

Deber o vocación: Poemas confrontados

A Song in Storm, 1914-18 – Rudyard Kipling *The Calls – Wilfred Owen*

(ver al final de esta nota interpretativa los textos de los dos poemas examinados)

Muchos textos son escritos con la forma de *poemas*, aunque no siempre encontremos en ellos la clase de *poesía* que responda a nuestros gustos. Las preferencias poéticas cambian a medida que vivimos y que sigamos en el trato con creaciones literarias, seamos poetas o no. En todo caso, podemos recomenzar un vínculo amistoso con los poemas que inventemos, leamos u oigamos, ya formen parte de un libro, de un CD o de un recital de músicos. También es divertido jugar con ellos, someterlos a experimentos tales como el *pastiche*, la *parodia*, la *comparación* o manipulaciones varias, sin sentirnos culpables frente a los respectivos autores, por venerables que sean (y por cierto lo son, a menudo).

Proponemos aquí una de esas experiencias con dos poemas en lengua inglesa moderna. Sin preocuparnos de entrada por datos concernientes a sus creadores, ni por la época de su composición, tratemos simplemente de leerlos y entenderlos con el significado corriente de sus términos, y con o sin ayuda de maestros, diccionarios y otros medios auxiliares.

A continuación, sometámoslos a un experimento *confrontativo* consistente en examinarlos de modo simultáneo, saltando de uno a otro varias veces, para averiguar sus semejanzas y diferencias. Quizá convenga *empezar* con el “contenido” o tema de cada uno y la “forma interior” (giros, vocablos, frases, oraciones), *antes* que con la “forma externa” referida a extensión de cada poema, número de estrofas, medida de los versos, ritmo, rima, cadencia...

Consideremos los *títulos* como partes integrantes de los poemas; suelen dar alguna clave para su comprensión, aunque a veces propongan un enigma o acertijo, y si el título falta no pensemos que es por olvido del editor y mejor conjeturemos que el poeta eligió omitirlo. Se trata de disfrutar, como “vivencia estética”, de cada poema o de fragmentos del mismo, “*to enjoy it as a dilettant*”. Es la actitud asumida por el autor de esta nota y que él propone a otros ensayar, aunque se sepa poco del idioma original. Lejos, pues, de cualquier enfoque lingüístico, gramatical o de una supuesta “ciencia literaria”.

¿Hemos captado el sentido directo o traslaticio de cada vocablo, de cada oración aunque ésta se extienda sobre más de una línea o verso? Acaso ni haga falta razonar cada significado, ya que la estrofa o el poema íntegros pueden entregarnos la intuición del conjunto, y el impacto de imágenes y metáforas clarifique más que prolijos inventarios de términos dudosos.

No hay un método único de leer un poema para todos los lectores y todos los poemas. Podemos desarrollar varios caminos, o afincarnos en un solo que nos dé resultado.

Leídos y releídos los textos, tal vez aparezcan los primeros dictámenes. No permitamos que el agrado o desagrado, el “me gusta” o el “no me gusta”, dicten el fallo apresurado que impida avanzar. Con algún enfoque hay que empezar; aparecerán otros. ¿Qué tal si consideramos la organización temática de ambos textos? Uno parece contener mayor unidad situacional y narrativa que el otro, un clima dramático más intenso. Uno propone diversos escenarios y reclama diferentes conductas; pero la reacción del “yo poético” es antitética, casi ajena a la exigencia formulada.

Los dos mensajes apelan a deberes humanos que contrarían nuestra cómoda instalación en la placidez cotidiana; ambos convocan a trascendernos hacia fines más perentorios, más elevados o más urgentes. En un caso se rehuye el compromiso, tal vez por la certeza de haber hecho ya lo suficiente, o porque los *fines* no son tales sino sólo *medios*, o bien porque la sanción del incumplimiento ha de ser leve.

En el poema más extenso, el llamado es incondicional y no brinda la alternativa de ignorarlo, ni siquiera se insinúa la menor posibilidad de que alguno de los convocados lo pase por alto. Todos en un mismo barco zarandeado por vientos tormentosos; cada tripulante en su puesto y esforzándose en la hazaña de sobrevivir, dando la bienvenida a los maltratos del destino; con el convencimiento de que, ya sea en la desgracia o en la salvación, la apuesta es más importante que los apostadores y la nave es más que los embarcados en ella:

The game is more than the player of the game,
And the ship is more than the crew.



Hasta aquí hicimos solamente una relectura lineal, atendida casi por completo al sentido “directo” de vocablos y frases. Nada mencionamos sobre ritmos y rimas, calma o tensión en las

escenas evocadas, valor exhortativo o reflexivo del mensaje, tramos descriptivos o decisivos del mensaje, índole del “sujeto” que enuncia cada poema (una voz impersonal o colectiva perentoriamente convocante en un caso; en el otro, la enunciación de un sujeto individual y constatativo, sin interlocutores a la vista).

Ahora debiéramos de insertar esas experiencias de lectura meditada y silenciosa dentro de un cuerpo vivo (el propio o el del prójimo) por medio de la voz. Antes de ser escritura, el poema fue canto, o al menos ensayo de recitación, donde las palabras iban siendo moduladas con el instrumento de la voz vitalmente articulada en sucesivos intentos y rectificaciones, todo ello transportado por el entusiasmo musical. Es que lo “músico” es un don de las Musas, y el “entusiasmo” es estar poseído por una deidad, por un *theós*. Y esto no sólo es aplicable al creador del poema sino a su intérprete (lector, recitador, cantor, comentador, rapsoda), o sea a cada uno de nosotros cuando *recreamos* poemas. Al emitir como sonidos las frases del poema se nos revelan sus ondulaciones, sus cadencias, sus rimas finales e interiores, sus aliteraciones. Pero sobre todo se nos manifiesta su clima (tormentoso, sosegado, elegíaco, meditativo, invocante, hímnico, sentencioso, jocundo, didáctico...), y así nos acercamos a su comprensión.

Quizá también comencemos a interesarnos por su autor, cuyos datos personales hasta ahí eran acciones y fechas sin demasiada importancia para la intelección del texto poético. A menudo, el deslumbramiento sobrehumano de lo poético se nos desvanece cuando llegamos a conocer las mezquindades del carácter o los desvíos ideológicos del hombre o la mujer que produjo el poema. Hubiésemos preferido entonces no saber nada de sus existencias cotidianas, de sus claudicaciones y fracasos, como si de un autor anónimo se tratara. No siempre la imagen del poeta, suscitada por sus versos, coincide con la realidad de su vida, y esta última jamás brinda suficiente explicación del poema que aquel concibió. Sin embargo, ese contraste suele engendrar en lectores reflexivos un motivo más de comprensión admirativa.



En enciclopedias y ensayos biográficos encontraremos los pormenores que la curiosidad nos exija acerca de Rudyard Kipling y Wilfred Owen. Tratemos, empero, de sustentarnos con lo que los poemas suministren, añadiendo alguna nota complementaria. Sería deplorable que nuestros prejuicios impidieran ocuparnos de ellos (de poemas y poetas) sólo a causa del

mensaje que transmiten o de los oficios que desempeñaron. Nunca se han llevado mal las armas y las letras; para acreditarlo valgan, entre muchos, los ejemplos de Theodor Körner, Garcilaso de la Vega y el inmenso Miguel de Cervantes Saavedra.

Hoy y aquí albergamos una mayoritaria hostilidad hacia la profesión militar y contra la “mentalidad” que ella engendra. Kipling recibió formación militar desde muy joven, como liceísta o cadete, y ello despertó su amor a la historia y su devoción por el Imperio Británico en uno de cuyos *dominions* (la India) había nacido. Pero luego fue periodista, viajero y escritor incansable, amado por lectores jóvenes y adultos durante varias generaciones. Su hijo menor John cayó como combatiente en la Primera Guerra Mundial. Ese destino puntual, sin otras coincidencias, lo equipara con el de Wilfred Owen, muerto en combate en suelo francés una semana antes de concertarse el armisticio en 1918. ¿Es aventurado imaginar que ese día los jefes de los ejércitos en pugna hubiesen telegrafiado a sus respectivos comandos el escueto parte que informaba, como en la novela de Rainer M. Remarque: “Sin novedad en el frente”?

El poeta Owen carecía de vocación militar, si bien disfrutó la camaradería de los meses de entrenamiento hasta que la realidad de las trincheras y los poblados derruidos lo arrojó en *shellshock* (neurosis de guerra) de la que, para su desgracia, pronto se repuso. No era un pacifista, aunque tampoco sentía un compromiso personal hacia la lucha armada. Sus escritos rescatan impresiones de compasión, desencanto y azoramiento ante el conflicto.



Volvamos a nuestros poemas confrontados. Las cuatro estrofas del más breve emplean un vocabulario referido a objetos corrientes, escogidos para describir otras tantas situaciones cuyo enlace conceptual es “la rutina del deber” y la repulsa que provoca.

Estrofa 1: la ronca sirena del amanecer llama al hombre que es empujado y zarandeado, quizás en la fábrica o en cualquier otro trabajo mecanizado (interpretación inducida a partir de los vocablos *pawn* y *work*). Pero el “yo lírico” opone al deber rutinario de trabajar, una activa pereza. Igual que en las demás estrofas, cuyas cadencias se dejan oír al recitar, rima el final de los tres primeros versos y en el cuarto resuena una clara “rima interna” (que muchos denominan “aliteración”).

A dismal fog-hoarse siren howls at dawn.
I watch the man it calls for, pushed and drawn

Backwards and forwards, helpless as a pawn.
But I'm lazy, and his work's crazy.

Estrofa 2: nota risueña (cuando ya somos adultos) sobre los estremecidos escolares que deben apresurarse al llamado de la campana, y la irresponsable locura del hablante poético: en rousseauniana felicidad aprende directamente de la flor, de la naturaleza.

Quick treble bells begin at nine o'clock,
Scuttling the schoolboy pulling up his sock,
Scaring the late girl in the inky frock.
I must be crazy; I learn from the daisy.

Estrofa 3: el deber de asistir a misa es recordado a los fieles por las campanas del templo, cuyas puertas son clausuradas a la hora exacta. El renuente (no incrédulo) sujeto narrador canta sus propios cánones de fe con la libertad del vuelo de las aves.

Stern bells annoy the rooks and doves at ten.
I watch the verger close the doors, and when
I hear the organ moan the first amen,
Sing my religions – same as pigeons.

Estrofa 4: las rutinarias ejercitaciones de la vida militar no son tan fáciles de eludir, y el hablante no explica cómo consigue permanecer al margen de ellas. Ha hecho ya su entrenamiento, nos dice, y tal vez su rango de teniente (formado en la retaguardia) y su escasa aptitud de instructor le permitan darse por cumplido. Con algo de suspicacia interpretaríamos que alude a la “neurastenia” que el real autor padeció.

A blatant bugle tears my afternoons.
Out clump the clumsy Tommies by platoons,
Trying to keep in step with rag-time tunes,
But I sit still; I've done my drill.

Aunque en la experiencia vital de Wilfred Owen cada una de las cuatro situaciones descritas puede corresponder a etapas diversas, la transfiguración poética de las mismas señala un presente intemporal que aún es acentuado por las sempiternas rutinas y el rechazo que éstas provocan. Los *llamados* (“calls”) del título, lejos de suscitar una *vocación* trascendente, son apelaciones a cotidianos “ejercicios” y no obtienen respuestas adhesivas.

Sin embargo, el lento ensamblaje del tejido social los hace necesarios para la mayoría de nosotros, y sólo un insuficiente compromiso o una saludable rebeldía permiten eludirlos. Precisamente a raíz de ello, el lenguaje y la actitud planteados en el poema más breve sueñan hoy como postmodernos o al menos aquejados de nihilismo, mientras que la escritura de Kipling reconstruye en la balada una atmósfera algo arcaica, congruente con la forma y el tono del mensaje, siendo así que ambos textos pudieron quizá ser creados con poca diferencia de años.



Muy diferente de aquellos “calls” rutinarios es la exhortación de la voz que clama en la tormenta, invocando firmeza y cumplimiento del deber para una causa colectiva. Varios niveles de intelección se elevan en el poema de Kipling, dotado de cualidades sonoras y rítmicas que sólo en la articulación vocal adquieren pleno despliegue.

Uno de esos niveles, el más inmediato, es la cadencia de la *balada*, vieja estructura poética que en la mayoría de las lenguas europeas se multiplica desde fines de la Edad Media y no ha cesado aún de ser imitada. De probable origen comunitario (y por ende anónimo), la balada acoge noticias y leyendas de vasto interés popular. De ahí que refleje mentalidades colectivas y hasta se constituya en fuente de certezas comunes y “evidentes”, henchidas de un soplo de autoridad e impulso emocional como el que ejerce la palabra en *The Song in Storm*. Recreada, como en este caso, con firme implicancia ideológica, esa forma poética adquiere un tremendo poder convocante.

A primera vista, la voz de la conciencia común se dirige a los tripulantes de una nave azotada por una tempestad, para esclarecerlos acerca del peligro que corren, entre embates de viento y olas, aliados (bella imagen) al punto de sumergir la bandera. Desde la tercera estrofa, la vena descriptiva se alterna con la exhortativa destinada a encarecer la necesidad de que *todos* – y se sobreentiende *cada uno* – se esfuercen en la tarea encomendada, aunque deba morirse en ella, pues “el barco es más que la tripulación”. Como miembros de una Orden caballeresca en la que han pronunciado su disposición al martirio, ese servicio los insta a no rendirse, única manera de remediar los daños sufridos a raíz de las “descortesías del Destino”. En cada estrofa se repiten, como estribillo, los seis versos que resumen el sentido del poema, procedimiento igualmente premodelado por los creadores del género “balada” tal vez para memorizarla, para reforzar su impacto sugeridor, o bien por el puro goce

musical del ritornello. Técnica inherente, además, a toda propaganda y a toda propaganda ideológica.

Es que el poema de Kipling nos desafía a despegar de la imagen naval propuesta en un primer plano, e ingresar en sus dimensiones simbólicas, ya anunciadas en las fechas que siguen al título: “1914-18”. Son los años de la *World War I*, cuando Gran Bretaña vio amenazada su hegemonía mundial y su propia subsistencia nacional por otras potencias que la desafiaban. Entonces la “nave en la tormenta” ya no es un barco sino un territorio, una patria, y los tripulantes prefiguran los habitantes del Imperio, la estructura política que sustentaba la supremacía inglesa en lo interno y a través de continentes. Este perfil vuelve a acercar, por contraste, los dos poemas examinados y el carácter de sus autores.



Sería impertinente redundar en citas que desde la venerable Antigüedad clásica (Persia, Grecia, Roma) han utilizado el símil náutico para designar la comunidad política y su gobierno. “La nave del Estado” es una locución hartamente abusada, y el *gubernator* (o sea, el que controla el gobernalle o timón) ha tomado hace mucho su exclusivo significado actual, no sin que los saltos tecnológicos hayan impedido el retorno de la vieja voz griega que hoy designa la *cibernética* (*kybernetiké*, “el timonel”, “el piloto”, en imperfecta transcripción vulgar).

Dejando etimologías de lado, una lectura metafórica o aún simbólica de la balada de Kipling nos coloca en el núcleo mismo de la sensibilidad patriótica del autor. Fue elogiado como eximio cuentista y poeta, pero muchos lo denostaron como el “cantor del Imperio”, al que veneró desde el período victoriano hasta las vísperas de su irremediable disolución, casi coincidente con los últimos años del magistral escritor.

El aliento épico y patriótico de la *balada heroica* convoca a los ingleses a jugar sin egoísmos personales el *game* de la guerra, pues Gran Bretaña debe durar mucho más que sus habitantes. En *The calls*, los pequeños y rutinarios deberes exigen por cierto su aprendizaje social, pero el individuo tiene alguna vez derecho a desligarse de ellos, a rehuir su coerción.

En la peripecia personal de los dos autores, resalta la breve vida y obra de Owen, con sus veinticinco años arrojados a una muerte inútil en las vísperas del armisticio de una

guerra que no eludió, pero seguramente no amó. Como contraste, la prolongada trayectoria vital y literaria de Kipling, ardorosamente comprometido con los destinos históricos de Gran Bretaña y fecundo exaltador (aún en funciones oficiales) de la guerra cuya metralla lo privó de uno de sus hijos.

Quienes alguna vez investiguen sobre eventuales encrucijadas vitales y literarias de ambos poetas, tal vez encuentren interesante indagar si el mayor (adjetivo referido a la edad) oyó hablar del más joven, y qué impresión estética obtuvo éste de la formidable obra de aquél.

Es que, sin emitir juicios de jerarquía que en el caso serían inconducentes, queda aún un tercer nivel de complejidad, con relación al poema de Kipling. Habíamos mencionado, sin analizar siquiera sus riquezas lexicales y de estilo, dos niveles de abstracción literaria en esta balada: 1. la referencia semántica a *una nave*, a sus tripulantes y a la tempestad que los azotaba; 2. el nivel de equivalencia simbólica entre esa embarcación castigada y *el Imperio* en conflicto. Hay muchos otros puntos de vista posibles; de ellos elegimos un nivel que pudiéramos llamar filosófico o axiológico, si estos términos no sonaran tan presuntuosos.

Se trata de conductas humanas y actitudes en presencia de instancias valorativas-trascendentes, o más sencillamente, de la aceptación (o no) de finalidades absolutas. Ambos poemas rozan ese tema, tal vez sin enfrentarlo.

El de Owen enuncia objetivos próximos, cotidianos, rutinizados aunque dotados de exigibilidad consuetudinaria, plantándose frente a ellos con el argumento de su futilidad o de haberlos ya suficientemente cumplido. Pero el joven poeta no menciona (al menos no en este poema) los valores por los cuales voluntariamente y con plena convicción se jugaría la vida.

La balada de Kipling es un disparo de cañón que parece sobrepasar su *target*. Postula a la nave o a la patria como valores absolutos, casi hipostasiándolos, transportándolos a un plano de realidades independiente de todas las existencias humanas que en aquél se contienen; relación de complicidad real, inclinada a la preeminencia del continente o recipiente.

Era inevitable relacionar las exhortaciones de la voz que habla en la balada con el mantenimiento de una estructura material y simbólica (nave / patria) más que con la alterna-

tiva también planteada, aunque inescindible de la anterior: continuar un juego (el de la guerra o la borrasca marina) más importante que los jugadores (tripulación o soldados).

No parece allí quedar espacio para la libre elección humana, reconocida en cambio, y reclamada como un derecho, en el poema de Owen (bien que ante objetivos no postulados como supremos).

El dilema sigue en pie, como todo auténtico problema moral, y no queda resuelto tampoco con la famosa consigna atribuida desde tiempos remotos a Jasón, quién exhortaba a sus forajidos embarcados en la nave Argo (“la veloz”), en medio de las tempestades, con las siguientes palabras: “No es necesario vivir, sino navegar, mantener el rumbo”. No sólo el jefe de la expedición les infundía coraje y persistencia; el poeta y cantor Orfeo marcaba el ritmo a los remeros, y la codicia de todos los impulsó a la conquista del vellochino de oro.

Mar del Plata, marzo de 2012

Carlos Haller



R. Kipling

A Song in Storm, 1914-18

Be well assured that on our side
The abiding oceans fight,
Though headlong wind and heaping tide
Made us their sport to-night.
By force of weather, not of war,
In jeopardy we steer:
Then welcome Fate's discourtesy
Whereby it shall appear
How in all time of our distress,
And our deliverance too,
The game is more than the player of the game,
And the ship is more than the crew!

Out of the mist into the mirk
The glimmering combers roll.
Almost these mindless waters work
As though they had a soul –
Almost as though they leagued to whelm
Our flag beneath their green:
Then welcome Fate's discourtesy
Whereby it shall be seen
How in all time of our distress,
And our deliverance too,
The game is more than the player of the game,
And the ship is more than the crew!

Be well assured, though wave and wind
Have mightier blows in store,
That we who keep the watch assigned
Must stand to it the more;
And as our streaming bows rebuke
Each billow's baulked career,
Sing, welcome Fate's discourtesy
Whereby it is made clear,
How in all time of our distress,
And our deliverance too,
The game is more than the player of the game,

And the ship is more than the crew!

No matter though our decks be swept
And mast and timber crack –
We can make good all loss except
The loss of turning back.
So, 'twixt these Devils and our deep
Let courteous trumpets sound,
To welcome Fate's discourtesy
Whereby it will be found,
How in all time of our distress,
And our deliverance too,
The game is more than the player of the game,
And the ship is more than the crew!

Be well assured, though in our power
Is nothing left to give
But chance and place to meet the hour,
And leave to strive to live,
Till these dissolve our Order holds,
Our Service binds us here.
Then welcome Fate's discourtesy
Whereby it is made clear
How in all time of our distress,
As in our triumph too,
The game is more than the player of the game,
And the ship is more than the crew!

Rudyard Kipling
(1865-1936)



W. Owen

The Calls

A dismal fog-hoarse siren howls at dawn.
I watch the man it calls for, pushed and drawn
Backwards and forwards, helpless as a pawn.
 But I'm lazy, and his work's crazy.

Quick treble bells begin at nine o'clock,
Scuttling the schoolboy pulling up his sock,
Scaring the late girl in the inky frock.
 I must be crazy; I learn from the daisy.

Stern bells annoy the rooks and doves at ten.
I watch the verger close the doors, and when
I hear the organ moan the first amen,
 Sing my religions – same as pigeons.

A blatant bugle tears my afternoons.
Out clump the clumsy Tommies by platoons,
Trying to keep in step with rag-time tunes,
 But I sit still; I've done my drill.

Wilfred Owen
(1893-1918)