La Catedral de la Catedral La Catedral de la Catedral

En este programa, la Catedrática de Lengua Inglesa aquí, en la UNED, Asunción Alba va a tratar en profundidad de la poesía de Kipling. Comenzará su estudio dando unas notas biográficas del poeta y después escucharemos una balada en la voz de un actor inglés. Después, Asunción Alba, la profesora, hará un comentario estilístico de esta balada que seguro será de interés para todos vosotros. Pero vamos a dar pasos ya a nuestra profesora, Asunción Alba. Asunción Alba Roger Kipling nació en la India en 1865, donde su padre era director de la Escuela de Bellas Artes de Bombay. Educado por criados nativos, su nodriza fue una de esas hayas que desfilan por sus libros. Antes de conocer el inglés, aprendió el hindú y de niño Kipling pensó y soñó en esta lengua. De ahí que en su doble personalidad,

y oriental y occidental, sirva de enlace entre el oriente y el alma de occidente. Y a pesar de haber escrito él mismo, el este es el este y el oeste el oeste y jamás se encontrarán, ambos se han encontrado en él. Kipling, como se ha dicho, está tan cerca de la juventud de la humanidad que él mismo cree, mientras los describe, en la naturaleza mágica de ciertos hechos. En esto es semejante a su héroe Kim, igual que él se vería tentado a tener la extraña visión del mundo de los orientales, si no se repitiera. Pero yo soy un hombre blanco. El mundo de Kipling no es, pues, el mundo mecánico y minuciosamente ordenado del determinismo occidental. Pero al mismo tiempo, Kipling no es el mundo de los orientales. El mundo de los orientales es el mundo de los orientales. Kipling conocía el imperio británico desde dentro y no como tantos lectores de periódicos ingleses.

como una serie de salpicaduras rojas en el mapa del mundo. Esta preocupación por el imperio la expresa de múltiples modos, mostrando su simpatía hacia aquellos mortales inferiores, los oscuros sirvientes del imperio, soldados, sargentos, mecánicos, marineros. Él acentuaba la responsabilidad del noble blanco hacia sus hermanos, que a pesar de su diferente raza o credo, reconocían a la misma reina. Creía en el valor del imperio como creador de una nueva y rica civilización. De ahí que, según algunos críticos, su reputación se haya visto disminuida por razones políticas más que estrictamente literarias. Robert Graves ha dicho que Kipling es el aspecto literario del imperio británico. Esta definición ya clásica, que aparece en la mayoría de los manuales, resulta requítica para mogollón.

en tanto en cuanto en pequeñece a Kipling, que según el académico francés es un verdadero creador de mitos y de una concepción heroica de la vida. Y esta concepción no es exclusivamente británica ni imperial. El propio Kipling ha probado que la del legionario romano de las Galias o de Britania era la misma que la del oficial inglés perdido en el Himalaya o la del francés perdido en el Atlas. Esta visión ni siquiera es exclusivamente militar ni colonial. Lo que Kipling trata de demostrar es que los héroes, dominando la pereza, la envidia, el miedo, la ambición o el deseo, o al menos ahogándolos con la mordaza del silencio, vencen el desorden que reduce a la impotencia a toda sociedad. En su obra se encuentra el hombre de acción por doquier. Este hombre es el que se ha convertido en el hombre de la vida.

de acción sostiene un forcejeo ininterrumpido con las fuerzas salvajes del universo. El héroe no sirve ni por la gloria ni por el dinero, sino por el honor de servir. Pero si Kipling hubiera expuesto de forma filosófica su pesimismo heroico, no hubiera impresionado a nadie. El secreto de su fuerza radica en el hecho de que mantiene un contacto permanente

con las capas más hondas y más antiguas de la conciencia humana. Algunos ingleses sostienen que Kipling es un gran prosista, pero no un poeta. Y este juicio se debe a que su poesía es intensamente rítmica y popular, como la de Byrne. La moda literaria inglesa se aparta de ambas. La Divinidad de Kipling es una de las más importantes de la historia de Kipling. La divinidad de Kipling y la fina pureza de Shelley o de Keats ha contribuido a que los ingleses se muestren

refractarios a cualquier otro tipo de poesía, que tiene sin embargo su particular belleza. En Kipling la necesidad del ritmo es tan imperiosa que a veces versos enteros no son sino puro ritmo con homatopeyas medidas, cantos salvajes sin una sola palabra articulada. En sus canciones, como las canciones populares, el estribillo se impone de un modo espontáneo y el sentido se adapta al ritmo sin esfuerzo visible. Como se ha dicho, tal vez suceda con los mejores poemas de Kipling lo mismo que con los mejores nocturnos de Chopin o las más nobles sinfonías de Beethoven. Al lector inglés que lo sabe de memoria se le antojan demasiado machacones cuando en realidad no son sino puro ritmo. Son demasiado conocidos. Sin embargo es cierto que su reputación como poeta

no ha sido tenida en mucha estima por los intelectuales, que se han hecho conjeturas ante esa mezcla sorprendente de slang de soldado y de lenguaje bíblico, ante su aspereza y ligeros ritmos e incluso su denominada temática de espacio abierto. Aun cuando se le adjudicara el premio Nobel en 1907, la inmensa fama literaria de que había gozado había ya empezado a decaer. Posteriormente Kipling se vio rehabilitado por T.S. Eliot en el largo ensayo que sirve de prólogo a la selección de sus poemas. A su vez, Owell, en un estudio crítico sobre el ensayo de Eliot, ha señalado una serie de valores en la poesía de Kipling que le han situado de forma definida en el panorama poético inglés del primer tercio de siglo. Quizás no sea un gran poeta,

pero él resume indiscutiblemente una cierta fase de la historia inglesa. Kipling tiene el arte de poner de manifiesto lo que es evidente, no para el hombre refinado y de cultura, como es el caso de Pope, sino para el hombre de la calle. Él conoce el este y ciertos versos, como los que aparecen en el poema The Road to Mandalay, evocan el sol y las palmeras con la nostalgia oriental de no pocos ingleses repatriados. Como prosista, el escritor británico Samson Momb llegó a decir de Kipling que era nuestro mejor novelista. Creo que nunca podrá ser igualado y estoy seguro que nunca podrá ser superado. Kipling es conocido por su novela Kim, por los libros de la selva y por su estorbo. Haciendo un poco de la historia inglesa,

clásico en la literatura infantil en lengua inglesa. Ciertamente da muestras, tanto en prosa como en verso, de un vigor e incluso de una vulgaridad que en ocasiones resulta refrescante tras escritores como William Morris, Swinburne o Rossetti, tan apreciado este último por Luis Cernuda. Su poesía fría y racionalista, de ritmo galopante y duro, supuso una panorámica renovadora después de las cadencias de los pre-rafaelistas. De hecho, los sentimientos que él glorifica, el valor, la energía y el estoicismo, tienen pues validez universal, aun cuando estén referidos a un contexto concreto. Pero pasemos ya a escuchar la balada que hoy nos ocupa. Drunk and Raising Cane

Give the girls another drink before we sign away, we that took the Bolivar out across the bay. We put out from Sunderland, loaded down with rails. We put back to Sunderland, cause

our cargo shifted. We put out from Sunderland, met the winter gales. Seven days and seven nights to the start we drifted. Racketing her rivets loose, smokestack white as snow. All the coals adrift to deck, half the rails below. Leaking like a lobster pot, steering like a dray. Out we took the Bolivar, out across the bay. One by one the lights came up, winked and let us by. Mile by mile we waddled on, coal and foc's all short. Met a blow that laid us down, heard a bulkhead fly. Left the wolf behind us with a two-foot list to port. Trailing like a wounded duck, working out her soul. Clanging like a smithy shop after every roll. Just a funnel and a mast, lurching. Luching through the spray, so we thrashed.

La Bólevar La Bólevar

La Biblia La Biblia

Este es un poema sobre el atrevimiento, el riesgo de unos hombres que juegan con la muerte y ganan el juego. El efecto combinado de la suerte, la temeridad y la capacidad para realizar un esfuerzo sobrehumano salvan al viejo y carcomido barco, el Bolivar, y a su tribulación. La peculiaridad de esta balada radica en la manera en que se presenta la intrepidación. Los protagonistas son totalmente distintos del tipo convencional de héroe que muere por un gran propósito humano. Estos siete hombres son, desperados, seres que viven al margen de la ley, cuya idea de la diversión, se nos dice, es emborrachable. Y el marjaleo, Racing Kane.

Su hazaña, como ellos saben demasiado bien, no tiene ningún otro motivo ulterior sino conseguir la paga y, utilizando una expresión casi cuartelera, salvar el pellejo. Estos hombres, pues, no están coronados con la gloria de los mártires. Su confrontación con esa posible o inminente muerte es muy distinta de la grandiosidad de caracteres como el de Sidney Carton en A Tale of Two Cities, o el de Thomas Beckett en Madden the Cathedral, o el de Morrow en A Man for All Seasons. Ellos son lo que son. La balada en sí es una especie de monólogo dramático, una historia emocionante de una aventura en el mar. No es Kipling el que nos habla, sino un miembro de la tripulación del Bollywood. Por esta razón nos enteramos del peligro de la situación, del esfuerzo físico que implicaba, pero sin ninguna palabra de...

compasión, de recriminación sentimental o de reproche. La historia se cuenta con alegría jactanciosa. Hacíamos opuestas sobre cuándo se despedazaría el barco. El patrón se reía. Les vitoreábamos con entusiasmo desde el bolívar que se hundía en el mar. También se narra la historia con cierta ironía o tono burlón, pensando en aquellos que no lo han pasado mal en la vida y que sólo conocen su lado cómodo. Esto justifica ese verso algo malévolo o rincoroso tan significativo a la vez. Enloquecidos de trabajo y de cansancio, deseando que se cambiara las tornas. Curiosamente, la historia de la historia de la historia de la historia de la historia de la tripulación no querría cambiarse por los que van a bordo del elegante trasatlántico.

sino que les gustaría saber lo que ellos harían si se encontrasen en la situación concreta de los hombres del Bolivar. La jactancia del narrador no surge de un engreimiento o presunción consciente, sino más bien de la honda alegría de haber burlado a la propia muerte, venciéndola mediante el puro nervio y el atrevimiento. La balada es una composición poética corta, de carácter narrativo, generalmente de origen anónimo, de tono impersonal,

de estructura simple y de gran concentración en su contenido. Primitivamente se transmitía de forma oral, gracias al empleo de estrofas fuertemente acentuadas y a la repetición de estribillos recurrentes. En la lírica francesa esta forma desapareció gradualmente, para reaparecer de modo esporádico en la obra de poetas que la utilizarían posteriormente.

como si se tratase de un recurso arcaico consciente. François Villon la utilizó en el siglo XV como Chauzat lo había hecho con anterioridad en Inglaterra, ambos para temas de cierta trascendencia. Actualmente la balada se utiliza con frecuencia por escritores con una beta irónica o burlesca, como la balada de Chasey Squire, cuyo gracioso estribillo es I'm not so think as you drank a yum. La balada generalmente consta de tres estrofas de ocho versos y un cuarteto denominado l'envoi. L'envoi originariamente no era sino una dedicatoria o posdata que se hacía de un poema o libro con vistas a llamar la atención de alguna persona determinada, ya fuera viva o muerta, real o ficticia, y a quien por lo general no se nombraba. Su comienzo característico era Prince. Príncipe.

Las tres estrofas y el envoie llevan el mismo verso final como estribillo. El número de acentos del verso no era un factor específicamente determinado, pero sí el esquema rítmico que era estricto. Y pasemos ya a comentar las peculiaridades concretas de esta balada, puestas de manifiesto mediante una rica variedad de recursos estilísticos. En primer lugar, el verso se adapta al tono enérgico y dinámico de la narración. Su medida es el troqueo, pie dinámico y elástico, compuesto por una sílaba tónica y otra átona. Seven men from all the worlds, back to talks again. Cada verso consta de siete pies y de doce sílabas. La longitud del verso y la frecuente sustitución de la rima irán acordes con la libertad. Y el movimiento de la narración.

Cesura o pausa rítmica se produce detrás de la primera sílaba tónica del cuarto pie y el segundo hemisticio comienza nuevamente con una sílaba tónica y termina con un troqueo incompleto, por lo que de las doce sílabas de que consta cada verso, siete son tónicas. La estructura del poema es de una estrofa inicial de cuatro versos, l'envoi, al que ya nos hemos referido, más seis estrofas formadas por dos cuartetos, que difieren tan solo en esquema rítmico. A, B, A, B, C, C, D, D. Rails, shifted, gales, drifted, snow, below, tray, bay, etc. A excepción de la sexta estrofa, cuyo primer cuarteto es A, A, B, B. Ch, ba, wi, si. El último verso sirve de estribillo. Y varía ligeramente de una estrofa a otra.

Así pues, el poema empieza y termina con variantes del mismo cuarteto, con lo que se consigue resaltar la regularidad rítmica y métrica del poema. De este modo, la repetición subraya los fuertes latidos del ritmo y la variedad de la rima le salva del inminente peligro de la monotonía mecánica al que pudiera estar fácilmente expuesto. La variedad de la rima es evidente. La impresión de energía y fuerza se consigue mediante la preponderancia masiva de rimas masculinas. Tan solo una rima del poema es femenina, shifted, drifted, que corresponde a los versos 6 y 8. A su vez, la franquicia de la rima es evidente. La fuerza y el vigor que emanan del ritmo del poema se ven apoyados por una fina musicalidad.

producida por una serie de aliteraciones, de forma que la repetición del sonido armoniza con las repeticiones del metro. En los versos 2 y 50 se tratará del fonema R. Running down the rathcliff roads, trunk and racing cane. En el verso 54, la aliteración se producirá mediante la repetición de las consonantes oclusivas sordas P, T. Just a peck of rotten plates, put it up with tar. Vemos también la musicalidad que surge mediante la reiteración de los

sonidos silbantes en el verso 35, en sutil orquestación. Watched the campers chase its tail like a cat at play. Uno de los más bellos efectos se consigue mediante las vocales largas de aquellas voces que expresan, los lentos movimientos del corazón.

golpeado barco. A su vez, la lentitud que se acusa en el verso 17, trailing like a wounded duck, working out her soul, contrasta con el ritmo o tempo vigoroso de la balada en su totalidad, en la que predominan los monosílabos. Este tempo debe mucho de su naturaleza dinámica a la abundancia de los denominados notional verbs que aparecen reiteradamente, felt, wondered, heard, hoped, watched, etc. Si analizamos el área verbal en las tres primeras estrofas, observamos que desde el punto de vista morfológico, las formas finitas predominan en el primer cuarteto y las no finitas en el segundo. Al caer estas formas no finitas bajo la influencia del acento simétricamente colocado, trailing, working, clanging, lurching,

producen un efecto dinámico que, una vez más, contribuye a incrementar la musicalidad y el movimiento del ritmo. Y el propio ritmo también se verá reforzado por frecuentes inversiones con sus correspondientes matices estilísticos, dada la importancia que el orden de palabras tiene en la lengua inglesa. Se trata de partículas acentuadas que indica la dirección del movimiento, como en out we took, in we came, up and down and back we went. Desde el punto de vista semántico, la abundancia en esta balada de verbos casi sinónimos, en los que subyace la idea genérica de derribar, tirar, agotar, etc., pone de manifiesto la sensación de agobio, mareo, tensión e impotencia de los marineros en el mar, símbolo de la fuerza impetuosa e incontrolable, del elemento, frente a la sensibilidad.

y debilidad del hombre, como si éste se encontrara en un ruedo gigantesco donde sólo la inteligencia, la disciplina y la técnica pudieran hacer frente a su violencia. La balada nos recuerda aquel pasaje bellísimo de Conrad, que en prosa fue capaz de expresarnos los sentimientos de impotencia semejantes de aquellos hombres que se enfrentaban con la galerna en la costa de Cornwallis. El viento soplaba día tras día, soplaba con inquina, sin intervalo, sin compasión, sin descanso. Día tras día y noche tras noche no había nada alrededor del barco sino el aullido del viento, el tumulto del mar y el ruido del agua que caía sobre cubierta. No había descanso para el barco ni descanso para nosotros. El mar era como una blanca sábana de espuma. No se percibía ningún claro en las nubes y nosotros sacábamos el agua ininterrumpidamente. Durante todo el día y toda la noche. Para nosotros no había ni cien...

cielo ni sol ni universo, nada sino nubes airadas y un mar colérico. Y nosotros sacábamos el agua, pero aquello parecía durar meses, años, toda una eternidad. Las imágenes son paralelas, el vocabulario es similar, pero el tono difiere. Conrads, el novelista polaco, utiliza para describir la situación en que se encuentran los marineros un lenguaje más grandioso. El de Kipling es más irónico y desenfadado. En cuanto al sentido de aventura, quedará resaltado por las imágenes deliberadamente burdas, torpes, poco refinadas, como corresponde al supuesto narrador, pero al mismo tiempo altamente expresivas. El estilo es pues coherente con la idiosincrasia del personaje que nos describe la hazaña. Los símiles que se refieren al barco reflejan esta intencionada tosquedad. Leaking like lobster.

chorreando como una langostera, abriéndose paso como un carro pesado, arrastrándose como un pato herido, resonando como una herrería, etc. A pesar de las tosquedades

susímiles, el barco, según es costumbre en el ámbito marinero, se personifica y se habla de él como con una especie de áspera ternura. Los hombres se preguntan si podría soportar el golpe. Oíamos a los mares que como borrachos aporreaban su chapa metálica. Y hay una bella imagen donde se transfieren los sentimientos de la tripulación agotada al barco. Oh, her nose!

flung up to sky, groaning to be still. ¡Ay, con la prueba lanzada al cielo, gimiendo por quedarse quieta! Es decir, con una actitud de súplica. Queremos llamar la atención del alumno a que reparen un hecho lingüístico que él ya conoce, a saber que el barco en inglés es femenino. Asimismo, el mar es también femenino. Aquí, como en tantas ocasiones, no hay una coincidencia absoluta entre la atribución que se hace de los géneros en las dos lenguas. Vienen a mi pensamiento aquellas diferenciaciones sutiles que Hemingway comenta en El viejo y el mar, basadas en las connotaciones del género atribuido al mar en castellano. El viejo siempre pensaba en el mar como la mar, que es como la gente se refiere en español cuando le quiere. Algunas veces aquellos que aman el mar llegan incluso a decir cosas malas de él, pero siempre las dicen como si no se le hubiera dado cuenta.

si se tratara de una mujer. Algunos pescadores jóvenes se referían al mar como masculino y hablaban de él como si fuera un rival o un lugar o incluso un enemigo, pero el viejo siempre pensaba que el mar era femenino y como si fuera alguien que concedía o negaba grandes favores y que se obraba con malicia o se portaba mal, era porque no podía evitarlo. La luna le afecta como afecta a la mujer, él pensaba. Kipling da fuerza a su descripción introduciendo agudos contrastes como el empleo del tecnicismo de la jerga marinera swell para referirse al oleaje que rima con el vocablo refinado hotel, término que sugiere confort y en el que subyace la idea de sociabilidad. Vemos también que mediante la juxtaposición de overloaded and demand, es decir, sobrecarga,

cargado sin la debida tripulación, se pone de manifiesto el exceso de la carga frente a la inferioridad numérica de los hombres para resaltar el valor y la calidad humana de estos héroes intrépidos. La combinación de la solemne fraseología religiosa y la tosca sintaxis queda subrayada de varios modos. Mediante el agudo encabalgamiento, we yukert, yukert es un término que se utiliza en slang y que significa ser más listo que, vencer en el yukert que es un juego de naipes. También queda resaltada por la perifrasis the eternal sea de cierta regambre literaria, así como por la forma verbal blaft que caería dentro del registro del eukoloquial. Igualmente en el verso help the lord would keep his thumb

of the Plummer Block, resulta inesperado el empleo del sustantivo concreto thumb y la terminología naval tan precisa dentro de un contexto en el que se hace referencia al Señor, the Lord, con las connotaciones solemnes y extractas peculiares de la palabra Dios. Precisamente, el abundante empleo de los términos navales, acompañado del fuerte lenguaje y de los vivos toques de las imágenes, es uno de los rasgos que contribuye a dar mayor realismo al poema, lográndose así una notable sensación de veracidad. Hay una profusión de formas léxicas perfectamente naturales en el ámbito de aquellos hombres para quienes los términos relacionados con el mundo del mar, tales como kill, graveyard, forecast, flights, winters, etc., forman parte integrante de su lengua. El colorido y el vigor del estilo son los que nos ayudan a entender el estilo de la vida.

se ven a su vez reforzados por el uso de vulgarismos que pudiéramos clasificar en varios grupos, de tipo fonético, con la supresión de fonemas y ondesílabas, morfológico, por ejemplo, wishing they was we, en lugar de wishing they were we, and, por aren't, probably whole, etc. También léxico y fraseológico, she'd back herself, she took it green, raising cane, así como por el empleo de la interjección hoy, típica del estilo directo. Incluso hay también vulgarismos de tipo gráfico, tales como el uso de foxhole para referirse al castillo de proa. Encontramos también frecuentes contracciones más propias del estilo conversacional y, por ende, de la prosa. De esta forma queda subrayado el contraste entre la emoción y el entusiasmo que suscita el tema y la interjección de la fraseógica.

y la fraseología vulgar que caracteriza a la balada, tan lejos del estilo literario que ya Chaucer había definido como elevado estilo como aquel en el que los hombres se dirigen a los reyes. Este es, tal vez, el mayor mérito de Kipling, haber conseguido recrear una aventura imaginaria mediante variados recursos estilísticos, logrando que el lector, en sólo unos pocos versos, 52, se sienta como sumergido en la atmósfera de la tripulación del Bolivar. Esto no es fácil, sobre todo si tenemos en cuenta que se trata de un lenguaje poético que está constreñido por las limitaciones propias del género. Música

Bien, hasta aquí el programa de hoy, aula de filología que estuvo dedicado en esta ocasión a literatura inglesa. Asunción Alba, catedrática de literatura inglesa aquí en la UNED, fue la encargada de preparar este espacio en el que ella misma trató de la poesía de Kipling, pasándose para ello en una hermosa balada del gran poeta. Y por nuestra parte nada más, volvemos el próximo lunes a la hora habitual de emisión con nuevos espacios dentro de Revista de Filología. Y ahora os dejamos con el curso de acceso directo a la universidad, dedicado hoy lunes a introducción a la historia del mundo contemporáneo.