la muchacha. Regresa cuarenta años después, abatido y cercano a la demencia a causa de los infortunios que sufrió. Relata la historia de su vida y se queda a vivir con la mujer que había dejado tiempo atrás.

El relato contiene una estructura muy compleja, formada por varios planos temporales y espaciales, debido a que del argumento se desprenden historias secundarias. El tiempo general del cuento es el presente, resultado de la observación inmediata del narrador de una pareja de viejos, cuya historia es el relato principal. Por lo tanto, la acción se traslada al pasado al iniciar esa narración, la cual parte de la juventud de los personajes. En este plano se encuentra la historia compacta de los padres de Allen, la que se remonta a una dimensión anterior, para luego regresar al punto donde se originó y continuar con las circunstancias de la partida del personaje. En seguida aparece el momento de su regreso; el encuentro con los habitantes del lugar, quienes lo informaron de lo que aconteció a su familia y a la joven. El, a su vez, cuenta los sucesos de su vida. Esos tres relatos vuelven a desplazarse a un plano anterior y se reincorporan a la dimensión de la que partieron, --- cuando Allen encuentra a la mujer que por tanto tiempo había dejado. A su lado, él tiene un sueño que le recuerda otra vez el pasado; y la historia termina en el presente, cuando despierta el personaje. Esta estructura compleja puede ser ilustrada de mejor manera mediante un esquema:



El relato se basa en los recuerdos tanto del narrador como de los personajes, con lo cual Crabbe enfatiza la importancia de la memoria como factor determinante de la conciencia individual:

Grievous events that from the memory drive
Life's common cares, and those alone survive,
Mix with each thought, in every action share,
Darken each dream, and blend with every prayer. (16)

George Crabbe nunca abandonó su dicción neoclásica. Al haberse formado bajo esa escuela y haber permanecido ajeno a la tendencia que pretendía utilizar en la poesía un lenguaje más simple, empleado por la mayoría de los hombres, su dicción no llegó a ser coloquial. Existen, de manera aislada, algunos versos que podrían citarse como ejemplos de cierta evolución, pero la debilidad del argumen

to hace innecesario el intento. Términos como scorn, advice, remorse, frailty, foe, hero, lofty, saltan a la vista al abrir cualquiera de sus volúmenes. Este es uno de los factores que dan a su obra el tono preceptivo neoclásico y que impiden el libre movimiento de los elementos realistas.

La presencia de individuos particulares, en circunstancias de lugar y tiempo específicos, fueron factores esenciales en los cuentos de Crabbe para representar el proceso mental del individuo bajo la influencia de agentes externos. Debido al conjunto de esos elementos, a la selección minuciosa de los objetos y sucesos y a la forma de describirlos, el autor logró el efecto de un gran realismo:

...; all objects stand out very distinctly. We are made to feel that the eye of common sense has observed the scene, but that it has looked longer and more closely than it does for every day purposes. (17)

A partir de los cuentos de 1812, Crabbe alcanzó su objetivo y pudo proporcionar a su público una lectura amena e instructiva, reflejo de la vida real.

(17) Haddakin, L., The Poetry of Crabbe, London, Chatto & Windus, Ltd., 1955, pag. 69

CONCLUSIONES

La producción poética de George Crabbe se ha presentado siempre como un caso aislado dentro de la literatura inglesa. Durante mucho tiempo, el problema más importante para crítica fue fijar las normas bajo las cuales debía analizarse para determinar su valor artístico.

La poesía de Crabbe muestra muchas características neoclásicas y, al mismo tiempo, contiene rasgos que marcan una franca desviación del patrón de composición de dicha corriente. El autor partió de formas utilizadas comúnmente en ese período como puede apreciarse en su poema "Inebriety", en el que la influencia de Thomson es clara; explotó los recursos del poema topográfico y finalmente, combinó los elementos de la narrativa en verso y de la ficción en prosa del siglo XVIII. La característica principal de sus composiciones es el uso de recursos literarios neoclásicos para presentar sucesos cotidianos y la transición de un modo descriptivo a uno narrativo.

Debido a la influencia de la escuela Augusta, existe la tendencia a analizar sus poemas según las normas de la misma. El resultado es una serie de contradicciones, pues el conjunto de creencias que determinaron la base teórica de esa escuela fue tan sólido y uniforme, que parece imposible que un poeta haya podido adoptar sus normas de composición de una manera parcial.

Además del método mimético de elaboración, de la dicción y forma, Crabbe heredó de esa etapa el código cultural que pretendía al-

canzar el equilibrio y moderación de una sociedad civilizada. De esa actitud deriva la postura racional y moralista evidente en sus poemas. El concepto neoclásico del decoro no fue respetado por Crabbe; sin embargo, imprimió a sus relatos la norma de vida del período, al exponer preceptos o reprobar tácitamente los excesos de conducta de sus personajes.

A pesar de haber permanecido fiel al código cultural neoclásico, parece que el poeta no participó del total de creencias filosóficas que dominaron el siglo XVIII y que contribuyeron al carácter didáctico de la literatura del período. No hay en su poesía evidencia de una postura deísta y su interés por la naturaleza parece obedecer a su inclinación por la ciencia.

El Deísmo suponía la existencia de un Dios único, creador del hombre y de la naturaleza y autor, también, de las leyes que rigen el orden y función de sus elementos. Consideraba a la naturaleza la manifestación palpable del diseño universal divino, cuyo estudio podía acercar al hombre a la sabiduría de su Creador. La ciencia fue el instrumento para interpretar sus leyes y el arte trató de reproducirla para promulgar su presencia eterna:

These, as they change, Almighty Father, these
Are but the varied God. The rolling year
Is full of thee. Forth in the pleasing Spring
Thy beauty walks, thy tenderness and love. (1)

Al considerar a la naturaleza como una manifestación de la sabiduría divina, el Deísmo determinó en gran medida la función de la

(1) Thomson, J., "A Hymn", Encyclopaedia of English and American Poetry, Op. Cit., poema No. 874.

poesía: instruir y deleitar al lector mediante la imitación de las formas que se encuentran en ella.

Es posible suponer que la ausencia de esa concepción en la obra de Crabbe está relacionada con el manejo de todos los aspectos de la naturaleza, incluso las facetas sórdidas de la conducta humana, que aparecen en ella. Y si la mayoría de los poetas del período observaron las normas originadas en esta creencia filosófica, resulta comprensible la objeción de la crítica de esa etapa a los objetos seleccionados por Crabbe como modelo de sus poemas. La realidad dolorosa de la existencia humana y los aspectos desagradables de la naturaleza no tuvieron cabida en un proyecto que pretendía la elevación del espíritu. También se explica el rechazo a su técnica descriptiva puesto que, de acuerdo con el principio del decoro, la exposición de un tema elevado exigía también el empleo de imágenes dignas de él, distintas de las encontradas en la realidad cotidiana y doméstica.

No es posible, por lo tanto, explicar el valor artístico de la obra de Crabbe con base en sus elementos neoclásicos exclusivamente, pues ellos constituyen sólo una parte de un cúmulo indivisible de creencias. Es necesario incluir en el análisis los recursos ajenos a esa tradición poética, que llevaron a Crabbe a alcanzar su meta.

El considerar a Crabbe como un poeta de transición supone la continuación de algunos rasgos de su obra a la siguiente etapa. Los autores que han emprendido esta tarea han basado sus argumentos en los nexos que parecen existir entre el interés de Crabbe por presen

tar al hombre común en circunstancias familiares y el valor simbólico de algunos pasajes descriptivos, con la declaración de Wordsworth en el Preface to Lyrical Ballads:

The principal object, then, proposed in these poems was to choose incidents and situations from common life, and to relate or describe them, throughout, - as far as possible in a selection of language really used by men, and, at the same time, to throw --- over them a certain coloring of imagination, whereby ordinary things should be presented to the mind in an unusual aspect;... (2)

El único punto de contacto de los dos poetas es el tomar la experiencia cotidiana como punto de partida para la creación poética. Las composiciones de Wordsworth obedecen a otra concepción del universo y el arte, distinta de la idea neoclásica, de la cual Crabbe no participó. Para los románticos, la naturaleza no era un producto divino estático, sino que se hallaba en un proceso continuo de evolución, debido a un principio intrínseco que la capacitaba para desarrollarse hasta consumir el designio de ese principio rector. De manera análoga, el ser humano poseía una cualidad similar que confería a su mente un poder creador, mediante el cual podía aprehender una realidad trascendental. Por consiguiente, el objeto de imitación, para el poeta romántico, se encontraba dentro de sí mismo. Al mirar fijamente un objeto del mundo externo, Wordsworth pretendía descubrir en su mente una verdad que transformara su conciencia, por lo que la creación poética era una especie de epifanía.

Ninguno de los personajes de Crabbe transforma su experiencia en la forma en que Michael en "Resolution and Independence" lo hace con su autor.

La narrativa en verso es uno de los puntos de contacto de Crabbe con la generación romántica. Sin embargo, la medida métrica, dicción y contenido de los poemas de Wordsworth, Byron, Southey, Shelley, fueron diferentes de los que existen en la obra del primero.

George Crabbe se mantuvo independiente en gran medida de las distintas modalidades de composición existentes en su época. Desarrolló un estilo propio, que en muchos sentidos se opuso a las corrientes poéticas de ese lapso. La combinación de los recursos que tomó de las formas literarias del siglo XVIII fue un hallazgo importante que le dio la forma apropiada para componer sus cuentos en verso.

El realismo de sus relatos fue el resultado de la observación directa y de la descripción precisa de su modelo, además del manejo de planos temporal y espacial reales. Sin los efectos logrados por medio del realismo, su obra difícilmente hubiera sobrevivido en una etapa en que las normas neoclásicas de composición estaban perdiendo el favor del público.

De no haber escrito en verso, sus relatos hubieran perdido la fuerza proporcionada por la concentración de imágenes en una medida compacta.

Pero la cualidad primordial de su narrativa consiste en haber confrontado la experiencia individual de los habitantes de una pequeña comunidad con un código cultural establecido; en haber marcado un ejemplo a seguir, sin perder de vista el proceso psicológico responsable de la conducta del personaje y en haber dotado a su narrativa de un patetismo que refleja su profundo conocimiento de la

naturaleza humana.

Sin embargo, la reacción hacia los poemas de Crabbe no siempre es buena. Hay ocasiones en que el hábito de enumerar y describir -- una serie de detalles irrelevantes y la falta de control de su medida métrica resultan en un reportaje tedioso. Otras veces, la excelente exposición de personajes y argumento, mediante el movimiento logrado por una buena técnica narrativa, anulan la rigidez del poema preceptivo y colocan el relato a la altura de las composiciones de primer orden. Pero el placer que se obtiene de la obra de George Crabbe no depende de poemas aislados, sino del conjunto de ellos. -- Sólo en la lectura de sus diferentes volúmenes es posible apreciar la sensibilidad de Crabbe, la cual le proporcionó el entendimiento claro de las sutilezas de la existencia humana. Por esta razón podemos decir igual que Edwin Arlington Robinson:

Give him the darkest inch your shelf allows,
Hide him in lonely garrets, if you will,
But his hard human pulse is throbbing still
With the sure strength that fearless truth endows.

RELACION DE LAS NOVELAS PUBLICADAS ENTRE 1740 Y 1814

1741	Richardson	<u>Pamela</u>
	Fielding	<u>Shamela</u>
1742		<u>Joseph Andrews</u>
1744	Sara Fielding	<u>David Simple</u>
1747	Sterne	<u>The Case of Elijah</u>
1748	Richardson	<u>Clarissa</u>
	Cleland	<u>Memoirs of a Woman of Pleasure</u>
1751	Smollett	<u>The Adventures of Roderick Random</u>
	Fielding	<u>Amelia</u>
	Haywood	<u>Betsy Thoughtless</u>
	Paltock	<u>Peter Wilkins</u>
	Smollett	<u>Peregrine Pickle</u>
1753	Richardson	<u>Sir Charles Grandison</u>
1754	Smollett	<u>Ferdinand Count Fathom</u>
1764	Brooke	<u>The Fool of Quality</u>
	Riddley	<u>Tales of the Genii</u>
	Goldsmith	<u>Vicar of Wakefield</u>
1768	Sterne	<u>Sentimental Journey</u>
1771	Smollett	<u>Humphry Clinker</u>
1774	Brooke	<u>Julist Grenville</u>
1777	Mackenzie	<u>Julia de Roubine</u>
	Burney	<u>Evelina</u>
1782	Burney	<u>Cecilia</u>
1783	Reeve	<u>The Two Mentors</u>
1785	Beckford	<u>Vathek</u>
1786	C. Smith	<u>Romance of Real Life</u>
	Tooke	<u>Diversions of Purley</u>
1787	Bage	<u>The Fair Syrian</u>
1789	Day	<u>Sandford and Marton</u>
1790	Radcliffe	<u>A Sicilian Romance</u>
	C. Smith	<u>Ethelinde</u>
1791	Inchbald	<u>A Simple Story</u>
	Radcliffe	<u>The Romance of Forest</u>
	C. Smith	<u>Celestina</u>
1792	Bage	<u>Man as He Is</u>
	Holcroft	<u>Anna St. Ives</u>
	C. Smith	<u>Desmond</u>
	Holcroft	<u>The Road to Ruin</u>
1793	C. Smith	<u>The Old Manor House</u>
1794	Godwin	<u>Caleb Williams</u>
	Holcroft	<u>Hugh Trevor</u>
	Radcliffe	<u>The Misteries of Udolpho</u>
	C. Smith	<u>The Vanished Man</u>
1795	Lewis	<u>Ambrosio or The Monk</u>
	C. Smith	<u>Montalbert</u>
1796	Bage	<u>Hermesprong</u>
	Burney	<u>Camilla</u>
	Edgeworth	<u>The Parent's Assistant</u>

	Moore	<u>Edward</u>
	C. Smith	<u>Marchmont</u>
	Colman	<u>The Iron Chest</u>
	Holcroft	<u>The Man of Ten Thousand</u>
1797	Radcliffe	<u>The Italian</u>
1798	Lamb	<u>The Tale of Rosamund Gray</u>
	Roche	<u>The Children of the Abbey</u>
	C. Smith	<u>The Young Philosopher</u>
1799	Godwin	<u>St. Leon</u>
	Lewis	<u>The East Indian</u>
1800	Edgeworth	<u>Castle Rakrent</u>
	Moore	<u>Mordaunt</u>
1801	Edgeworth	<u>Moral Tales</u>
	..	<u>Belinda</u>
	Opie	<u>Early Lessons</u>
1804	Edgeworth	<u>Father and Daughter</u>
		<u>Popular Tales</u>
	Lewis	<u>The Modern Griselda</u>
	Opie	<u>The Bravo of Venice</u>
1806	Edgeworth	<u>Adeline Moubray</u>
	Owenson	<u>Leonora</u>
	Opie	<u>The Wild Irish Girl</u>
1807	Lamb	<u>Simple Tales</u>
		<u>Mrs. Leicester School</u>
	Maturin	<u>Mr. H.</u>
	Porter	<u>The Fatal Revenge</u>
	Godwin	<u>The Hungarian Brothers</u>
	W. Irving	<u>Faulkner</u>
1808	Hamilton	<u>Salmagundi</u>
	Lewis	<u>The Cottagers of Glenburnie</u>
	Maturin	<u>Romantic Tales</u>
1809	Edgeworth	<u>The Wild Irish Boy</u>
	More	<u>Tales of Fashionable Life</u>
1810	Porter	<u>Coelebs in Search of a Wife</u>
1812	Maturin	<u>The Scottish Chiefs</u>
	Opie	<u>The Milesian Chief</u>
1813	Austin	<u>Temper</u>
	Barret	<u>Pride and Prejudice</u>
	Opie	<u>The Heroine</u>
1814	Scott	<u>Tales of A Real Life</u>
	Edgeworth	<u>Waverly</u>
	Austin	<u>Patronage</u>
	Owenson	<u>Mansfield Park</u>
		<u>O Donnel</u>

BIBLIOGRAFIA GENERAL

Abrams, M.H., The Mirror and the Lamp, U.S.A., O.U.P., 1977

Allen, W., The English Novel, Great Britain, Penguin Books, Ltd., 1976

Brown, J.E., The Critical Opinions of Samuel Johnson, New York, Russell and Russell, 1961

Butt, J., English Literature in the Mid-Eighteenth Century, Great Britain, O.U.P., 1979

Draper, J., "The Metrical Tale in XVIII Century England", Mod. Lang. Assn of America, LII

Eliot, T.S., "What is Minor Poetry?", On Poetry and Poets, London, Faber & Faber, Ltd., MCMVII

Encyclopaedia of English and American Poetry, Ed. by S.O. Beeton and W.M. Rossetti, London, Ward, Lock and Tyler, Warwick House, 1873

English Prose and Poetry 1660-1800, Ed. by Frank Brady and Martin Price, U.S.A., Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1961

Frye, N., "Towards Defining an Age of Sensibility", Journal of English Literary History, XXIII

Jack, I., Augustan Satire, Great Britain, O.U.P., 1978

Leavis, F.R., "The Augustan Tradition and the Eighteenth Century", Revaluation, London, Chatto & Windus, 1936

The Life of George Crabbe, by his son, with an introduction by E.M. Forster, London, O.U.P., 1932

The Oxford Anthology of English Literature, Ed. by Frank Kermode and John Hollander, U.S.A., O.U.P., 1973

The Oxford Book of English Verse, Ed. by Arthur Quiller-Couch, U.S.A., O.U.P., sin fecha

The Penguin Book of Eighteenth Century Verse, Ed. by Dennis Davidson, Great Britain, Penguin Books, Ltd., 1973

Remick, W.L., English Literature 1789-1815, Great Britain, O.U.P., 1963

A Selection from George Crabbe, Ed. with an introduction by John Lucas, London, Longmans, 1967

Tales of 1812 and Other Selected Poems, Ed. by Howard Mills, London, C.U.P., 1967

Trevelyan, G.M., "Dr. Johnson's England", Illustrated English Social History, Great Britain, Penguin Books, Ltd., 1960, V. 3

Watt, I., The Rise of the Novel, Great Britain, Penguin Books, Ltd., 1957

Willey, B., The Eighteenth Century Background, U.S.A., Beacon Press Books, 1961

Wordsworth, W., "Preface to Lyrical Ballads", The Prelude and Selected Poems and Sonnets, U.S.A., Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1954

The Works of The Reverend George Crabbe, London, J. Murray, 1823

ESTUDIOS CRITICOS

Beth, N., Crabbe and the Eighteenth Century Narrative Verse, U.S.A., Associated University Presses Inc., 1976

Brett, R.L., George Crabbe, London, Longman's Green & Co., 1956

Broman, W., "Factors in Crabbe's Eminence in the Early Nineteenth Century", Modern Philology, 1953, LV, pp. 42-49

Chamberlain, R., George Crabbe, New York, Twayne Publishers, 1965

Elton, O., "The End of Classical Verse: Crabbe", A Survey of English Literature, London, Edward Arnold and Co., 1933, V. I

Forster, E.M., "George Crabbe and Peter Grimes", Two Cheers for Democracy, London, Edward Arnold Publishers, Ltd., 1951

Haddakin, L., The Poetry of Crabbe, London, Chatto & Windus, Ltd., 1955

Hazzlitt, "Mr. Campbell and Mr. Crabbe", The Spirit of the Age, London, O.U.P., 1904

Holden, E.S., "George Crabbe, Poet and Priest", Dissertations Abstracts, XIV, 1954

Jain, B., The Poetry of George Crabbe, Austria, Salzburg Institut fur Englische Sprache und Literature, 1976

Sigworth, O., Nature's Sternest Painter, U.S.A., The University of Arizona Press, 1965

Thale, R.M., "Crabbe's Village and Topographical Poetry", *Journal of English and Germanic Philology*, LV, pp. 618-623

Thomas, W.K., "Crabbe's Borough: The Process of Montage", *The University of Toronto Quarterly*, 36: 181-92, 1967

Whitehead, F., "George Crabbe", The Pelican Guide to English Literature, Great Britain, Penguin Books, Ltd., 1958, V. 5

Wimn, N.I., "The Treatment of Humble Life in the Poetry of Crabbe and Wordsworth", Washington, *Dissertations Abstracts*, XV, 1955