



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA  
DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS DE LA UNAM

AUDEN: POETA DE LA CONTEMPLACION, DE LA  
ACCION Y DE LA REFLEXION

T E S I N A

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:

LICENCIADA EN LENGUA Y  
LITERATURAS MODERNAS (INGLESAS)

P R E S E N T A :

AURA ADRIANA ESTRADA CURIEL



2000





Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

**AUDEN: POETA DE LA CONTEMPLACIÓN, DE LA ACCIÓN  
Y DE LA REFLEXIÓN**

**Tesina que para obtener el grado de Licenciada en Lengua  
y Literaturas Modernas (Inglesas)**

**Presenta**

**Aura Adriana Estrada Curiel  
Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM  
2000**

## Índice

Introducción	1
I. La poesía temprana de Auden: un acercamiento contemplativo	6
II. 1930: una década de acción. De la política a la ética	19
III. América y después: ética y religión	34
IV. Conclusión	57
V. Bibliografía	59

*A mis "dos fuerzas motoras"*  
*Guadalupe Curiel y Hernán Lara*

## Introducción

El objetivo de este breve ensayo es trazar la evolución poética de Wystan Hugh Auden por medio del estudio analítico de ciertos poemas que revelan las características de las etapas más relevantes del desarrollo de su obra, con el fin de demostrar su transformación lírica y temática que fue paralela a su crecimiento intelectual y personal. Debo aclarar que el énfasis de esta tesina no es cronológico. No pretendo destacar los cambios a través de los años, sino los cambios a través de la experiencia. Es por esto que el último capítulo cierra con el poema "In Praise of Limestone." Auden murió veinticinco años después de haberlo escrito, sin embargo en él se expresa el cambio último mayor que sufrió su poesía. Hasta el final se mantuvo fiel a la idea de la historia como un proceso dialéctico, el amor como fuerza motora ("Man must either fall in love/ With Someone or Something,/ Or else fall ill" "Shorts," vv.38-40), y más importante, lo tangible como expresión de lo divino.

Los poemas aquí citados son las versiones revisadas por Auden. Utilicé estas versiones porque fueron las que él eligió para ser recordado, y las que publicó en su libro *Collected Poems*<sup>1</sup>. Además, aunque algunos piensen lo contrario, estas versiones son más acabadas y eficaces que las originales, pues demuestran la evolución humana y poética que tanto llama mi atención y a la que espero dedicar más tiempo y espacio en años futuros.

La obra poética de Wystan Hugh Auden es, vista en conjunto, un ejemplo de la evolución de un temperamento poético. Pocos poetas tienen el valor de reconocer los errores de su obra como lo hizo Auden en tantas ocasiones; esta tarea continua de corregir tanto el lenguaje poético como el contenido de su obra lo llevó a eliminar aquellos versos que consideró falsos o de dudoso origen. Su obsesión de revisar y corregir llegó a molestar incluso a algunos de sus lectores y críticos, quienes pensaban que el deber del poeta era permanecer fiel a los principios y a las ideas que en alguna época sostuvo. Auden siempre permaneció fiel a esas ideas y principios; su tarea crítica

---

<sup>1</sup> W.H. Auden, *Collected Poems*, Edward Mendelson ed., Londres, Faber and Faber, 1994. Todos los poemas aquí citados, a excepción de "Spain, 1937," "The Orators," y "Brothers who when the sirens roar" (W.H. Auden, *The English Auden*, Edward Mendelson ed., Londres, Faber and Faber, 1986) fueron tomados de esta edición.

consistió no en eliminar los sentimientos que originaron ciertos poemas, sino en revisar y corregir el lenguaje en el que fueron escritos.

Esta afanosa y continua búsqueda de autenticidad verbal es paralela al constante esfuerzo de Auden por encontrar una voz propia ya no digamos poética, sino incluso personal. En lo privado el poeta inglés, contemporáneo de T.S. Eliot y parte de la segunda generación del modernismo, también llevó a cabo una serie de revisiones y modificaciones ideológicas que afectaron su concepción y forma poética. Y como él mismo señaló, lo privado siempre se incorpora a lo público. Su poesía entonces es un reflejo de sus dudas, revisiones y correcciones. Y aunque en el trabajo de sus últimos años se encuentran ecos de su obra inicial, son ecos renovados, cargados de un nuevo significado.

Los paisajes ingleses de su niñez, junto con la biblioteca de su padre, un renombrado doctor dedicado a la práctica social y no privada, autor de varios libros innovadores (fue de los primeros en mencionar en sus tratados sobre medicina las teorías freudianas), infundieron en su aguda imaginación una pasión de doble filo. Por un lado su pasión estaba compuesta de un profundo amor por las palabras –más tarde confesaría que en lo personal, le eran de más valor erótico los complicados nombres geológicos que cualquier imagen desnuda–, y por otro, compuesta de una inteligente y visionaria admiración por la naturaleza. En mi opinión en esta fusión entre lo intelectual y lo imaginativo radica gran parte de la originalidad de la obra de Auden y es lo que la hace tan peculiar.

Auden nació en el año de 1907. Fue testigo de dos guerras mundiales, una guerra civil, y de la evolución de la nación norteamericana. En cada uno de estos infortunados y complicados eventos tomó parte activa y a través de la palabra escrita dejó plasmado testimonio de su sentir. Su poesía temprana es, en su mayoría, una imitación de poetas tales como Wordsworth o Hardy, esta influencia se reconoce en poemas como "The Watershed," "Taller To-day," entre otros. En ellos, la naturaleza desempeña un papel principal y es el medio a través del cual Auden analizará su propio estado mental, como explicaré en el primer capítulo de este estudio. Auden pronto abandona el tono contemplativo de sus primeros poemas e inicia su compleja jornada hacia el mundo exterior.

En 1931 Auden empezó a trabajar en *The Orators*, cuyo tema central es un héroe revolucionario. Su poesía empieza a verse afectada por lo que sucede a su alrededor. Este cambio se origina unos cuantos años antes. Tras graduarse de Christ Church, Oxford, abandona el sitio seguro que lo albergó por varios años para viajar a Berlín, en donde se establece primero en un suburbio de clase media, para después mudarse a una barriada, en donde se enfrenta a una cruda realidad social, nunca antes vista por el poeta. *The Orators* pretendía en principio atacar al sistema fascista, sin embargo, el libro resultó menos político de lo planeado, como Auden reconoció:

I didn't take enough trouble over it [*The Orators*], and the result is far too equivocal. It is meant to be a critique of the fascist outlook, but from its reception among some of my contemporaries, and on rereading it myself, I see that it can, most of it, be interpreted as a favourable exposition.<sup>2</sup>

Sus poemas empezaron a ser abiertamente políticos en 1932. Pero las notas marxistas de las que tanto se ha hablado son pocas. Poemas como "Consider," "Paysage Moralisé," abren la década de los treinta y más que un compromiso comunista se reconoce en ellos un tono de urgencia. Auden busca ahora la comunicación con su público por medio de exhortaciones y reflexiones sobre la situación de la época. Su poesía deja de crear islas imaginarias como promesas de un mejor lugar, y empieza a reconstruir las ciudades reales. A mediados de la década se encuentran poemas como "On This Island" de 1935, en el que naturaleza e imaginación se igualan. En enero de 1937 Auden abandona Inglaterra para tomar parte en la Guerra Civil Española; su plan inicial era ir como soldado, después como chofer de ambulancia, ambos cargos le son negados por el gobierno de Valencia y termina como locutor de una radiodifusora propagandística.

A su regreso Auden escribe el poema "Spain, 1937." Poco revelan estos versos sobre la experiencia personal del poeta, y mucho más poco sobre la situación en la misma España. La visita resultó decepcionante. Auden descubrió entonces que ambas caras de la

---

<sup>2</sup> "No le di la atención necesaria y el resultado es demasiado equívoco. Debería ser una crítica al punto de vista fascista, pero por el recibimiento entre algunos de mis contemporáneos, y al yo mismo releerlo, veo que puede, en su mayoría, ser interpretado como una presentación favorable." W.H. Auden, *The English Auden*, p.xv. Todas las traducciones son propias.

moneda eran oscuras; sin embargo, su rechazo al fascismo lo motivó a expresarse y a augurar las consecuencias que la Guerra Civil acarrearía sobre el resto de Europa:

I [Auden] support the Valencia Government in Spain because its defeat by the forces of International Fascism would be a major disaster for Europe. It would make a European war more probable; and the spread of Fascist ideology and practice to countries as yet comparatively free from them, which would inevitably follow upon a Fascist victory in Spain, would create an atmosphere in which the creative artist and all who care for justice, liberty and culture would find it impossible to work or even exist.<sup>3</sup>

Esto fue lo que escribió Auden cuando se le pidió que hiciera una declaración sobre la guerra. Para el final de la década, sus sentimientos estaban encontrados. El comunismo no había traído consuelo, y por otro lado estaba la amenaza del fascismo.

Un año después de su regreso de España Auden escribe el memorable poema "Musée de Beaux Arts," en el que ya no se hallan rastros de grandes batallas en campos de pelea, sino las pequeñas luchas diarias humanas. El sufrimiento de todos los días. Poemas como éste prueban su capacidad lírica tan grandiosa, junto con poemas como "In Memory of William B. Yeats". Auden encuentra en las formas líricas antiguas un espacio para expresar el torbellino de sus nuevas ideas.

Auden descubre que ni las teorías ideológicas ni la palabra escrita, tenían el poder de cambiar la realidad social, como lo declara en su famosa elegía a William B. Yeats. Yeats, así como Eliot, fueron en un principio ejemplos a seguir para Auden; sin embargo, para una mente tan inquisitiva, la retórica del modernismo le resultó pronto insuficiente. Auden se sentía más cómodo con Goethe que con Eliot, con Byron que con Wordsworth. Durante años trató de deshacerse de la influencia de Yeats, que tuvo en un principio una presencia muy fuerte en su poesía. Su elegía al poeta irlandés es en esencia una elegía a la poesía misma como Auden la entendía en la década de los treinta. En ella declara que la poesía "makes nothing happen" (v.36) y el tono que utiliza es impersonal; Yeats es descrito como una provincia, y poco hay de su persona en el poema.

---

<sup>3</sup> "Yo apoyo al gobierno de Valencia en España porque su derrota por las fuerzas del fascismo internacional sería un serio desastre para Europa. Haría más probable una guerra europea; y el esparcimiento de la ideología y práctica fascistas en países todavía relativamente libres de ellas, lo que conduciría inevitablemente a la victoria fascista en España, crearía una atmósfera en la que el artista creativo y todos aquellos a quienes les importa la justicia, la libertad, y la cultura se le haría imposible trabajar o siquiera existir." Richard Davenport-Hines, *Auden*, p.1.

La década cierra con este poema. En 1938 viajó con su amigo Christopher Isherwood a China para redactar un libro sobre la Guerra Sino-Japonesa. Después de tres meses regresarían a Inglaterra, haciendo una parada de dos semanas en Nueva York en donde finalmente deciden quedarse de manera permanente. Así, Auden logra huir del papel de mesías que la Inglaterra de la época le había otorgado y encuentra la libertad que añoraba lejos de la guerra y la decepción política. En 1940, su primer año en los Estados Unidos, escribe el poema "New Year Letter." En él, Auden reflexiona sobre lo aprendido durante la década pasada —en un sentido, el poema es similar a "1929." Muchas ideas sobre su concepción poética y espíritu político cambian y cierta inclinación religiosa empieza a asomarse por sus palabras, pero nada definitivo todavía.

La década de los cuarenta fue testigo de la transformación ética de Auden, quien descubre que ningún poema, ninguna filosofía, está exenta de los valores éticos. Incluso la palabra debe ser verdadera para poder existir. Sus intereses políticos de la década pasada se transforman en una preocupación por la naturaleza humana. La vida no está en el aislamiento o en la creación de paisajes propios, ni tampoco en el establecimiento de un régimen comunista. La vida está en el proceso: "Life, as I experience it, is primarily a continuous succession of choices between alternatives."<sup>4</sup> El poema "New Year Letter" contiene las ideas clave que regirán la poesía posterior de Auden. En él se empieza a percibir el sentimiento religioso que permea su poesía de los últimos años, sentimiento que resuelve ciertos conflictos personales sin llegar a ser en ningún momento una creencia radical o ciega.

Como se observa en el último capítulo, el regreso al anglicanismo, más tarde al catolicismo, le sirve a Auden para reconciliar ciertos sentimientos encontrados. Esta conversión le permite aceptar la carne humana, no como símbolo de pecado y fuente de tormento, sino como la casa sagrada del alma, como se expresa en el poema "In Praise of Limestone." Sus poemas de los últimos años, "Horae Canonicae," "Thanksgiving for a Habitat," celebran esta reconciliación. Lamentablemente no he tenido lugar en este ensayo para incluir todos y cada uno de los poemas en los que la gradual transformación de Auden se hace evidente. He tratado de escoger y analizar los poemas que encontré más significativos para demostrar la evolución poética de Auden.

---

<sup>4</sup> "La vida como yo la percibo, es fundamentalmente una sucesión continua de elecciones entre alternativas." *Ibid.*, p.xii.

## I. La poesía temprana de Auden: un acercamiento contemplativo

En 1922, a los escasos quince años, Wystan Hugh Auden descubrió su vocación poética. Tras una charla con uno de sus profesores en Oxford, Robert Medley, Auden sintió que había descubierto la tarea a la que se podría dedicar. Durante su infancia, bajo la influencia de su padre médico y una "casa llena de libros" desarrolló un interés por las ciencias y la geología. Pero este interés fue rápidamente sustituido por una excepcional pasión hacia la palabra escrita. Sus primeros poemas, imitaciones de Wordsworth o Hardy, reflejan su enorme capacidad lírica que haría de él, en años futuros, uno de los poetas más importantes del siglo XX.

Cinco años más tarde, a la edad de veinte, Auden presentó un libro de poemas a la editorial Faber and Faber, donde T.S. Eliot trabajaba. Después de tres meses recibió una respuesta firmada por el mismo Eliot: "I am very slow to make up my mind. I do not feel that any of the enclosed is quite right, but I should be interested to follow your work."<sup>5</sup> El interés de Eliot no fue en vano. Auden no se sintió desalentado,<sup>6</sup> al contrario, el rechazo lo llevó a escribir uno de los primeros poemas en los que reconocería que ha adquirido una voz propia. El título mismo del poema hace referencia al comienzo de una nueva etapa y el cierre de otra, "The Watershed." En él se incluye su interés inicial por la naturaleza y se revela al mismo tiempo una nueva fuerza narrativa encargada de describir paisajes afectados por el paso del hombre y el tiempo.

Tras esa primera apropiación poética del lenguaje, el poeta inglés, heredero directo de la corriente vanguardista (*modernism*), inició una carrera de largo alcance tanto a nivel poético como personal. Encasillarlo dentro de una corriente o intentar buscar una palabra que describa la totalidad de su obra resulta prácticamente imposible. Sus primeras imitaciones del romanticismo quedaron pronto en el olvido como demonios exorcisados ("I'm so glad to find I've your [Byron's] authority/ For finding Wordsworth a most bleak

---

<sup>5</sup> "Soy muy lento para tomar decisiones. Siento que nada de lo que me presenta está realmente bien, pero estoy interesado en seguir su trabajo." W.H. Auden, *The English Auden*, p.xiii.

<sup>6</sup> "On the whole coming from Eliot's reserve I think it is really quite complementary." Auden explicó a su amigo Christopher Isherwood. ("Dentro de todo, viniendo de Eliot, su comentario es casi un cumplido.") *Idem*.

old bore" escribió en "Letter to Lord Byron"). El cambio de preferencia de Wordsworth a Byron, refleja el cambio poético que sufre la obra de Auden. Al dejar atrás a Wordsworth, la poesía de Auden abandona los universos pastorales e idílicos, pasivos y deístas que ocupaban sus primeros poemas, tales como "The Watershed," "Taller Today," entre otros. Su poesía posterior adopta el tono rebelde, demoníaco y misantrópico de Byron como lo demuestra su obra de la década de los treinta.

De la corriente vanguardista tomó huyó pronto, aunque la influencia de Yeats es una constante en su obra casi hasta el final de su vida. Su afanosa, pero no entera, inclinación política en la década de los treinta fue sustituida por preocupaciones de carácter ético y religioso. "Spain, 1937" uno de sus poemas sociales más admirados, no está tan comprometido con los valores que supuestamente exigía el comunismo. Su preocupación social se fue convirtiendo en años posteriores en una genuina y compleja preocupación por la naturaleza humana, como lo demuestran poemas como "New Year Letter," o "In Praise of Limestone." Así, los primeros paisajes de Auden están poblados por imágenes de muerte. Más tarde se poblarán de vida social durante los años treinta, y de ética durante los cuarenta, hasta alcanzar la actitud religiosa de sus últimos años. Su modo contemplativo inicial evoluciona hacia una mayor interacción con el mundo exterior y con el mundo de la intimidad. La contemplación deja de ser un fin para convertirse en un medio.

En sus primeros poemas, sin embargo, el tono contemplativo servía como símbolo del aislamiento que el propio Auden experimentaba, el artista según Auden, se sentía siempre separado del mundo, inadecuado. Los primeros versos del poema "The Watershed" evocan esta atmósfera contemplativa. De acuerdo con Edward Mendelson, editor y amigo del poeta, es uno de los primeros poemas ocupados por un paisaje de fronteras guardadas y heroísmos fracasados que se volverían las características fundamentales de su poesía. El título mismo sugiere la imagen de una línea divisoria. El paisaje descrito retrata el decaimiento industrial en el que Auden encontraba un símbolo del abandono humano:

Below him sees dismantled washing-floors,  
Snatches of tramline running to the wood,

An industry already comatose,  
Yet sparsely living.  
(vv.3-6)

Los objetos que habitan el poema adquieren vida propia: "A ramshackle engine/ Raises water" (vv.6-7), lleva a cabo su tarea "grudgingly." La personificación de los objetos los transforma en símbolos de un estado mental. Auden crea así un mundo imaginario en el que logra acomodar el real. El poema cambia del mundo imaginario de maquinaria comatosa al mundo real en el verso diez en el que la muerte se lleva a cabo:

And further here and there, though many dead  
Lie under the poor soil, some acts are chosen  
Taken from recent winters.  
(vv. 10-12)

A pesar de la muerte la naturaleza sigue su curso. En esta primera etapa Auden maneja dos tipos de indiferencia. Por un lado está la negligencia despreocupada de la naturaleza hacia la creación del hombre, idea dibujada en la imagen de la hierba creciendo sobre las vías del tren. Paralela a ella se encuentra la indiferencia del hombre mismo hacia su propia creación:

Beams from your car may cross a bedroom wall  
They wake no sleeper;  
(vv.24-25)

Mendelson señala que aunque Auden logra crear un mundo alegórico privado, falla en darle a la imaginería poética una unidad narrativa: "These first poems often have the air of gnomic fragments; they seem to be elements of some hidden private myth whose individual details never quite resolve themselves into a unified narrative."<sup>7</sup>

La segunda estrofa del poema intenta construir un Puente entre las imágenes aisladas de la primera estrofa y las del mundo real. Para romper con el aislamiento de la estrofa anterior, Auden se dirige directamente al lector y al mundo que lo rodea:

Go home, now stranger, proud of your young stock,  
Stranger, turn back again, frustrate and vexed:  
This land cut off will not communicate,  
Be no accessory content to one

---

<sup>7</sup> "Estos primeros poemas tienen frecuentemente un aire de fragmentos gnómicos; parecen ser elementos de algún mito privado y oculto cuyos detalles jamás acaban por resolverse en una narrativa unificada." W.H. Auden., *Selected Poems*, p. xii.

Aimless for faces rather there than here.  
Beams from your car may cross a bedroom wall,  
They wake no sleeper, you may hear the wind  
Arriving from the ignorant sea (...)  
(vv.19-26)

El sueño del que duerme no será interrumpido por la luz del auto, de la misma forma en que el ciclo natural de la vida no será interrumpido por las máquinas abandonadas en el campo. Poco importa que la luz del auto no traspase el muro de una recámara o si escuchamos el viento proveniente del mar, todo permanece igual, nadie despierta. Auden parece sugerir que la vida continúa a pesar del decaimiento y la muerte. Los dos últimos versos se dirigen al lector (*the stranger*) y lo previenen sobre los peligros externos:

Near you, taller than grass,  
Ears poise before decision, scenting danger.  
(vv. 29-30)

Este poema revela los intereses poéticos iniciales de Auden. Es el primer poema escrito con una voz auténtica que nos da a conocer su preocupación por la presencia de la muerte opuesta a la celebración de la vida que lo ocupó durante los primeros años de su creación. "The Watershed" marca la línea divisoria entre su poesía juvenil y el inicio de su obra adulta. La humanización del paisaje quedará como tema recurrente, como lo demuestran poemas como "In Praise of Limestone," escrito veintiún años más tarde, pero cambiará por descripciones más precisas y unificadas de su pensamiento.

El poema "Taller To-day," escrito un año más tarde, utiliza una técnica similar a la del poema "The Watershed." Naturaleza y muerte continúan presentes en este poema y mantiene un tono contemplativo:

Taller to-day, we remember similar evenings,  
Walking together through a windless orchard  
Where the brook runs over the gravel, far from the glacier.  
(vv. 1-3)

Aquí, como en "The Watershed," la naturaleza se presenta indiferente ante la presencia humana. El bosque despreocupado y el arroyo tranquilo que siguen su camino son recordatorios del jardín del Edén arquetípico, el cual representa una comunión con la naturaleza, mientras que el glaciar sugiere un distanciamiento de ella. Las imágenes poéticas se vuelven más complicadas.

El glaciador del tercer verso anuncia el tono de desaliento, el mundo oscuro, frío y solitario de la siguiente estrofa:

Nights come bringing the snow, and the dead howl  
Under the headlands in their windy dwelling  
Because the Adversary put too easy questions  
On lonely roads.

(vv.4-7)

El poeta se deshace pronto del tono frío que cubre estas líneas y lo intercambia por un tono más vivo: la luz de las granjas ilumina la noche, el alarido de los muertos es silenciado al terminar el martilleo en el molino, y la imagen de muerte se anima con los hombres que vivos vuelven a casa:

But happy, though no nearer each other,  
We see farms lighted along the valley,  
Down at the mill-shed hammering stops  
And men go home.

(vv.8-11)

En el poema amanece en el último verso. La luz del amanecer trae consigo una promesa de libertad que no se compara con la paz que el poeta experimenta al momento de la aurora:

Noises at dawn will bring  
Freedom for some, but not this peace  
No word can contradict: passing but here, sufficient now  
For something fulfilled this hour, loved or endured.

(vv.12-15)

Estas líneas indican "that the conscious personal experience recalled in the poem was a moment of fellowship or community suspended in time."<sup>8</sup> Esa paz que el poeta no puede del todo señalar satisface esta hora en que algo ha sido amado o ha perdurado. Tal vez Auden se refiere al poema mismo.

En esta etapa temprana de su carrera, los poemas de Auden son un tanto elusivos y en ocasiones indescifrables. Como muchos poetas primerizos, Auden incluye en sus poemas imágenes que no hablan por sí solas ni se relacionan con el resto del universo poético, aunque él parece creer que sí:

---

<sup>8</sup> Estos versos indican que "la experiencia consciente personal que el poema evoca fue un momento de compañerismo o comunidad suspendida en el tiempo." Edward Callan, *Auden: A Carnival of Intellect*, p.40.

Because the Adversary put too easy questions  
On lonely roads.

("Taller To-day," vv.6-7)

¿Quién es el Adversario y cuáles son las preguntas fáciles en los caminos solitarios? La respuesta no se encuentra en el poema. Esta falta de unidad narrativa se debe en parte a un descuido natural entre los que empiezan a escribir. No se sabe todavía que el lector no comparte el mismo universo que el creador, y ciertas ideas e imágenes se quedan al aire. Pero se debe también a un deseo consciente de que el poema mismo lleve a cabo el aislamiento que predica.

La disposición contemplativa tal vez se deba a la influencia de poetas como Wordsworth, quienes encontraban en el acto pasivo de la contemplación la comunidad que buscaban con la naturaleza para escapar así de las supuestas atrocidades de la ciudad y los comienzos de la modernidad. De una forma más directa pero similar, Auden alaba a la naturaleza y descubre en ella una parte de sí mismo. La dificultad de estos primeros versos se debe a la poca interacción que presentan con el mundo exterior. Al intentar concentrar la variedad humana en densas alegorías abstractas<sup>9</sup> se abre una brecha profunda entre la realidad y la simbología privada del poema que oscurece su significado, su relación con el exterior. Pero esta brecha se hace gradualmente superficial y Auden logra traspasar esta etapa de bromas privadas y universos herméticos.

Un año después de escribir "Taller To-day," en 1929, escribió uno de los poemas clave para el entendimiento de su gradual cambio hacia el exterior. Tras dejar Oxford en 1927 Auden viajó a Berlín. Las circunstancias sociales e históricas de la época le mostraron al poeta un mundo desconocido. Como todos en algún momento, Auden descubrió que la vida placentera y permanente de su infancia no sería eterna. La Inglaterra que conoció antes de la guerra no existía más, ni tampoco volvería a existir. Este descubrimiento, junto con los cambios sociales que estaban sucediendo en distintas partes del mundo, lo empujaron a tomar conciencia del mundo exterior. La descripción pasiva de sus primeros poemas ya no sería suficiente: "The conflicts of his allegorical

---

<sup>9</sup> Cfr. Edward Mendelson, *Later Auden*, p.23.

landscapes begin to reflect symptoms of public disorder as well as private inner estrangement"<sup>10</sup>:

And as foreigners settlers to stange country come,  
By mispronunciation of native words  
And intermarriage create a new race,

A new language, so may the soul  
Be weaned at last by independent delight.  
(“1929,” vv.119-23)

La época demandaba mucho más que la conscientización personal de la mortalidad que amenaza diariamente. La muerte se convertiría, en años venideros, en un acto no ya natural, sino necesario.

Salir de Inglaterra le abrió nuevos horizontes poéticos a W.H. Auden. La experiencia del poeta es todavía privada como lo muestran los versos arriba citados, es el poeta el que busca el placer independiente, el poeta extranjero quien pronuncia incorrectamente las palabras nativas, pero su universo privado empieza a ser afectado por lo que sucede en el nuevo ambiente que lo rodea:

Walking home late I listened to a friend  
Talk excitedly of final war  
Of proletarian against police –  
That one shot girl of nineteen through the knees  
They threw that one concrete stair –  
Till I was angry, said I was pleased.  
(vv.47.52)

La muerte no es ya una evocación imaginaria sino un hecho real y cercano. Así, la presencia de la muerte se funde con un interés en el cuerpo político de las sociedades, causante, a los ojos de Auden, de infortunados decesos. Auden enfrenta por vez primera la muerte como un hecho real que ocurre en la vida de las personas. Ya no es necesario un símbolo para representarla.

La aceptación de la muerte ocurre en varios niveles. Primero, muere la Inglaterra en la que se crió. Después muere la normalidad de los días anteriores a la guerra. Y finalmente mueren en la guerra amigos y conocidos de Auden. Todo esto lo afecta de

---

<sup>10</sup>“Los conflictos de sus paisajes alegóricos empiezan a reflejar síntomas de desorden público al igual que una alienación interna.” Edward Callan, *op.cit.*, p.55.

manera profunda. El poema "1929" refleja la lucha de Auden por reconciliarse con su nueva persona, lejos de casa y de su natal Inglaterra. El poema está dividido en cuatro partes fechadas *April*, *May*, *August* y *October* de 1929. El poema abre con la imagen tranquila de un jardín imperturbable:

Hearing the frogs exhaling from the pond,  
Watching traffic of magnificent cloud  
Moving without anxiety from open sky-  
(vv.2-4)

Pero esta escena de tranquilidad se ve pronto oscurecida por la imagen de un hombre llorando:

But thinking so I came at once  
Where solitary men sat weeping on a bench  
Hanging his head down, with his mouth distorted  
Helpless and ugly as an embryo chicken.  
(vv.9-12)

El *pero* introductorio anuncia el cambio de tono en el poema. La descripción contemplativa de los nueve primeros versos servirá como punto de comparación entre la tranquilidad de la naturaleza y la angustia del pensamiento humano.

Irónicamente, Auden compara al viejo solitario con la imagen de fealdad intrínseca al nacimiento, el embrión de un pollo. Pero ninguno de estos dos acontecimientos, la vejez y el nacimiento, son descritos como milagrosos. Por el contrario, Auden les atribuye características de fealdad e inutilidad. La imagen del viejo llorando en una banca, feo e inútil como un recién nacido, anuncia la presencia de la muerte en el poema. La segunda estrofa confirma esta presencia:

So I remember all of those whose death  
Is necessary condition of the season's putting forth (...)  
(vv.23-26)

El sacrificio que la muerte representa es, de manera también irónica, causante de vida y de felicidad:

But always with success of others for comparison,  
The happiness, for instance, of my friend Kurt Groote,  
Absence of fear in Gerhart Meyer  
From the sea, the truly strong man.  
(vv.23-26)

La mortalidad hace valorar la vida. Este poema, como otros anteriores, está un tanto contaminado por la presencia casi mítica de los amigos del poeta, en este caso la presencia de Kurt Groote y Gerhart Meyer. Sin embargo, Auden integra estas presencias a la narrativa del poema y relaciona sus hazañas con el universo poético que crea.

A pesar de que el tono del poema es un tanto oscuro y la muerte un elemento recurrente, el poema no es pesimista. Tras hablar sobre el éxito de algunos mortales, la última estrofa de esta primera parte regresa a las imágenes de muerte y naturaleza:

A 'bus ran home then, on the public ground  
Lay fallen bicycles like huddled corpses:  
No chattering valves of laughter emphasised  
Nor the swept gown ends of a gesture stirred  
The sessile hush; until a sudden shower  
Fell willing into grass and closed the day,  
Making choice seem a necessary error.

(vv.27-33)

Auden reconoce estos dos elementos como poderes inevitables fuera del control humano. A tal grado son inevitables que hacen del libre albedrío un error necesario: ¿qué poder tenemos para decidir sobre el clima o el cese de la vida? Pero al mismo tiempo el error, en este caso la lluvia, es un elemento de renovación y no es sino hasta su sorpresiva llegada que la imagen de la muerte abandona el pensamiento del poeta.

La segunda parte del poema expresa la tensión que existe entre la aparente indiferencia del mundo natural y el pensamiento del poeta, idea sugerida desde las primeras líneas del poema. Nada saben los patos que pescan tranquilamente sobre la nostalgia del viajero que añora volver a casa. Auden parece sugerir que es la capacidad pensante del hombre la que arruina la paz de la naturaleza en el mundo. La inconformidad humana es agente de infelicidad, pero también, como lo expresará en poemas posteriores, agente de cambio. La tensión se rompe cuando el poeta da preferencia a la ansiedad humana sobre la indiferencia de la naturaleza:

Those [the ducks] find sun's luxury enough,  
Shadow know not of homesick foreigner  
Nor restlessness of intercepted growth.

(vv.42-44)

La inquietud del pensamiento humano, su incompleta y rápida forma de llevarse a cabo está espléndidamente expresada por medio de la elipsis, no encuentra consuelo ni en

la luz ni en la sombra. Comparada con la mente humana, la naturaleza es simple y hecha compleja por las creaciones humanas como la tecnología, los cambios impuestos, los descubrimientos científicos.

Puesto que el pensamiento cambia perspectivas y el pensamiento es constante, el cambio es permanente y por consecuencia infinito en número, no en tiempo:

Coming out of me living is always thinking,  
Thinking changing and changing living (...)  
(vv.34-35)

En estos versos se encuentra la llave que abre la puera de la poética de Auden. Para el poeta vivir es pensar, pero para él el acto pasivo del pensamiento no termina, como en Wordsworth, en la simple contemplación. El pensamiento tiene una repercusión en la realidad, es un agente de cambio. Y el cambio, es vida. La lógica del silogismo es obvia. La muerte es lo opuesto a la vida. Si la vida es cambio, la muerte es la falta de cambio. En vida, la forma humana cambia en todo sentido, tanto física como intelectualmente, el cuerpo humano crece, hay una apropiación evolutiva del lenguaje, las opiniones cambian, los estados de ánimo varían. La muerte es la única transformación que no ofrece alternativas, cualquier otro acontecimiento, cualquier otra decisión, voluntaria o no, ofrece diversas opciones, la muerte no. En consecuencia, la falta de cambio, aun en vida equivale a muerte, más tarde equivaldrá a infierno. Estos versos revelan el eje que regirá el pensamiento poético de Auden en los años venideros.

La tercera parte del poema trae imágenes del pasado. Auden vuelve en 1929 a la casa de Far Wescoe en Cumberland, que albergó durante varios veranos sus fantasías de niño. El regreso le trae imágenes que ahora, adulto ya, están cargadas de otros significados. La casa parece la misma, pero el poeta ha cambiado:

Being alone, the frightened soul  
Returns to this life of sheep and hay  
No longer his: he every hour  
Moves further this and must so move,  
As child is weaned from his mother and leaves home (...)  
(vv.98-102)

Auden ya no pertenece a esa vida campirana. El cambio, el movimiento, establece abismos irreversibles que separan al poeta del primer yo de su infancia. Pero como

Mendelson señala, "those individuals who desire maturity must go on alone."<sup>11</sup> La única comunión que Auden se permite es con la palabra escrita.

La poesía le otorga el espacio necesario para hacer un recuento de los daños y nombrar las ganancias. Así, en este poema, Auden intenta reconciliarse con su infancia por medio de una aceptación y entendimiento de lo que es su nueva persona, afectada por lo social y lo político, que hasta ahora reconoce como dos grandes motores detrás de toda agrupación humana:

(...) On all sides heard  
Vanishing music from isolated larks:  
From village square voices in hymn,  
Men's voices, an old use.  
And I above standing, saying in thinking (...)  
(vv.57-61)

Auden reconoce la voz social e individual que conforma a cada persona. Ya no escucha solamente su voz, sino también la de otros hombres. Las imágenes del poema saltan del ámbito privado del poeta al mundo que lo rodea:

Yet sometimes men look and say good  
At strict beauty of locomotive,  
Completeness of gesture or unclouded eye;  
In me so absolute unity of evening  
And field and distance was in me for peace,  
Was over me in feeling without forgetting  
Those duck's indifference, that friend's hysteria (...)  
(vv.82-88)

Pero la preocupación central del poeta, la de alcanzar y asirse de su independencia, vuelve a su pensamiento:

Without living and with forgiving,  
To love my life not as other,  
Not as bird's life, but as child's,  
"Cannot," I said, "being no child now nor a bird."  
(vv.89-92)

---

<sup>11</sup> "Aquellos individuos que desean madurar deben seguir adelante solos." Edward Mendelson, *op.cit.*, p.39.

Es necesario encontrar una voz propia y única. El propósito es no desear ser otro, sino "Rather first discover what manner of person you are, and then learn to see everything through the lens of your gift."<sup>12</sup>

"1929" "mediates on the stages of human development in time, from fetus to infancy and childhood and to anxious adulthood and separation from parents."<sup>13</sup> La tercera parte refleja el proceso de crecimiento del poeta que, consciente de la dificultad de dar el primer paso, se atreve a darlo: "But taking the first step falters, is vexed" (v.103). En el pensamiento de Auden, el cambio significa un acercamiento gradual hacia la independencia y la libertad. Sugiere que "to reach mature beliefs a man must deny his loves and relinquish the illusion of safety, must make choices that bring weeping."<sup>14</sup> Consumada la renuncia viene la aceptación, la hora del cambio.

La cuarta y última parte del poema enlista las condiciones bajo las cuales el cambio ha de llevarse a cabo. Finalmente es tiempo para erradicar el error. En este caso, Auden considera como error las fantasías infantiles que poco o nada tienen que ver con el mundo real. La realidad demanda la aceptación de la muerte como una de las condiciones de la vida:

We know it, know that love  
Needs more than the admiring excitement of union,  
More than the abrupt self-confidential fare-well,  
The heel on the finishing blade of grass,  
The self-confidence of the falling root,  
Needs death, death of the grain, our death,  
Death of the old gang (...)  
(vv.154-60)

En el universo poético de Auden, la muerte no debe entenderse exclusivamente de manera literal. La muerte simboliza el cese del cambio, del movimiento y aun de la vida. En este poema, por ejemplo, mueren los universos fantásticos y aislados de maquinarias y minerales. Nace un hombre nuevo, no mejor, pero con la certeza del cambio. El poema

---

<sup>12</sup> "Preferiblemente, descubre la clase de persona que eres, y entonces aprende a verlo todo a través de los lentes de tu don." W.H. Auden, *The Prolific and the Devourer*, p.8.

<sup>13</sup> "1929" medita sobre las etapas del desarrollo humano, desde el feto hasta la infancia y la niñez y hacia la ansiosa etapa adulta y separación de los padres." Edward Callan, *op.cit.*, p.61.

<sup>14</sup> Sugiere que "para alcanzar creencias maduras el hombre debe negar sus amores y renunciar a la ilusión de seguridad, debe tomar decisiones que acarrearán el llanto." Richard Davenport-Hines, *op.cit.*, p.159.

entonces no es pesimista sino realista. El último verso evoca un tono de esperanza y renovación:

Deep in clear lake  
The lolling bridegroom, beautiful, there.  
(vv.164-65)

El sacrificio de la muerte se ha llevado a cabo y se inicia el cambio. La necesidad continua de transformación en el ámbito personal acompañará a Auden por el resto de su vida y traerá consigo la aceptación de su don más grande: su capacidad del "doble enfoque." La capacidad de ponerse de ambos lados del espejo. Al entender que el cambio, como la muerte, es una de las condiciones de la vida, Auden entiende que cada acto tiene dos caras. La poesía se convertirá en su medio para explorar estas ambigüedades, sus causas y sus consecuencias. El descubrimiento de su don fue gradual. A pesar de que a principios de la década de los treinta pareció caer en las gruesas redes del dogma comunista, su actuación en el escenario político fue breve y poco comprometida. La experiencia le sirvió más bien para ver los peligros de los sistemas totalitarios, llámense fascista o comunista. El giro que dio su poesía en los treinta le valió el reconocimiento nacional, Y también dela fama vio los peligros y beneficios optando por ninguno, como será constatado por su decisión de convertirse en ciudadano norteamericano. Para entender todo esto, tuvo que vivir el compromiso como real, el cambio permanente.

## II. 1930: una década de acción. De la política a la ética.

Al principio de la década de los treinta, los poemas de Auden se alejan del tono contemplativo y empieza a notarse en su obra una inclinación de índole política. *The Orators* es su primer intento por incursionar en el terreno político. Como apunta Mendelson en su estudio introductorio en *The English Auden*, *The Orators* es menos político de lo que el prefacio y las explicaciones posteriores de Auden sugieren.<sup>15</sup> Durante este periodo Auden empezaba a forjar sus teorías políticas y esto se refleja en el libro. Al mismo tiempo, busca analizar la psicología de aquellos que aspiran a convertirse en líderes, ya sea políticos o de cualquier otro tipo (el héroe de *The Orators* es un aviador burlado por su mismo triunfo). El poema mismo es una advertencia sobre los peligros del narcisismo:

And yet this prophet, homing that the day is ended,  
Receives odd welcome from the country he so defended:  
The band roars 'Coward, Coward' in his human fever,  
The giantess shuffles nearer, cries 'Deceiver'.  
(vv.11-16)

El interés político de Auden era más profundo que la propaganda común y simplista de la época, como lo demuestra su poema "Consider," escrito en 1930, que desde el título mismo anuncia la transición de la contemplación a la acción. El poeta ahora exhorta al lector a tomar parte en el poema, a considerar, por medio del poema mismo, los crímenes que rodean tanto a la *intelligentsia* como al resto de la gente. Ambos tienen la responsabilidad de mejorar la situación actual y, a pesar de que es ya un poco tarde, Auden ofrece dos opciones: actuar o *caer por siempre en una fatiga clásica*. Sea cual sea la opción que se escoja, ambas implican la aceptación de los hechos, no hay escapatoria:

You cannot be away, then, no  
Not though you pack to leave within an hour,  
Escaping humming down arterial roads:  
The date was yours; the prey to fugues,  
Irregular breathing and alternate ascendancies  
After some hunted migratory years

---

<sup>15</sup> Cfr., W.H. Auden, *The English Auden*, p.xv.

To disintegrate on an instant in the explosion of mania  
Or lapse for ever into a classic fatigue.

(vv.48-55)

Auden se atreve ahora a dirigirse, a exhortar, a su lector porque ha descubierto el poder de la palabra, ha descubierto que la expresión escrita influye sobre la mente de otros. Este descubrimiento, junto con las circunstancias sociales del momento, lo llevan a renunciar al acto simple y no comprometido de la contemplación. Había llegado el momento de cambiar a la sociedad y según la opinión del poeta "the artist could and should play a leading part in changing it."<sup>16</sup> Durante aquella época no había forma de rehuir las responsabilidades políticas, como Auden bien lo señaló en una carta dirigida a su amigo Dodds: "I am not one of those who believe that poetry need or even should be directly political, but in a time critical period such as ours, I do believe that the poet must have direct knowledge of the major political events. I shall be a bloody bad soldier but how can I speak to/for them without becoming one?"<sup>17</sup>

Auden llegó todavía un poco más lejos. No le bastó con conocer su situación política. Creyó en que el deber del artista consistía en tomar parte en la lucha por la justicia y no quedarse sólo como un cronista de la época. Tal parece que la década de los treinta exigía lo mismo tanto de la clase trabajadora como de los mismos intelectuales:

Brothers who when the sirens roar  
From office, shop and factory pour  
'Neath the evening sky (...)  
(vv.1-3)

Estos nuevos poemas "are filled with exhortations to action, to raise a wind which shall shake the world out of its sleepy sickness, to show 'the spring like resources of the tiger', to meditate on the known and unknown heroisms of those 'who were truly great.'"<sup>18</sup> Auden optó por cantarle a las masas y logró así expresar en su propia persona

<sup>16</sup> "El artista podía y debía convertirse en una suerte de líder que propiciara el cambio." Citado en Julian Simons, *The Thirties - A Dream Resolved*, p.29.

<sup>17</sup> "No soy uno de esos que crea que la poesía tiene o debe de ser política, pero en un periodo tan crítico como el nuestro, sí creo que el poeta debe tener conocimiento de los eventos políticos más importantes. Probablemente sería un muy mal soldado, pero cómo puedo hablar para ellos, con ellos, sin convertirme en uno de ellos." *Ibid.*, p.69.

<sup>18</sup> Estos poemas "abundan en exhortaciones a la acción, a levantar un viento que sacuda al mundo fuera de su letargo, que muestre 'la primavera como recurso del tigre' meditar en la heroicidad de conocidos y

“what the Audience collectively felt about their historical mission and final fate.”<sup>19</sup> La Gran Depresión de 1929, el ascenso al poder de Hitler en 1933, y la Guerra Civil Española convocarían “the best qualities, as well as the most naïve enthusiasms, of concerned young Englishmen in all classes.”<sup>20</sup>

Los poemas de Auden se tornaron abiertamente políticos a partir de 1932, fecha en la que escribió uno o dos poemas de tono socialista como el citado anteriormente. Sus inclinaciones políticas muchas veces parecen ser las de un marxista. Auden encontró mucho que admirar en el pensamiento de Marx, pero jamás se comprometió abiertamente con sus teorías sociales. Le atraía de Marx el aspecto psicológico de su trabajo. Le interesaban las formas en que estas teorías desenmascaraban “las ideologías de la clase media, no con la intención de repudiar a nuestra clase [la burguesa], sino con la esperanza de convertirnos en mejores burgueses,” declaró, tal vez de manera irónica, años más tarde.

Los poemas de esta época muestran la enorme capacidad lírica de Auden, como puede apreciarse en la *sestina* “Paysage Moralisé” que conlleva la capacidad rítmica y verbal de Auden. La imaginería poética, más que manifestarse a favor de una creencia política, revela su búsqueda, política, sí, pero principalmente moral y espiritual:

They built by rivers and t night the water  
Running past windows comforted their sorrow;  
Each in his little bed conceived of islands  
Where every day was dancing in the valleys  
And all the green trees blossomed on the mountains,  
Where love was innocent, being far from cities.

(vv.13-28)

El aislamiento del poeta ocurre ahora en el ámbito de los sueños y ya no en la realidad. El título del poema, “Paysage Moralisé” expresa “Auden’s concern with the spiritual dilemmas of individuals beyond the reach of political and psychological reforms.”<sup>21</sup> Probablemente incitado por las circunstancias sociales del periodo, su

---

desconocidos ‘que se convirtieron en realmente grandes.’” Elizabeth Drew, *Directions in Modern Poetry*, p.100.

<sup>19</sup> Auden logró expresar en su persona “lo que el público sentía sobre su misión histórica y destino final.” Julian Simons, *op.cit.*, p.62.

<sup>20</sup> Los treinta “convocarían las mejores cualidades, así como los entusiasmos más ingenuos, de los preocupados jóvenes ingleses de todas las clases.” Richard Hoggart, *Auden: an Introductory Essay*, p.12.

<sup>21</sup> “Paysage Moralisé” expresa “la preocupación de Auden por los dilemas espirituales de los individuos más allá de las reformas políticas o psicológicas.” *Ibid.*, p.18.

preocupación por los aspectos de la naturaleza cambia por un interés tanto en el hombre como en la ciudad. La ciudad representa entonces el lugar en el que el hombre se debate en el desempleo, la soledad y el sufrimiento. Más que comprometerse con una sola creencia política, la poesía de Auden busca soluciones para mejorar las condiciones de vida de los marginados:

There was still gold and silver in the mountains  
But hunger was a more immediate sorrow (...)  
(vv.21-22)

Al reconocer el potencial del mundo, tanto positivo como negativo, Auden desiste de ser liberado del aislamiento en el que vive la imagen ilusoria de encontrar un lugar inocente, edénico, y busca la fortaleza para *rebuild our cities, not dream of islands*. Auden no busca remedio sólo para aquellos que carecen de bienes materiales, busca también solución para aquellos que carecen de sustento espiritual, los que se sienten solitarios, temerosos e infelices:

So many, fearful, took with them their sorrow  
Which stayed them when they reached unhappy cities,  
So many, careless, dived and drowned into water,  
So many, dreaded, wretched, would not leave their valleys.  
(vv.33-36)

Pero el mejoramiento de la condición humana no puede lograrse por medio del aislamiento, sino por medio de la acción. El poeta ya no se identifica con el piloto aislado en los aires, sino con el soldado que lucha en las batallas: "Whether one's will was to 'build the Just City' or to find 'the suicide pact, the romantic/ Dead,' as Auden wrote in a poem in 1937 ["Spain, 1937"] commitment was obligatory."<sup>22</sup> La pasividad contemplativa, añorante e idealizada de los románticos, o la racionalización de Eliot, no representaban para Auden caminos viables. La vía hacia el progreso exigía un compromiso más tangible. Exigía que el poeta se involucrara activamente con las víctimas de un sistema deficiente. Las creencias personales, Auden pensaba, poco importaban. Era el compromiso social lo que era necesario.

---

<sup>22</sup> "Ya sea nuestra voluntad 'construir la Ciudad Justa' o encontrar 'el pacto suicida, la muerte romántica', como Auden escribió en un poema ["Spain, 1937"] en 1937, el compromiso era obligatorio." Edward Callan, *op.cit.*, p.123.

Para Auden, la construcción de una sociedad justa debía tener como base la capacidad civilizadora de la conciencia humana. Esta idea se expresa en poemas como "Paysage Moralisé" junto con "On This Island," "What is That Sound," y "Musée des Beaux Arts," entre otros. En estos poemas la tecnología y el arte no representan barreras, sino medios, herramientas humanas necesarias para la creación de la Ciudad Justa. "On This Island" se dirige a un extraño que dentro del universo del poema se convierte en un representante de la humanidad. A mi modo de ver, es uno de sus mayores logros líricos de la década de los treinta. La rima y el metro no son constantes, pero sí lo son las aliteraciones y las rimas internas:

Look stranger, on this island now  
The leaping light for your delight discovers,  
Stand stable here  
And silent be,  
That through the channels of the ear  
May wander like a river  
The swaying sound of the sea.  
(vv.1-7)

Esta primera estrofa evoca el tono aislante de poemas anteriores, pero ahora Auden intenta construir un puente entre la experiencia privada del poeta y la experiencia común del lector, como lo sugieren los versos 5-7.

La segunda estrofa retrata la constante caída y levantamiento de las olas. Las palabras escogidas para describir esta escena son tan vivas como el movimiento del océano:

Here at a small field's ending pause  
Where the chalk wall falls to the foam and its tall ledges  
Oppose the pluck  
And knock of the tide,  
And the shingle scrambles after the suck-  
ing surf, and a gull lodges  
A moment on its sheer side.  
(vv.8-14)

Con los verbos y adjetivos *fall, tall, oppose, pluck, knock, scrambles* Auden imita, ya no aisla, a la naturaleza: forma y contenido se unen para crear una misma imagen. Los recursos poéticos, junto con la combinación de versos largos y cortos, sugieren de manera sutil el ritmo inconstante de la marea. La siguiente y última estrofa "culminates in a low-

keyed but effective image linking a vision of civilization to such capacities of the mind as memory and imagination”<sup>23</sup>:

Far off like floating seeds the ships  
Diverge on urgent voluntary errands,  
And this full view  
Indeed may enter  
And move in memory as now these clouds do,  
That pass the harbor mirror  
And all the summer through the water saunter.  
(vv.15-21)

La memoria, más tarde nombrada historia, y la imaginación traerán de vuelta esta imagen entera de Inglaterra. Estas dos capacidades mentales son los instrumentos que el ser humano debe utilizar para construir la ciudad nueva. Con la memoria, o ingenuamente así lo creemos, los errores del pasado no se cometerán de nuevo. Con la imaginación idearemos nuevas formas que esperanzadamente creemos serán más justas y eficientes. La memoria requiere la aceptación de los hechos. Para Auden, las ideas comunistas se cegaban a una realidad conveniente y distorsionada para satisfacer sus propósitos. El comunismo era un escape más de la realidad. Auden eligió enfrentar el sufrimiento sin el escudo de una ideología. Enfrentó el sufrimiento por medio de su poesía dirigida no sólo a los líderes comunistas, sino a las víctimas de cualquier clase. Más tarde en *The Prolific and the Devourer*, escribiría sobre los peligros del falso compromiso político. Pero en la década de los treinta, Auden creyó que la solución de los problemas sociales era la decisión conciente, la esperanza y nutrimiento de la civilización.

Por decisión conciente Auden entiende lo opuesto al compromiso ciego y dogmático. Las circunstancias sociales, sin embargo, apelaban a su sentido humanitario. Al principio de la década se sintió obligado a participar en la obra de la guerra. Pero después de algunas intervenciones en causas izquierdistas y populares se sintió decepcionado y descubrió que aun aquellos que se autoproclamaban al servicio de la justicia y la igualdad cargaban en sus espaldas un gran saco de mentiras. Su decepción se volverá más fuerte después de su participación en la Guerra Civil Española.

---

<sup>23</sup> La última estrofa “culmina en una nota baja pero efectiva asociando una visión de civilización con capacidades mentales como la memoria y la imaginación.” *Idem*.

En 1936, el corazón del sueño de la década; en este año se fundó el Left Book Club, estalló la Guerra Civil, se llevó a cabo la exhibición surrealista y la Jarrow Crusade; Auden escribió un poema en el que ya se asomaban rastros de su decepción y su insatisfacción con las ideas comunistas, "Detective Story." En el trasfondo de todo existía el engaño, la mentira:

An unknown trap? A magnate? An enigma always,  
With a well-buried past: and when the truth,  
The truth about our happiness comes out,  
How much it owed to blackmail and philandering.  
(vv.12-15)

Su experiencia en España hizo su frustración más tangible. España "saw, very nearly, the end of Auden as a poet who wished to align his art with a social movement."<sup>24</sup> Para un hombre de naturaleza tan inquisitiva, la promesa de una sociedad perfecta solo podía ser falsa. En su experiencia cada paso no podía ser definitivo, sino un acercamiento a la perfección. Ningún movimiento social podía garantizar el establecimiento de un sistema perfecto. El veredicto de la guerra, de la promesa, rara vez hace justicia:

Yet, on the last page, a lingering doubt:  
The verdict was it just? The judge's nerves,  
That clue, that protestation from the gallows,  
And our smile...why, yes...  
(vv.22-25)

Esa duda, cuya respuesta son puntos suspensivos, no dejan nada en claro y por el contrario, casi afirman la negación de ese sí.

El precio de la justicia, como la entendían los comunistas, era demasiado alto e implicaba el sacrificio de inocentes. Auden entonces se retiró de manera gradual de la multitud que casi nunca tiene rostro y se vuelve hacia el individuo. Su búsqueda por un orden espiritual y soluciones éticas se hace más obvia hacia el final de la década:

Time is always guilty. Someone must pay for  
Our loss of happiness, our happiness itself.  
(vv.26-27)

---

<sup>24</sup> España "vio, muy de cerca, el final de Auden como poeta que deseaba alinear su arte con un movimiento social." Julian Simons, *op.cit.*, p.120.

Las utopías de los treinta dieron luz a crímenes monstruosos. Para Auden, representan un falso Edén o Nirvana. El poema "Spain, 1937" medita sobre este tema. A pesar de ciertos tintes marxistas, el poema "seems less certain –less assertive –about the future that the Marxist rubric ordinarily demands."<sup>25</sup>

"The deepest tragedy for the *intelligentsia* involved in the Spanish struggle was that truths and lies were inextricably tangled, that the deceivers were also the deceived."<sup>26</sup> La oda "Spain, 1937" más que apoyar creencias políticas o sociales refleja la preocupación de Auden por la Historia y el Tiempo:

And the poor in their fireless lodgings dropping their sheets  
Of the evening paper: 'Our day is our loss. O show the  
History the operator, the  
Organiser, Time the refreshing river.'  
(vv.33-36)

Cada cuarteta retrata una cierta etapa de la historia humana, desde los Fenicios hasta la construcción de la *Ciudad Justa*. En el poema "allegorical voices speak on behalf of History and Time (understood in the Marxist dialectic process moving inevitably toward a Communist society) or on behalf of Spain (representing a crucial stage in that process)"<sup>27</sup> en un tono notoriamente colloquial:

'What's your proposal? To build the Just City? I will.  
I agree. Or is it the suicide pact, the romantic  
Death? Very well, I accept, for  
I am your choice, your decision: yes, I am Spain.'  
(vv.53-56)

Auden buscaba en España la camaradería que la Inglaterra de la época le negaba con la clase trabajadora. Tal vez a esto se deba el tono coloquial del poema, pero en lugar de eso encontró la perturbadora imagen de la intolerancia. Veinte años más tarde escribió

<sup>25</sup> "Spain, 1937" "parece menos seguro, menos firme, acerca del futuro marxista que lo que el título de marxista demandaba por lo general." Edward Callan, *op.cit.*, p.126.

<sup>26</sup> "La tragedia más profunda para la *intelligentsia* involucrada en la lucha española fue que verdades y mentiras estaban inextricablemente enredadas, que los impostores eran también engañados." Julian Simons, *op.cit.*, p.120.

<sup>27</sup> En el poema "voces alegóricas hablan por la Historia y el Tiempo (entendidos en el proceso dialéctico marxista dirigiéndose inevitablemente hacia una sociedad comunista) o por España (representando una etapa crucial en ese proceso)." Edward Callan, *op.cit.*, p. 125.



Have heard the splash, the forsaken cry,  
But for him it was not an important failure;  
(vv.14-17)

La mayor parte del tiempo, el sufrimiento ocurre sin que nos demos cuenta. Y aun cuando lo vemos, no es difícil pensar que no es importante y seguir el camino. Pues a pesar del dolor:

(...) the sun shone  
As it had to on the white legs disappearing into the green  
Water; and the expensive delicate ship that must have seen  
Something amazing, a boy falling out of the sky,  
Had somewhere else to get to and sailed calmly on.  
(vv.17-21)

El poema nos recuerda "how often and easily we put aside other people's catastrophes to pursue our own petty quotidian comforts."<sup>30</sup> Auden empieza a interesarse más por las desigualdades morales que sociales. Le concierne la soledad, el sufrimiento, más que la pobreza, que a fin de cuentas es sólo un agente más de infelicidad.

Icaro cayendo del cielo simboliza, no la derrota de una clase o una armada, sino la derrota de un individuo vulnerable y único. Los adverbios en este poema indican la preocupación ética creciente de Auden; los viejos esperan *reverente*, *apasionadamente*, el parto es *milagroso*, el trasero de un caballo *inocente*. La presencia de la muerte es de nuevo una condición de vida:

How, when the aged are reverently, passionately waiting  
For the miraculous birth, there always must be  
Children who did not specially want it to happen, skating  
On a pond at the edge of the wood:  
They never forgot  
That even the dreadful martyrdom must run its course  
Anyhow in a corner, some unlit spot (...)  
(vv.5-11)

La naturaleza indiferente también vuelve, pero en esta ocasión su indiferencia es paralela a la falta de poder de la poesía para afectar la realidad; nada de lo que las palabras digan a través de un poema acabará con la desigualdad, ya sea moral, espiritual o social. La poesía no puede transformar la realidad.

---

<sup>30</sup> El poema nos recuerda "cuan fácil ponemos de lado las catástrofes de otros para proseguir con muestras triviales comodidades cotidianas." Richard Davenport-Hines, *op.cit.*, p.155.

Así como en el poema "Spain, 1937" Auden reconoce la Historia, en "Musée des Beaux Arts," naturaleza, como una fuerza cíclica inevitable e indiferente ante la muerte. La tarea del poeta, el argumento prosigue, no consiste en transformar el cuerpo político de una sociedad por medio de poemas o discursos, la respuesta al fracaso político, que como Auden escribió a finales de la década, es siempre imperdonable, está en las creencias personales. El modo contemplativo de su poesía temprana regresa, pero ahora dramatiza "the irresolvable tension between personal wishes or fantasies (apocalyptic fantasies in his early years, arcadian ones afterwards) and the claims and obligations of the social realm (which he designed "history" in the early poems, "the city" in the later ones)."<sup>31</sup>

Auden renuncia a su papel de profeta de la justicia y voluntariamente se exilia de él. En 1939 decide abandonar Inglaterra para encontrar refugio en los Estados Unidos. Debido en parte a su distanciamiento político, descubre al final de la década que "the primary function of poetry, as of all the arts, is to make us more aware of ourselves and the world around us."<sup>32</sup> La poesía no hace de sus lectores mejores ciudadanos, al menos no en el sentido político, "it makes us more human [...], more difficult to deceive, which is why perhaps all totalitarian theories of the State, from Plato's downwards, have deeply mistrusted the arts. They notice and say too much, and the neighbors start talking."<sup>33</sup>

Escapar de su nativa Inglaterra y el yugo político que sentía debido a las circunstancias sociales de Europa dio a Auden un sentido de liberación y poder. Este nuevo aire le permitió escribir "a memorable and audacious poem on the death of Yeats in which he proclaimed the rebirth of poetry and foresaw in the heroic labors of a living poet the renewal of the world."<sup>34</sup> "In Memory of W.B. Yeats" medita sobre la doble concepción que Auden tenía de la labor de la poesía. Por un lado el poema contiene que

---

<sup>31</sup> Su poesía dramatiza "la tensión irremediable entre las fantasías o deseos personales (fantasías apocalípticas en sus primeros años, arcádicas en los venideros) y las demandas del ámbito social (al cual llamó "historia" en sus primeros poemas, y "la ciudad" en los posteriores). W. H. Auden, *Selected Poems*, p.x.

<sup>32</sup> "La función primaria de la poesía, como de todas las artes, es hacernos más conscientes de nosotros mismos y el mundo que nos rodea." Edward Mendelson, *Later Auden*, p.xvii.

<sup>33</sup> La poesía nos hace "más humanos, [...] más difíciles de engañar, que es tal vez por lo que todas las teorías totalitarias del Estado, desde Platón hasta nuestros días, han desconfiado profundamente de las artes, notan y dicen muchos y los vecinos empiezan a hablar." *Idem*.

<sup>34</sup> Auden escribe "un memorable y atrevido poema a la muerte de Yeats en el que proclamaba el renacimiento de la poesía y preveía en las labores del poeta viviente la renovación del mundo." *Ibid.*, p.3.

"the most a poet can achieve in the world is to be remembered by his admirers."<sup>35</sup> Por otro, el poema "celebrates poetic language as a force more powerful than time or death, and glorifies the poet as a source of sustenance, healing, and rejoicing."<sup>36</sup>

La poesía ocasional y política de años recientes había cambiado por un estilo meditativo más serio, como lo demuestra la sección que inaugura el poema:

He disappeared in the dead of winter:  
The brooks were frozen, the air-ports deserted,  
And snow disfigured the public statues;  
The mercury sank in the mouth of the dying day.  
What instruments we have agree  
The day of his death was a dark cold day.  
(vv.1-6)

Estos versos también muestran el tono crudo que lo caracteriza, no encontrado en las elegías tradicionales. En la elegía innovadora de Auden, la naturaleza, como en "Musée des Beaux Arts", no presta ninguna atención a la muerte de Yeats:

Far from his illness  
The wolves ran on through the evergreen forests,  
The pleasant river was untempted by the fashionable quays;  
(vv.5-6)

"The day is dark and cold merely by coincidence; and the poet, with conscious irony, exclaims over the weather report."<sup>37</sup>

El tono que Auden utiliza para describir el evento es, como la naturaleza, indiferente a la muerte de Yeats. Cuando se refiere a él lo describe no como una persona, sino como "the subject of ingenious public metaphores"<sup>38</sup>:

The provinces of his body revolted,  
The squares of his mind were empty,  
Silence invaded the suburbs,  
The current of his feeling failed, he became his admirers.  
(vv.14-17)

<sup>35</sup> El poema expone que "el logro más grande de un poeta es ser recordado por sus admiradores." *Idem.*

<sup>36</sup> El poem "celebra el lenguaje poético como una fuerza más poderosa que el tiempo o la muerte, y glorifica al poeta como una fuente de sustento, curación y regocijo." *Idem.*

<sup>37</sup> "El día está oscuro y frío por mera coincidencia; y el poeta, con conciente ironía, exclama el reporte del clima." *Ibid.*, p.4.

<sup>38</sup> Auden describe a Yeats como "objeto de ingeniosas metáforas públicas." *Idem.*

Yeats se convertirá en sus admiradores, pero él ya no será el mismo. Será otro en boca de otros:

But for him it was his last afternoon as himself (...)  
(v.12)

Auden celebra el poder de la poesía, y no el poder del poeta como persona:

The words of a dead man  
Are modified in the guts of the living.  
(vv.22-23)

Es la poesía la que vive en triunfo, no Yeats, quien a fin de cuentas muere como todos. Su poesía es la que lo sobrevive y le permite, en cierta forma, seguir entre los vivos:

You were silly like us; your gift survived it all.  
(v.32)

Es su poesía, su don, la que permanece. Por esto, su muerte no cambia nada en el mundo real. Cualquier cambio vendrá de su poesía:

But in the importance and noise of tomorrow  
When the brokers are roaring like beasts on the floor of the Bourse,  
And the poor have the suffering to which they are fairly accustomed,  
And each in the cell of himself is almost convinced of his freedom,  
(vv.24-27)

Pronto la gente recordará este día "as one thinks of a day when one did something slightly unusual" (v.29).

La segunda parte del poema sugiere que la sobrevivencia de la poesía depende de "its presence as itself, its quiet refusal of temptations."<sup>39</sup> Y probablemente por tentaciones se refiere a ser el interlocutor del pueblo, el cronista de una guerra o cualquier otra lucha o desigualdad social:

For poetry makes nothing happen: it survives  
In the valley of its making where executives  
Would never want to tamper, flows on south  
From ranches of isolation and the busy griefs,

---

<sup>39</sup> La poesía depende de "su persistencia como ella misma, su callado rechazo a las tentaciones." *Ibid.*, p.12.

Raw towns that we believe and die in; it survives,  
A way of happening, a mouth.  
(vv.36-41)

La poesía se rehace a sí misma en el poema, primero naciendo de la desestructura y gradualmente adquiriendo una métrica definitiva. La poesía fluye como un río hacia una *boca*. Pero no hace que nada suceda fuera de sí misma. Así, en la segunda parte Auden expone el contrapunto de su argumento inicial: la poesía no tiene poder para imponer, tiene el poder para liberar y curar.

Como en las elegías tradicionales, los milagros se llevan a cabo, pero Yeats es excluido de ellos. En el poema de Auden, Yeats es enterrado a la mitad de la elegía y olvidado mucho antes de que termine.<sup>40</sup> La adquisición rítmica en la tercera parte simboliza uno de los milagros: "The irregular verse of the opening is replaced by rhymed, rhythmical stanzas."<sup>41</sup> El entierro de Yeats se lleva a cabo en medio de rituales y alegorías:

Earth receive an honoured guest:  
William Yeats is laid to rest.  
Let the Irish vessel lie  
Emptied of its poetry.  
(vv.42-45)

Aunque los pobres permanezcan pobres y la libertad permanece como una ilusión, la poesía de Yeats cambia ligeramente la forma en que estos eventos son percibidos:

In the nightmare of the dark  
All the dogs of Europe bark,  
And the living nations wait,  
Each sequestered in its hate;  
  
Intellectual disgrace  
Stares from every human face,  
And the seas of pity lie  
Locked and frozen in each eye.  
(vv.46-53)

---

<sup>40</sup> Cfr. *Ibid.*, p.5.

<sup>41</sup> "El verso irregular del principio es reemplazado por estrofas rítmicas y rimadas." *Ibid.*, p.12.

Las palabras de Yeats son curativas y pueden "Teach the free man how to praise" (v.65). Y aunque su muerte lo previene de estar entre los vivos, el poeta puede ir y venir como le plazca:

Follow poet, follow right  
To the bottom of the night,  
With your unconstraining voice  
Still persuade us to rejoice.  
(vv.54-57)

A diferencia de la propaganda política, la poesía convence, no impone. Auden tiene dos visiones distintas del poder del arte, pero no impone ninguna. "This poem displays Auden's anti-Utopian vision that accepts and ambiguities in place of doctrinaire certainties."<sup>42</sup> "In Memory of W.B. Yeats" revela la capacidad inclusiva de Auden: el poema presenta los dos lados de un mismo argumento. La década de los treinta probó los principios del poeta que lo llevaron a cuestionar la naturaleza del comportamiento humano. Ya no define a la historia como un encuentro de fuerzas inconscientes, sino como el rubro "of conscious ethical choices, made personally and deliberately, and, if at all possible, in full awareness of their consequences."<sup>43</sup> De esta forma, esta idea incluye la siguiente premisa: "We are, I know not how, double in ourselves, so that we believe we disbelieve, and cannot rid ourselves of what we condemn."<sup>44</sup> Esta nueva idea es ampliamente expuesta en el poema "New Year Letter."

---

<sup>42</sup> "Este poema muestra la visión anti Utopica de Auden que acepta duda y amigüedad en lugar de certezas doctrinarias." *Ibid.*, p.13.

<sup>43</sup> Define la historia como "decisiones éticas concientes, hechas personal y deliberadamente, y, si es posible con plena conciencia de sus consecuencias." W.H. Auden, *Selected Poems*, p.x.

<sup>44</sup> "Somos no sé cómo, dobles en nosotros mismos, creemos que no creemos, y no nos podemos deshacer de lo que nosotros mismos condenamos." Edward Callan, *op.cit.* p.171.

### III. América y después: ética y religión

En 1938, al regresar de China en donde trabajaba con Christopher Isherwood en un libro sobre la guerra, Auden pasó por Nueva York. Tras dos semanas en la ciudad, ambos deciden quedarse por tiempo indefinido. Para Auden vivir en los Estados Unidos significaba liberarse de las presiones políticas a las que se sentía sujeto en su natal Inglaterra. Es importante notar la suerte de intercambio que se realiza entre T.S. Eliot y W.H. Auden. Dos temperamentos poéticos similares buscaron refugio en tierra ajena. Para Auden el encuentro inesperado en el continente americano con el amor, apresuró su decisión para convertirse en ciudadano estadounidense. Su residencia en América se vio reflejada en su obra.

Dado que la poesía política que intentó escribir durante los treinta no tuvo la repercusión social que él esperaba, Auden sintió la necesidad de buscar un nuevo enfoque poético. El tono de aislamiento de sus primeros poemas nació en cierta medida de la falta de comunicación entre él y su público. Sus poemas políticos le dieron la oportunidad de explorar la relación entre autor y lector, palabra y realidad. Durante esta etapa, el lector fue la figura de la que Auden se sirvió para representar a la sociedad en general y se dirigió a él sólo en términos sociales. El resultado de tal experimento sociopolítico le enseñó que la poesía no podía cambiar la realidad pero podía cambiar al individuo. Este nuevo enfoque hizo que su preocupación poética se centrara más en el individuo y menos en la sociedad. Por consecuencia, sus poemas de los cuarenta en adelante pierden el tono exhortativo y urgente que los caracterizaba y se vuelven menos persuasivos "but more profound and more rewarding in the long term."<sup>45</sup>

La experiencia política de Auden le enseñó mucho sobre el individuo, pero hubo un rasgo que le interesó en particular y que se convirtió en un tema recurrente desde la década de los cuarenta hasta la muerte del poeta: el debate constante entre el deseo humano y la realidad. Su poesía desde este periodo en adelante se empeñó en buscar, por un lado, el origen de dicho debate, y por otro, intentó darle una solución. Estos poemas sugieren que el estado natural del hombre es confuso y contradictorio:

---

<sup>45</sup>Sus poemas son "más profundos y más gratificantes a largo plazo." W.H. Auden, *Selected Poetry*, p.xix.

We are imprisoned in unbounded spaces,  
Defined by an indefinite confusion.  
(vv.5-6)

La palabra escrita se convirtió en su medio para explorar estas contradicciones humanas. Auden "now became an interpreter of his society not his scourge or prophet"<sup>46</sup> Su poesía dio un giro, más serio en lo concerniente a la constante lucha de la voluntad humana y se fue acercando paulatinamente a la religión como respuesta a dicho conflicto. Sin embargo, el deseo por entender sus nuevos principios éticos antecedió su conversión religiosa. Así, "New Year Letter," de 1940, uno de sus primeros poemas largos escritos en Norteamérica, expone ampliamente los conflictos éticos que desde la década pasada acechaban al poeta. De hecho, Auden escribió este poema "partly to understand, partly to induce the transformation of his beliefs."<sup>47</sup>

Esta carta en verso apoya "dialectical tension as approaches to truth, and attacks all one-side claims to the whole truth."<sup>48</sup> El poema cubre vastos cambios históricos sin defender la verdad o falsedad de ellos y maneja en tres partes separadas las formas de las que se va a servir el poeta para explicar ciertas experiencias: por medio de la imaginación, la razón, y la duda.<sup>49</sup> Cada parte está escrita de acuerdo con dicha forma. Así, la primera abunda en recursos poéticos, la segunda en operaciones lógicas, y la tercera en preguntas. La rigidez de la forma métrica (coplas octosilábicas rimadas) sugiere la búsqueda de un orden. Con esta métrica, Auden logra crear un contraste entre el rígido orden superficial de la forma y el torbellino casi anárquico del contenido. El conflicto entre forma y contenido es paralelo al conflicto entre el deseo y la voluntad, la fantasía y la realidad, el anhelo de perfección ante la falibilidad humana.

Auden dedica el poema a su amiga Elizabeth Meyer, una refugiada alemana con intereses artísticos y literarios. La primera parte del poema trata sobre "art, the lives of artists, and the perfection of their works."<sup>50</sup> En ella Auden discute la función del arte bajo

<sup>46</sup> "es ahora un intérprete de su sociedad, no su azotador ni profeta." *Ibid.*, p.xvi.

<sup>47</sup> "en parte para entender, en parte para inducir la transformación de sus creencias." Edward Mendelson, *Later Auden*, pp. 99-100.

<sup>48</sup> "la tensión dialéctica como un acercamiento a la verdad y ataca toda afirmación parcial de una verdad total." Edward Callan, *Auden: A Carnival of Intellect*, p.172.

<sup>49</sup> *Cfr.* Callan, *Idem.*, p.172.

<sup>50</sup> "el arte, la vida de los artistas, y la perfección de sus trabajos." *Ibid.*, p. 173.

una nueva perspectiva. El poema emplea una serie de recursos figurativos y describe el momento en el que está siendo escrito, durante las últimas horas del año (1939) y el amanecer del nuevo (1940):

Under the familiar weight  
Of winter, conscience and the State,  
In loose formations of good cheer,  
Love, language, loneliness and fear,  
Toward the habits of next year,  
Along the streets the people flow  
Singing or sighing as they go...  
(vv.1-7)

Desde su estudio el poeta mira a la gente *fluir* en las calles. Su escritura fluye de la misma manera del estudio cerrado hacia las calles afuera, hasta "to the large stages of history, evolution and eternity."<sup>51</sup> Los primeros cien versos meditan acerca de la relación entre el arte y la vida. Auden sugiere que el arte es un medio que permite ordenar las experiencias. Durante los años treinta, Auden empezó a concebir la vida como una jornada labrada por distintas experiencias, el resultado de ciertos momentos decisivos y personales. En los cuarenta llegó a la conclusión de que el arte, y en particular la poesía, es un medio idóneo para estudiar y comprender la profundidad del pensamiento humano.

La poesía es un acto intelectual y emocional que pone en perspectiva el significado de la experiencia inmediata. Auden sugiere que la poesía domina la experiencia y en cierto sentido la educa para que deje de ser un acto aislado y se convierta en una fuente de conocimiento y entendimiento. En la poesía de Auden es común encontrar versos recurrentes en distintos poemas ligeramente alterados con el paso del tiempo, lo que indica que una experiencia se repitió pero que se concibe de manera distinta. Esto demuestra que el espacio poético es un espacio de reflexión y cambio, tal vez no social, pero sí emocional e individual.

La segunda y tercera estrofa del poema "New Year Letter" evocan la llegada de la guerra como parte de un proceso inevitable, producto de una situación dialéctica, la cual Auden reconoce como el motor de la vida que más tarde en el poema estará simbolizada por la figura del diablo, Mephistopheles:

---

<sup>51</sup>"las numerosas fases de la historia, la evolución, y la eternidad." Edward Mendelson, *Later Auden.*, p.106.

All formulas were tried to still  
 The scratching on the window-sill,  
 All bolts of custom made secure  
 Against the pressure on the door,  
 But up in the staircase of events  
 Carrying his special instruments,  
 To every bed side all the same  
 The dreadful figure swiftly came.  
 (vv.21-28)

El proceso dialéctico, evocado en el poema a través de la imagen de "the saircase of events" (v.25) no puede detenerse ni con fórmulas ni con cerrojos y atañe a todos por igual. Para Auden la llegada de la guerra ocurrió mientras él se encontraba en Long Island en casa de su amiga Elizabeth Meyer, mientras escuchaban música:

The very morning that the war  
 Took action on the Polish floor,  
 Lit up America and on  
 A cottage in Long Island shone  
 Where BUXTEHUDE as we played  
 One of his *passaglias* made

Our minds a *civitas* of sound  
 Where nothing but assent was found (...)  
 (vv.44-51)

Estos versos indican que el arte, como la música, es un medio de sublimación que ordena la experiencia:

For art had set in order sense  
 And feeling and intelligence,  
 And from its ideal order grew  
 Our local understanding too.  
 (vv.52-55)

La estrofa siguiente continúa con la idea expuesta anteriormente. Auden atribuye "to both the conscious and the unconscious wills an impulse toward order"<sup>52</sup>:

To set order –that's the task  
 Both Eros and Apollo ask;  
 For Art and Life agree in this  
 That each intends a synthesis (...)  
 (vv.56-59)

---

<sup>52</sup>:"la voluntad tanto conciente como inconsciente un impulso hacia el orden attributes." *Idem*.

En ese sentido, vida y arte se asimilan puesto que buscan el mismo fin, ambas son parte del proceso dialéctico cuyo resultado natural es una síntesis de su tesis y antítesis. En consecuencia, el establecimiento de un orden es un anhelo humano:

That order which must be the end  
That all self-loving things intend  
Who struggle for their liberty,  
Who use, that is, their will to be.  
(vv.64-67)

En este contexto, libertad ya no significa más igualdad o democracia. En la palabra resuenan ecos de su poesía de los treinta, pero su uso indica el cambio tan profundo por el que atravesaba Auden. Libertad significa ahora orden, el balance de la voluntad. La dificultad por alcanzar ese equilibrio entre el deseo y el principio de realidad radica en el carácter contradictorio de la voluntad humana:

Though order never can be willed  
But it's the state of the fulfilled,  
For will but wills its opposite (...)  
(vv.64-66)

El ser humano está inevitablemente condicionado a su concepto de libertad. Para Auden esta paradoja, o dialéctica, es uno de los elementos que permite que la vida se lleve a cabo.

El proceso dialéctico ya no se ve tan sólo como un proceso histórico, sino también, y más importante, aún como parte de un proceso humano:

The symmetry disorders reach  
When both are equal each to each,  
Yet in intention all are one,  
Intending that their wills be done  
Within a peace where all desires  
Find each in each what it requires (...)  
(vv.69-74)

Cada individuo busca la realización de su voluntad. Pero la voluntad es en sí misma contradictoria, es, como la historia, de carácter dialéctico. Esta primera parte del poema sugiere que el arte puede fungir como un medio de evasión de esta dialéctica, un espacio de reflexión:

Art in intention is mimesis  
But, realized, the resemblance ceases;  
Art is not life and cannot be

A midwife to society,  
For art is a *fait accompli*.  
(vv.77-82)

El arte se crea a partir de un deseo de imitación, pero en el momento de la creación se convierte en un ente único que poco tiene que ver con el modelo original. Auden ya no le confiere a la poesía la capacidad de afectar la realidad social o política. En esta nueva visión Auden parece sugerir, como lo habían hecho ya Wilde y Mallarmé entre otros, que el fin del arte es el arte mismo, un *fait accompli* (un hecho consumado).

A pesar de que para Auden la poesía deja de ser un arma de combate o un espejo y se convierte en un modelo de carácter más abstracto, no por ello está desprovista de las experiencias del pasado; así el arte:

Becomes, though still particular,  
An algebraic formula,  
An abstract model of events  
Derived from past experiments (...)  
(vv.94-97)

A partir de estas situaciones particulares la poesía llega a una síntesis, a un modelo abstracto que, como una fórmula matemática, no afecta la realidad sino que la explica. Es por esto que la poesía, "like all abstract models, cannot guide anyone who is trying to build a real future."<sup>53</sup> El poder del arte yace en su capacidad para señalar el conflicto humano tanto personal como social:

Great masters who have shown mankind  
An order it has yet to find (...)  
(vv.100-01)

A través de la poesía y del arte en general, el poeta explora el presente e intenta descifrar las contradicciones que lo rodean para así encontrar el orden ético y social que añora. La poesía de Auden busca la manera de equilibrar los deseos del individuo con la realidad social en la que vive. Así, aunque su obra abandona el carácter político de la

---

<sup>53</sup> "como cualquier otro modelo abstracto no interviene directamente en la construcción de un futuro real." *Ibid.*, p.106.

década de los treinta, su preocupación por el aspecto social de la vida y el individuo sigue presente.

Los poetas retan la realidad, son testigos de ella, advierten sobre sus peligros, y señalan por medio del lenguaje sus contradicciones. ¿Pero serán en verdad los más aptos para diagnosticar las enfermedades sociales? Así es como responde Auden a esta pregunta:

They challenge, warn and witness. Who  
That ever has the rashness to  
Believe that he is one of those  
The greatest of vocations chose,  
Is not perpetually afraid  
That he's unworthy of his trade (...)  
(vv.130-35)

Tras recordar el estallido de la guerra y sus consecuencias, el poeta despliega su imaginación creando en la sexta estrofa un tribunal en el que el poeta mismo será juzgado por aquellos que lo precedieron. Es posible que los poetas que Auden escoge como miembros del jurado sean acaso aquellos que él siente que influenciaron su propia obra. Primero se encuentra Blake, colérico y entusiasta, después Voltaire paseando con Lambeth, Rimbaud con mala cara, Dryden, Catulo, Baudelaire, Rilke, Kipling. En este juicio todos son culpables hasta que se pruebe lo contrario:

The situation of our time  
Surrounds us like a baffling crime.  
There lies the body half-undressed  
We all had reason to detest,  
And all are suspects and involved (...)  
(vv.245-49)

La década de los treinta no dejó inocentes, sólo dejó culpables:

Who, thinking of the last ten years,  
Does not hear howling in his ears  
The Asiatic cry of pain,  
The shots of executing Spain (...)  
(vv.278-81)

Tras explorar el pasado y el presente, el poeta descubre que la culpa está en todos y en todas partes. El tiempo ha demostrado el error:

(...) even the best,  
*les hommes de bonne volonté*, feel

Their politics perhaps untrue (...)  
(vv.295-97)

El engaño afectó a todos por igual, no importaron creencias, ideologías, inclinaciones políticas, hasta los mejores, los hombres de buena voluntad, cayeron en el error de creer en una verdad tan parcial como la que les ofrecían las diversas ideologías izquierdistas.

Irónicamente, esta primera parte que trata del arte y la poesía termina por concluir que la poesía no es capaz de restaurar el orden político ni de detener el cauce de los hechos:

Though language may be useless, for  
No words men write can stop the war  
Or measure up the relief  
Of its immeasurable grief (...)  
(vv.306-09)

A pesar de esto, el tono del poema no es pesimista. Por el contrario, Auden nos ofrece una visión poética alentadora en la que la palabra es una herramienta de la memoria que esclarece los errores del pasado y puede establecer la armonía que el corazón y la mente buscan:

May such heart and intelligence  
As huddle now in conference  
Whenever an impasse occurs  
Use the Good Offices of verse;  
May an Accord be reached, and may  
This *aide-mémoire* on what they say,  
This private minute for a friend,  
Be the dispatch that I intend;  
Although addressed to a Whitehall,  
Be under Flying Seal to all  
Who wish to read it anywhere,  
And, if they open it, *En Clair*.  
(vv.318-29)

La segunda parte del poema analiza el proceso dialéctico desde un punto de vista racional, explicando que en ocasiones la imaginación no es suficiente para explicar la realidad:

How hard to stretch imagination  
To live according to our station.  
For we are all insulted by  
The mere suggestion that we die  
Each moment and that each great I  
Is but a process in a process  
Within a field that never closes;  
(vv.31-37)

Cuando la imaginación resulta insuficiente recurrimos a medios filosóficos y racionales que nos expliquen nuestra situación. Sin embargo, cuando llegamos a la conclusión de que todo termina, todo muere, ni la razón ni la imaginación sirven de consuelo. A pesar de la razón y la imaginación nos sentimos ofendidos al pensar que no hay forma de escapar de la muerte. Resulta aterrador pensar que en vida no hay forma de alcanzar el ideal de perfección con el que fuimos criados; cada proceso es parte de otro mayor, que a su vez es parte de otro mayor aun y así sucesivamente. El proceso de ser es "a field that never closes"(v.37). La angustia mental que esto provoca, el hecho de que nada es definitivo, empuja al ser humano a buscar algo permanente, como las utopías o las ideologías que dan la ilusión de seguridad:

We'd rather be copies of our father,  
Prefer our *idées fixes* to be  
True of a fixed Reality.  
(vv.343-46)

Pero estas son ilusiones filosóficas que sólo en raras ocasiones se ajustan a la realidad. La motivación del cambio se encuentra en la contradicción y la duda, no en el conformismo:

But who, though is the Prince of Lies  
If not the Spirit that denies (...)  
(vv.366-67)

Y es en esta segunda parte que aparece la figura del Diablo como símbolo de la dialéctica. Para explicarla Auden recurre –y sutilmente se burla –a operaciones filosóficas como la argumentación y la lógica. La presencia del *engañado* Mephistopheles ayuda al argumento presentado en las últimas estrofas de la primera parte del poema. Por medio de la duda –la negación del bien– el Diablo planta la semilla de la sospecha en las ideas

fijas. "The spirit that denies is the dialectic impulse toward a thesis-denying antithesis."<sup>54</sup>

La tentación del Diablo conduce a negar una tesis previamente aceptada como verdadera:

And all through tempting us to doubt  
Point us the way to find out truth.  
(vv.80-81)

Por medio de la duda, el ser humano evoluciona hacia la creación de la verdad. Auden sugiere que ningún camino es definitivo, ningún camino conduce hacia una única verdad.

A pesar de que la Verdad, con mayúscula, es inalcanzable, el espíritu inquisitivo obtendrá más que aquel que se conforma con la ilusión de la permanencia. En el pensamiento de Auden sólo la existencia del cambio es definitiva. Incluso el diablo se equivoca al creer que sus acciones son libres y voluntarias:

Poor cheated MEPHISTOPHELES,  
Who think you're doing as you please  
In telling us by doing ill  
To prove that we possess free will,  
Yet do not will the will you do,

For the Determined uses you,  
Creation's errand-boy creator (...)  
(vv.82-88)

Las acciones de Mephistopheles responden al deseo de contrariar a Dios. Así, él también está condenado a llevar a cabo una tarea que le fue impuesta. Más irónico aún, Auden parece sugerir que fue el mismo Dios quien creó al "Prince of Lies," quien de hecho se reduce a un estado de miedo y desesperanza, le es negada la existencia positiva, puesto que sus tentaciones hacia la duda afirman la existencia de Dios:

For how could we get on without you  
Who give the *savoir-faire* to doubt you  
And keep you in your proper place,  
Which is, to push us into grace?  
(vv.101-04)

Así, el diablo tampoco goza de libertad y sin saberlo contribuye a empujarnos hacia la verdad. Sin embargo estas especulaciones filosóficas no resultan útiles:

---

<sup>54</sup> "El espíritu que niega es el impulso dialéctico hacia una antítesis de una tesis negadora." *Ibid.*, p.108.

For though the intellect in each  
Can only think in terms of speech  
We cannot practice what we preach.  
(vv.132-34)

El lenguaje, filosófico o poético, es inútil ante la realidad. La vida se construye con acciones, no con palabras. La ironía reside en que, a pesar de que el poeta es capaz de poner en términos de lógica la labor existencial del diablo, su propósito es probar la futilidad de los argumentos filosóficos. Como en la primera parte, el poema se niega a sí mismo y es así como el proceso dialéctico ocurre dentro del poema mismo; primero se niega el poder del lenguaje poético, por medio del uso del lenguaje poético, y después se niega el poder de la razón, por medio del uso de la razón:

O foolishness of man to seek  
Salvation in an *ordre logique*!  
O cruel intellect that chills  
His natural warmth until it kills  
The roots of all togetherness!  
(vv.183-87)

La disección del pensamiento divide la unidad que el ser humano añora. El diablo representa el deseo por la unidad y al mismo tiempo la división de los deseos humanos.

De nuevo, el obstáculo de la dualidad se impone:

He did what it could never do,  
Inspired it with the wish to be  
Diversity in unity (...)  
(vv.338-40)

Cuando Dios dividió su Creación en dos, se propuso lo imposible: la armonía de los opuestos. Por un lado la presencia de Dios inspira en el individuo el sentido del bien, pero, por el otro, da cabida a la posibilidad del mal. La presencia de esta dualidad angustia al poeta:

For, if dualities exist,  
What happens to the god? If there  
Are any cultures anywhere  
With other values than his own,  
How can it possibly be shown  
That his are not subjective or  
That all life is a state of war?  
(vv.250-56)

Si nada es definitivo, ¿en qué se debe creer? Auden parece no tener respuesta para esta pregunta. Reconoce que la única certeza humana es la muerte, donde todos los absolutos se vuelven verdaderos. Antes de eso, en vida, existe el error que irónicamente confirma o descubre la verdad.

Pero el poema presenta un obstáculo más:

The False Association is  
A favourite strategy of his:  
Induce men to associate  
Truth with a lie, then demonstrate  
The lie and they will, in Truth's name,  
Treat babe and bath-water the same (...)  
(vv.307-11)

El deseo de unidad lleva en ocasiones a creer en absolutos falsos. Estos versos parecen expresar lo que Auden aprendió durante la década pasada. En principio la lucha social parecía necesaria y justa, después, en nombre de la justicia y la libertad, se cometieron crímenes infames. Las conclusiones son falsas cuando se toma la parte por el todo, cuando no se cuestionan las acciones ni las doctrinas y se cree, a pie juntillas, que se ha llegado a la verdad. Muchos, como Napoleón o Wordsworth (vv.329-42), han caído en el error, y Auden lo ha visto, lo ha reconocido.

Personajes como ellos, o Descartes o Berkeley o Baudelaire, han dejado su legado. Su ejemplo ilumina el pensamiento y advierte sobre la posibilidad del error:

Yet time and memory are still  
Limiting factors on his [the Devil's] will;  
He cannot always fool us thrice,  
For he may never tell us lies,  
Just half-truths we can synthesise.  
(vv.503-07)

La memoria y el tiempo actúan en contra del espíritu de la duda. Lo que aceptamos como verdadero es todo aquello que ha sobrevivido el paso del tiempo. En esta segunda parte Auden expone algunos de los preceptos que regirán su espíritu poético en el futuro e introducen y preludian su próxima conversión religiosa. Auden concluye que hay que dar para recibir, que todos deben cooperar para vivir y que debe establecerse un tipo de orden en el que se incluya la falibilidad humana. Lo que quiere decir, un orden en el que quepa la duda, el error, la diversidad, y el don del doble enfoque:

So, hidden in his hocus-pocus,  
There lies the gift of double focus,  
The magic lamp which looks so dull  
And utterly impractical  
Yet, if Aladdin use it right,  
Can be a sesame to light.  
(vv.508-13)

Auden "transforms the Devil's temptation into a gift."<sup>55</sup> En su universo poético, la vida es un proceso de ensayo y error en el que sólo la aceptación del error permite la evolución.

Esta idea se desarrolla en la tercera parte del poema que regresa de las fantasías del poeta a su estudio y a las bulliciosas calles de Manhattan:

Across East River in the night  
Manhattan is ablaze with light.  
(vv.512-15)

Esta tercera parte "appropriate to its theme of becoming, in doubt and uncertainty, employs the literary device of a quest: a searching for "the Way."<sup>56</sup> Auden concluye que la ganancia de la vida está en la vida misma:

But perfect Being has ordained  
It must be lost to be regained,  
And in its orchard grow the tree  
And fruit of human destiny,  
And man must eat it and depart  
At once gay and grateful heart,  
Obedient, reborn, re-aware (...)  
(vv. 560-66)

En el campo del "Ser", el ser humano debe tomar lo que es posible y seguir su camino agradecido pues cada fruto, cada paso, nos hace más conscientes, más vivos.

Detener el proceso de "Ser" es abrir las puertas del infierno que no ofrecen la posibilidad de cambio. Si el crecimiento se detuviese, las flores se marchitarían y el cielo empalidecería con una maldición. No es la negación el motor de cambio, sino la duda y el aprendizaje:

<sup>55</sup> Auden "transforma la tentación del Diablo en un regalo." *Ibid.*, p.113.

<sup>56</sup> La tercera parte del poema "apropiada para el tema del proceso de ser, en duda e incertidumbre, emplea el instrumento poético de la búsqueda: una búsqueda por 'el Camino'." Edward Callan, *op.cit.*, pp.173-74.

Hell is the being of the lie  
That we become if we deny  
The laws of consciousness and claim  
Becoming and Being are the same (...)  
(vv.578-81)

Negar la posibilidad del cambio, creer el discurso del diablo o de Hitler o del líder religioso, sin cuestionarlo, creer en la promesa de bienestar ofrecida por la mayoría de las doctrinas y los dogmas políticos, es vivir en el infierno:

Its fire the pain to which we go  
If we refuse to suffer (...)  
(vv.578-85)

Para Auden el sufrimiento, como la muerte, es necesario y debe integrarse a la vida, no negarse. El infierno es "unfreedom, which we enter and become when we deny all possibility of change."<sup>57</sup> Así, a pesar de que el movimiento puede resultar herético, la falta de movimiento produce la caída. Aquí, como en el poema "1929," Auden sugiere que aunque cada paso sea equivocado, cada uno de ellos nos va acercando más a la verdad.

El ser humano debe aceptar el error como una suerte de enfermedad benigna que nos permite ascender paulatinamente en nuestras vidas. La fe debe balancearse con la duda si queremos seguir adelante:

Admitting every step we make  
Will certainly be a mistake,  
But still believing we can climb  
A little higher every time (...)  
(vv.641-44)

El cese del movimiento, la negación del tiempo y la memoria es nuestro infierno. Esta negación es voluntaria según Auden, y como observó posteriormente "if there are any souls in hell, 'it is not because they have been sent there, but because Hell is where they insist upon being.'"<sup>58</sup> La fe ciega, y sin lugar a duda, en cualquier tipo de dogma, encierra a la mente humana en un infierno temporal, a voluntad, permanente. La verdadera

---

<sup>57</sup>El infierno es "la no libertad, a la que entramos y en la que nos convertimos cuando negamos toda posibilidad de cambio." Edward Mendelson. *Later Auden*, p.114.

<sup>58</sup>"si hay almas en el infierno, 'no es porque las han mandado allí, sino porque ahí es donde insisten en quedarse.'" *Ibid.*, p.115.

dimensión de nuestros actos vendrá sólo con el paso del tiempo que probará o negará nuestras creencias:

Time makes old formulas look strange,  
Our properties and symbols change (...)  
(vv.169-70)

Auden le confiere a nuestra permanencia en la tierra el poder de hacernos más aptos para este mundo. La tierra ha sido el lugar de nuestra residencia, desde el nacimiento hasta la muerte, y es también la prueba de que es éste el lugar al que pertenecemos. Por esta razón el poeta parece identificar la falibilidad de la naturaleza con la falibilidad del mundo mismo:

To tell the truth, although we stifle  
The feeling, are we not a trifle  
Relieved to wake on its damp earth?  
It's been our residence since birth,  
Its inconveniences are known  
And we have made its flaws our own.  
(vv.624-29)

La labor hacia la maduración de las creencias y los pensamientos debe llevarse a cabo aquí. En lugar de soñar con paraísos perdidos o sistemas perfectos, simbolizados en poemas anteriores por imágenes de islas, es necesario construir sobre la realidad. A pesar de que las acciones humanas sean erróneas, el tiempo mismo es una suerte de pecado —en el Paraíso no hay necesidad de horas ni de su recuento.

Auden se dio a la difícil tarea de explicar el proceso humano de la maduración. Al comienzo de su carrera poética encontró aliento en el trabajo de sus predecesores pero pronto empezó a sospechar de ellos y sus ideales; desconfió de Wordsworth, de Rilke, incluso del mismo Yeats quien en un principio fue casi un mentor para Auden. En su juventud, dio cabida a la influencia de poetas modernistas como W.B. Yeats o T.S. Eliot, pero pronto se sintió ahogado en la retórica de las ciudades y el fracaso. Durante los años treinta se volvió hacia la psicología y la política con un dejo de escepticismo. En esencia, fue siempre el mismo. Pero no fue sino hasta el último periodo de su vida que logró nombrar su motivación, su preocupación central: el amor. El poema "New Year Letter" hace manifiesta esta necesidad que más tarde justificará su conversión al Cristianismo:

We need to love all since we are  
Each a unique particular

That is no giant, god or dwarf,  
But one odd human isomorph (...)  
(vv.1326-29)

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

No es la clase social, ni la preferencia política o sexual la que hace iguales a los seres humanos:

We can love each other because we know  
All, all of us, that this is so:  
Can live since we are lived, the powers  
That we create with are not ours.  
(vv.1330-34)

La igualdad radica, de acuerdo con el pensamiento de Auden, en que todos somos gobernados por fuerzas ajenas, misteriosas. La verdadera democracia nace de este concepto:

(...) true democracy begins  
With free confession of our sins (...)  
(vv.1316-1317)

Los pecados sin embargo, son distintos para cada persona. Pero en todos existe una constante. Se nace del pecado y se vive en él. Es por esta razón que el amor, como predica el Cristianismo, se hace necesario.

A pesar de que el poema no ofrece ninguna solución específica al problema ético de la dualidad, –“Whichever way we turn, we see/ Men captured by his liberty” (vv.971-72)– da al lector valor para sobrevivir el conflicto:

All failures have one good result:  
They prove that Good is difficult.  
(vv.936-37)

Tiempo después Auden hizo una declaración en la que se descubre la clave del poema y su visión del mundo en general, basada en lo que él llama el “doble enfoque”:

The one infallible symptom of greatness is the capacity for double focus. Great men know that all absolutes are heretical but that one can only act in a given circumstance by assuming one[...]. They are skeptical about human nature, but not despairing, they know that they are weak but not helpless. Perfection is impossible but one can be or do better or worse.<sup>59</sup>

---

<sup>59</sup>“Un síntoma infalible de grandeza humana es la capacidad de tener un doble enfoque. Los grandes hombres saben que todos los absolutos son heréticos pero saben también que sólo se puede actuar en una circunstancia dada, asumiendo un absoluto... Los grandes hombres son escépticos acerca de la naturaleza

Así, a pesar de que la guerra y el compromiso político resultaron un fiasco en su vida, casi un fraude, estas dos experiencias constituyeron fases hacia el mejoramiento de su idea de las sociedades. El tema de la guerra ocupa varios versos en esta tercera parte del poema con un tono un tanto pesimista. El pesimismo se origina ante lo irremediable de los crímenes perpetrados, sin embargo, como señala Edward Mendelson. "And when Auden wrote these lines of despair, he did so in full knowledge that the lowest point of a visionary journey is also the turning point."<sup>60</sup>

El Año Nuevo no trae buenas noticias, y como los días comunes, se levanta al mismo mundo que conocemos "of war and wastefulness and woe" (CP, p.240 ). Como lo señala el poeta aludiendo a Zola:

Our news is seldom good: the heart,  
As Zola said, must always start  
The day by swallowing its toad  
Of failure and disgust.  
(vv.1310-11)

A pesar de los errores, la duda, el fastidio y la culpa, al final del poema, el poeta recuerda la presencia de Elizabeth Meyer como un símbolo de perdón y reconciliación:

But always there are such as you  
Forgiving, helping what we do.  
(vv.1386-87)

La palabra detrás de esta presencia es amor:

O everyday in sleep and labour  
Our life and death are with our neighbour,  
And love illuminates again  
The city and the lion's den,  
The world's greatest rage, the travel of young men.  
(vv.1387-91)

Nuestra vida y nuestra muerte están con el vecino, y por vecino Auden se refiere no al individuo de la casa de al lado sino al prójimo, y como había ya declarado en un poema de 1937: "You shall love your crooked neighbour/ With your crooked heart" ("As

---

humana pero no desesperanzados, saben que son débiles pero no indefensos. La perfección es imposible pero uno puede ser o hacer las cosas mejor o peor." Edward Callan, *op.cit.*, p.174.

<sup>60</sup> "cuando Auden escribió estos versos de alienación y desesperanza, lo hizo en pleno conocimiento de que el punto más bajo de una jornada visionaria es también el punto de cambio." Edward Mendelson, *Later Auden.* p.121.

I Walked Out One Evening," vv.55-56). Imperfectos, debemos aceptarnos y amarnos unos a otros, pues las dualidades y las contradicciones son obstáculos que nunca acaban de librarse. La vida, como lo dijo Rimbaud sobre el poema, es un proyecto que nunca se termina, sólo se abandona.

La aceptación del error, la duda, y la imperfección que condujo a Auden hacia una conversión religiosa, también lo condujo a la aceptación de cuestiones más carnales. El cuerpo deja de ser una fuente de tormento para convertirse en un elemento humano sagrado, digno de convertirse en tema poético. "In Praise of Limestone" fue escrito en 1948, año en que Auden empezó a veranear en Italia. Simbólicamente el poema es una alabanza al cuerpo humano. La naturaleza vuelve a la poesía de Auden, pero bajo una luz distinta. La vida en este nuevo paisaje italiano, pacífico y remoto, le proporcionó nuevas ideas, más simples, más cotidianas. Los glaciares y las encrucijadas de sus primeros poemas son sustituidos por personas y objetos reales, "instead of symbolic winds in allegorical deserts, a real sirocco and long dog days; instead of titanic struggles in mythical arenas, a tangible landscape you could settle into."<sup>61</sup> En el poema, el paisaje descrito es humano en dos sentidos, por un lado habla del paisaje del cuerpo humano y por otro del paisaje al que los humanos mismos pertenecen.

El poema empieza por presentarnos este nuevo paisaje:

(...) Mark these rounded slopes  
With their surface fragrance of thyme and, beneath,  
A secret system of caves and conduits; hear the springs  
That spurt out everywhere with a chuckle,  
Each filling a private pool for its fish and carving  
Its own little ravine whose cliffs entertain  
The butterfly and the lizard;  
(vv.3-9)

Estos versos seducen al lector con una sensualidad simple e inocente. El tono del poema es poco enfático, meditativo, y uno de los más auténticos en la poesía del siglo veinte. Es casi un ensayo, compuesto por largos versos silábicos nuevos en Auden, sobre cuestiones universales que contrastan con la simpleza del paisaje. Pero el contraste ya no causa angustia. A diferencia de paisajes anteriores, éste no se ve contaminado por una

---

<sup>61</sup>"en vez de vientos simbólicos en desiertos alegóricos, un verdadero sirocco y días largos de perro; en vez de la titánica lucha en arenas míticas, un paisaje tangible en el que uno podía establecerse." *Ibid.*, p.292.

maquinaria comatosa, ni por recordatorios de la muerte bajo la tierra. El paisaje permanece inocente no sólo a pesar del pensamiento del poeta, sino a causa de él.

En esta nueva concepción poética, la naturaleza es un símbolo del cuerpo humano y su habitat ideal:

(...) examine this region  
Of short distances and definite places:  
What could be more like Mother or a fitter background  
For her son, for the flirtatious male (...)  
(vv.9-12)

Nada, nada puede ser más adecuado que este paisaje de distancias cortas y lugares definitivos, y en el que las apariencias no son un engaño sino una señal de amor:

(...)The flirtatious male who lounges  
Against a rock in the sunlight, never doubting  
That for all his faults he is loved; whose works are but  
Extensions of his power to charm?  
(vv.12-15)

La Creación fue un acto de amor. Lo que de ella se deriva también lo es. Por esto, a pesar de los errores cometidos, el ser humano es amado y, como su creador, tiene el poder de la creación:

(...)From weathered outcrop  
To hill-top temple, from appearing waters to  
Conspicuous fountains, from a wild to a formal vineyard,  
Are ingenious but short steps that a child's wish  
To receive more attention than his brothers, whether  
By pleasing or teasing, can easily take.  
(vv.15-20)

Lo que motiva la creación es la necesidad de recibir ese amor primario.

En el poema se evocan dos tipos de amor. Por un lado, Auden celebra el amor humano físico y tangible, y por otro se dirige al amor divino, espiritual y religioso. Esta combinación, que en poemas anteriores se exponía como un conflicto irreconciliable, hace que el poema resulte memorable. En su universo poético, el hombre, a pesar de todo, no ha perdido su inocencia primaria. Todo lo redime el amor, Auden parece sugerir. Esa necesidad de ser reconocidos, amados, nos convierte en niños compitiendo por la atención de una madre. Pero la vida en esta villa italiana no es más complicada que eso, el deseo de ser amado:

Watch, then, the band of rivals as they climb up and down  
 Their steep stone gennels in twos and threes, at times  
 Arm in arm, but never, thank God, in step; or engaged  
 On the shady side of a square at midday in  
 Voluble discourse, knowing each other too well to think  
 There are any important secrets, unable to  
 Conceive a god whose temper-tantrums are moral  
 And not to be pacified by a clever line  
 Or a good lay:

(vv.21-29)

Los conflictos éticos, religiosos o humanos, las inclinaciones políticas, de derecha o izquierda, ya no tienen lugar aquí. En la belleza natural de un paisaje o una mariposa no hay ningún conflicto moral.

Los profundos problemas sociales y éticos que acosaban el pensamiento de Auden encuentran su salvación en la acomodación y revalorización de los paisajes. Auden abandona la idea de que la presencia humana en la naturaleza es la invasión de un espacio ajeno. "In Praise of Limestone" sostiene lo contrario: así como los habitantes de este pequeño pueblo italiano se han ajustado a las necesidades locales del valle, el ser humano debe ajustarse, y no pelearse, al orden natural de la vida —con sus dualidades, contradicciones, y arroyos subterráneos. La aceptación de lo natural, previene y facilita la aceptación del desastre:

So, when one of them goes to the bad, the way his mind works  
 Remains comprehensible: to become a pimp  
 Or deal in fake jewellery or ruin a fine tenor voice  
 For effects that bring down the house, could happen to all  
 But the best and worst of us...

(vv.39-43)

Nada de esto resulta sorprendente cuando se está acostumbrado al constante cambio del cuerpo, humano, político, religioso. Para aquellos que conocen el cauce natural de la vida, la falibilidad en la conducta humana es tan comprensible como un desastre natural.

Son los individuos de ideas fijas, con un único propósito en la vida, a quienes sorprende una desviación en la conducta. A ellos, a los constantes, les seduce la idea de alterar lo que los rodea con el fin de alcanzar ese propósito único, cualquiera que éste sea. Y en vez de escuchar una risa en la caída del agua y sentir la fragancia en las pendientes, escuchan voces que nada les prometen. Estas voces fingen conocer la realidad y declaran que no hay amor y que solamente existen envidias:

(...) But the really reckless were fetched  
By an older colder voice, the oceanic whisper:  
'I am the solitude that asks and promises nothing;  
That is how I shall set you free. There is no love;  
There are only the various envies, all of them sad.'  
(vv.55-59)

Para ellos, el triunfo está en la conquista. Así, escuchan en los ríos voces que los incitan a domesticar, esclavizar:

(...) rivers  
Wait to be tamed and slaves to construct you a tomb  
In the grand manner: soft as the earth is mankind and both  
Need to be altered.'  
(vv.51-54)

La tierra y la humanidad necesitan modificarse tanto como los ríos y los esclavos someterse. La naturaleza no debería ser objeto de grandes modificaciones. Es el individuo quien debe modificar su forma de vida para ajustarse a la naturaleza. Es por esto que Auden ha escogido esta región remota y definida en la que todo "can be touched or reached by walking" (v.33) y sus habitantes "have never looked into infinite space" (v.34). Los ríos no han sido domesticados ni hay esclavos listos para preparar tumbas magníficas para sus amos. Las pocas alteraciones que se han hecho en esta pequeña parte de Italia han sido mínimas, fuentes, viñedos, y su estilo no es grandioso. Es por esto que quienes habitan esta región se encuentran menos angustiados que los que viven en las grandes ciudades, rodeados de construcciones artificiales. En cambio, las pequeñas modificaciones sociales que ha sufrido esta parte de Italia contribuyen al bienestar del hombre.

A pesar de que "all those voices were right" (v.60) la falla de todas esas voces, científica, poética y finalmente personal, yace en su incapacidad de aceptar al individuo como real y en su afán de querer convertirlo en un símbolo. Para Auden el cuerpo representa la realidad que estas voces se empeñan en negar, pues el cuerpo humano "The body that never asks to be regimented or idealized, feels no abstract hatred or intellectual envy, believes no theories, and is moved by impulses that, fortunately for us, are not

exactly the same as our own."<sup>62</sup> Sin embargo, estas voces, como se indica en el verso 63, no están del todo equivocadas, y Auden justifica su sentido con la falta de amor.

Los paisajes que construyen *the constant ones*, por medio de la domesticación de los paisajes naturales, resultan inhumanos, pero entendibles. El mismo poeta es atacado por el miedo de convertirse en *uno de ellos*:

(...) I, too, am reproached, for what  
And how much you know. Not to lose time, not to get caught,  
Not to be left behind, not, please! to resemble  
The beasts who repeat themselves, or a thing like water  
Or stone whose conduct can be predicted (...)  
(vv.76-80)

Esta angustia de parecerse a la roca o al agua representa la negación de la realidad tangible y sólida que el cuerpo simboliza. La negación lleva al hombre a buscar consuelos abstractos, como la música:

(...) these  
Are our Common Prayer, whose greatest comfort is music  
Which can be made anywhere, is invisible,  
And does not smell.  
(vv.83-86)

La música representa todo lo que la materia no es: es intocable, inolora, invisible. Por otro lado, esta creación abstracta responde al deseo humano de trascender la realidad mortal:

(...) In so far as we have to look forward  
To death as a fact, no doubt we are right:  
(vv.83-84)

El ser humano que modifica su realidad, ya sea por medio del arte o la ciencia, busca sobrepasar su condición mortal. El error está en buscar la trascendencia de lo temporal por medio de la negación del cuerpo, pues aunque parece y desaparece Auden sugiere que la muerte puede significar algo más. Si la fe existe, la muerte adquiere otro significado. La muerte significa que si existe el perdón de los pecados puede existir la resurrección, un concepto fundamentalmente cristiano. Aquellos que son benditos, no

---

<sup>62</sup> "nunca pide ser reglamentado o idealizado, no siente ningún odio abstracto o envidia intelectual, no cree en ninguna teoría, y es movido por impulsos que, afortunadamente para nosotros, no son exactamente los mismos a los nuestros." *Ibid.*, p.276.

tienen nada que esconder y pueden ser vistos desde cualquier ángulo. Ese es el estado de bendición, el cuerpo que no tiene nada de qué avergonzarse:

(...) But if  
Sins can be forgiven, if bodies rise from the dead,  
These modifications of matter into  
Innocent athletes and gesticulating fountains,  
Made solely for pleasure, make a further point:  
The blessed will not care what angle they are regarded from,  
Having nothing to hide.  
(vv.84-90)

En unos versos previos, el poema se vuelve amoroso y se dirige a alguien en particular. Este cambio conlleva un tono propositivo y prometedor en los últimos versos. El amor surge de nuevo y se convierte en una fuerza redentora. El poema sugiere que la fe proveerá salvación y perdón, y al mismo tiempo acepta la solidez del cuerpo no como un pecado, sino como una imagen de la eternidad:

(...) Dear, I know nothing of  
Either, but when I try to imagine a faultless love  
Or the life to come, what I hear is the murmur  
Of underground streams, what I see is a limestone landscape.  
(vv.90-93)

Así, en el poema el paisaje acaba por identificarse con el amor y la vida en una especie de panteísmo. El poema en su totalidad sugiere que la carne es el inevitable hogar del hombre. La aceptación del cuerpo, lo carnal, lo tangible, es la aceptación de la dualidad humana, la reconciliación entre lo divino y lo humano, lo abstracto y lo concreto. La piedra caliza representa esta reconciliación, entre los arroyos subterráneos, el intelecto, y la superficie, el cuerpo humano.

#### IV. Conclusión

De manera excepcional, Auden logra al final de su carrera reconciliar en la poesía, y gracias a ella, los conflictos individuales, sociales, artísticos, éticos y espirituales que ocuparon su pensamiento a lo largo de su vida. A pesar de que en su obra se manifiestan múltiples debates de índole política y filosófica, Auden jamás dejó de poner atención al aspecto formal de su poesía y, por el contrario, introdujo formas viejas, condenadas anteriormente por algunos poetas de vanguardia, a la tradición poética. Y tal vez es ahí donde reside su mérito. Auden revivió formas que se creían perdidas, como un ejercicio poético y emocional. Así es como logró trascender su momento histórico para convertirse en uno de los más grandes poetas del siglo XX.

Su poesía corrió el peligro de quedar capturada en la temporalidad de ciertas corrientes de pensamiento pero, por fortuna para nosotros sus lectores, él mismo puso en práctica su doctrina de duda y aprendizaje y desconfió de sus propias ideas, inclinaciones políticas y creencias religiosas. Estas dudas lo llevaron a la revisión, corrección y gradual perfeccionamiento de su propia obra. "When Auden pruned and corrected his poems in the 1940s and 1960s he judged them by stricter literary and ethical standards than he had held when he first wrote them."<sup>63</sup> Hacia el final de su carrera, Auden experimentó más que nunca con distintas formas líricas en búsqueda de aquellas que mejor expresaran lo que su poesía quería manifestar. Este trabajo lírico le dio la oportunidad de entender, mejorar y perfeccionar no sólo su capacidad poética sino también y sobre todo sus emociones, sentimientos e ideas.

Sin embargo esta afanosa experimentación última fue el reflejo final de una larga labor autocrítica. Tal vez conducido por "fuerzas misteriosas", el temperamento poético y personal de Auden le exigió examinar y evaluar los sentimientos y las ideas que regían su comportamiento, logrando disciplinar la creatividad al principio de realidad. Auden cedió pocas veces a sus caprichos en el ámbito de la poesía e intentó, como pocos, reacomodar el papel de la literatura en la sociedad y su repercusión en el individuo. Auden creyó en el poder de la palabra y no hace falta más que leerlo para entender que, en efecto, la poesía

---

<sup>63</sup> "Cuando Auden se dio a la tarea de pulir y corregir sus poemas en los cuarenta y los sesenta los juzgó bajo normas literarias y éticas más estrictas que aquellas que seguía cuando los escribió por primera vez." W.H. Auden, *Collected Poems*, p.xvii.

afecta el pensamiento humano y tiene el poder de modificarlo, aunque dentro de ciertos límites.

Auden jamás abandonó la idea de que el fracaso es necesario para la existencia del triunfo, así como la muerte es necesaria para la existencia de la vida. Jamás dejó de creer tampoco en la dialéctica como motor de la historia y en el amor como la fuerza detrás de todos nuestros actos. De hecho, su conversión religiosa acentuó estas creencias, como lo demuestra su poesía de los últimos años. Su último poema "Archaeology" de 1973, revela su aprendizaje y su madurez tanto personal como lírica:

What they call History  
Is nothing to vaunt of,  
Being made, as it is,  
By the criminal in us:  
Goodness is timeless.  
(vv.65-9)

En cinco versos Auden logró expresar lo que le llevó toda una vida entender: la dialéctica como motor del proceso histórico humano compuesto por las continuas decisiones humanas entre dos conceptos éticos fundamentales, el bien y el mal.

## V. Bibliografía

Auden, W.H., *Collected Poems*, Ed. by Edward Mendelson, Faber and Faber, London, 1994.

\_\_\_\_\_. *Forewords and Afterwords*, Ed. by Edward Mendelson, Vintage International, Nueva York, 1989.

\_\_\_\_\_. *Selected Poems*, Ed. by Edward Mendelson, Vintage International, Nueva York, 1989.

\_\_\_\_\_. *The English Auden*, Ed. by Edward Mendelson, Faber and Faber, Londres, 1986.

\_\_\_\_\_. *The Prolific and the Devourer*, Ecco Press, USA, 1981.

Callan Edward, *Auden: A Carnival Intellect*, Oxford University Press, Nueva York, 1983.

Davenport Richard-Hines, *Auden*, Vintage International, Londres, 1999.

Drew Elizabeth, *Directions in Modern Poetry*, W.W. Norton and Company, INC. Publishers, Nueva York, 1940.

Hoggart, Richard, *Auden: An Introductory Essay*, Londres, Chatto and Windus, 1951.

Mendelson Edward, *Later Auden*, Farrar, Straus and Giroux, Nueva York, 1999.

Simons, Julian, *The Thirties - A Dream Resolved*, Faber and Faber, Londres, 1975.

Southworth, J.G., *Sowing the Spring*, Oxford University Press, Nueva York, 1940.

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