



QUERVO POESIA

Separata N.º 15. Mayo 1987. 300 pts.

DOCE

POEMAS

W.H. AUDEN

VALENCIA

QUERVO POESIA

Separata N.º 15. Mayo 1987.

DOCE POEMAS W.H. AUDEN

Redacción: Isabel Burdiel, José Luis Falcó y José María Izquierdo.

Responsable de la colección de poesía: José Luis Falcó

Dirección: José María Izquierdo.

Av. Gola del Puchol 24, A, 5 - El Saler - VALENCIA

Tel. 161 11 30

Imprime: Ocmo Impressors S.A.L. Salvador Pau. 38 Tel. 361 03 46
46021 - València

Depósito legal: V- 778-1986

DOCE POEMAS DE W.H. AUDEN

W.H. AUDEN: *TWELVE SONGS*

Ana Gimeno Sanz

I

En el período que va desde 1930 a 1960 se suelen distinguir tres fases en la poesía inglesa, fases que coinciden con el final de cada una de las décadas, y, curiosamente, con alguna publicación importante de Wystan Hugh Auden. Así, se suele considerar que la primera de estas fases iría desde la publicación de *Poems* (1930) hasta la de *Another Time* (1940), obras ambas de Auden; la segunda, hasta 1950 –coincidiendo con la publicación en Inglaterra de *Collected Shorter Poems 1930-1944*, de Auden–, incluye la publicación de varias colecciones inspiradas obviamente en la Segunda Guerra Mundial, y ve el nacimiento de algunos poetas como Kathleen Raine y David Gascoyne cuyo trabajo está, sin duda, influenciado por la obra de Auden. Por último, la tercera fase, hasta 1960, incluye la aparición de aquellos poetas cuya infancia había coincidido con la guerra y que, por tanto, se diferenciarían notablemente de los dos grupos anteriores. Esta tercera década, que vería también la publicación de varias obras importantes de Auden –*The Enchafèd Flood*, *Nones*, *The Shield of Achilles*–, se cerraría con la publicación, en 1960, de *Homage to Clio*, aunque algunos críticos y comentaristas prefieren extenderla hasta 1966, año en que aparecen los *Collected Shorter Poems 1927-1957*, colección que recoge lo mejor y más importante escrito por Auden en los años que dan título a la obra.

A la primera de las fases mencionadas arriba, a aquella que comprende la década de 1930-40, pertenecen –junto a Auden– Stephen Spender, C.D. Lewis, Louis MacNeice, Christopher Isherwood, etc., poetas que, en conjunto, son conocidos como *Poets of The Thirties*, *Oxford Group*, e incluso –y esto puede dar idea de la importancia de Auden en la historia de la poesía inglesa más reciente– como *The Auden Generation*, término acertadamente acuñado por Samuel Hynes¹.

Todos estos poetas aparecen agrupados, por vez primera, en *New Signatures*, antología poética publicada en 1932, y que ha sido considerada como el manifiesto poético de esa generación por cuanto fue el primer intento, por parte de estos autores, de definir, de demostrar qué era lo que tenían en común, lo que compartían, lo que les proporcionaba una identidad colectiva. La lectura de esa antología nos permite apuntar alguna de esas características: el problema del papel del poeta en la sociedad, el uso de imágenes urbanas e industriales en su poesía, el de la dificultad poética para llegar a una audiencia popular amplia, etc.

La importancia de esta antología poética se refleja en el hecho de que, a partir de entonces, el grupo recibió también –y así aparece en algunos textos– el nombre de "*New Signatures*" Poets, si bien no todos los comentaristas coinciden en la aparente uniformidad del grupo. De hecho, para algunos críticos, como John Press, la única coincidencia real entre estos poetas sería "la conciencia que todos tenían de pertenecer a una sociedad que se dirigía hacia una catástrofe a gran escala."²

Compartamos o no la idea de generación o grupo, lo cierto es que la década de los años treinta puede ser considerada como muy importante en la historia de la poesía inglesa reciente, aunque sólo sea por la aparición de unos poetas que, dejando aparte la indiscutible figura de Eliot, constituyen la mejor lírica inglesa del siglo XX.

Y es Auden probablemente el poeta más importante, la figura predominante de esa década de los treinta en la poesía inglesa. Auden que ha sido descrito por un crítico de la talla de Frank Kermode como:

"poeta ocasional, traductor, autor dramático, libretista (probablemente el mejor de nuestros tiempos), autor de canciones, maestro en los estilos argumentales, crítico más importante de lo que podría parecer a causa de su idiosincrático discurso en prosa, y un genio."³

Creador de un modo poético, conocido con el calificativo de *audenesque*, se ha intentado encontrar en la poesía de Auden las características que pudieran definir la poesía de los años treinta, y, si bien es cierto que algunas de estas características comunes –tanto desde el punto de vista temático como del estilístico– se encuentran en su obra, no cabe duda de que Auden muestra una concepción original de la poesía que contrasta con las concepciones de una gran parte de sus contemporáneos más conservadores.

Salvador Oliva, uno de los mejores conocedores de la obra de Auden en nuestro país, además de excelente traductor de su obra al catalán, afirma:

"La variació temàtica té un espectre tan ample com la varietat formal; però allò que informa no solament la majoria dels seus poemes, ans també una bona part dels seus assaigs, és l'alt

contingut moral, el desig d'entendre les contradiccions més profundes de l'existència."⁴

Para entender estas contradicciones, que tan acertadamente apunta Salvador Oliva, cualquier tema es, en principio, válido para el poeta: la sociedad en que vive y su cultura, en multitud de aspectos diferentes; la vida en toda su complejidad. En ese sentido, sus intereses, como los de otros poetas de aquella década, giran en torno a cuestiones sociales y políticas, apoyándose fundamentalmente en la psicología y la antropología de una manera científica; es decir, detallada e imparcial, intentando mantenerse en contacto con teorías e ideas recientes a partir, principalmente, de dos fuentes teóricas: Freud, en primer lugar, y Kierkegaard y los existencialistas, en segundo; incrementándose la influencia de estos últimos, mientras la de Freud va, poco a poco, disipándose. Idea en la que insiste el antes mencionado Kermode cuando –parafraseando al propio Auden– dice:

"El problema básico del ser humano es la ansiedad que el hombre siente hacia el tiempo; por ejemplo, su ansiedad presente con respecto a sí mismo en relación a su pasado y a sus padres (Freud); su ansiedad presente con respecto a sí mismo en relación a su futuro y a sus vecinos (Marx); su ansiedad presente con respecto a sí mismo en relación a la eternidad y a Dios (Kierkegaard)."⁵

Podríamos decir, en resumen, que los temas de la poesía de Auden –y sobre todo los de esta primera época– muestran una cierta censura de la sociedad inglesa en la línea del izquierdismo, propia de todos los poetas de aquel grupo; izquierdismo motivado, probablemente, por los acontecimientos ocurridos en el período de entreguerras.

Y si los temas de la obra de Auden pueden considerarse comunes a los de sus contemporáneos, también encontramos en él –como anteriormente apuntábamos– muchos de los rasgos que definen estilísticamente la poesía de la década de los treinta, y que, casi siempre, llevan a los críticos a compararle con Eliot, sobre todo a partir de las imágenes que expresan la conciencia de crisis de la civilización –utilizadas por Eliot de forma magistral en *The Waste Land*–, extraídas del paisaje industrial y las condiciones sociales existentes en Inglaterra durante los años de la depresión económica.

En ese sentido, Christopher Isherwood, amigo y colaborador de Auden en muchos trabajos, explica la influencia que Eliot pudo tener sobre el primer Auden:

"Cuando Auden estaba en Oxford leyó a T.S. Eliot. El descubrimiento de *The Waste Land* supuso un cambio en su obra, para mejor, por supuesto. Sin embargo los primeros

síntomas de la influencia de Eliot resultaron muy alarmantes."⁶

Esta influencia se plasma también, aunque no de forma tan evidente, en el estilo de Auden. Efectivamente, en sus primeros poemas se encuentran muchos ecos de Eliot –y de los modernistas en general– en un método de elaboración que se podría calificar de clásico, y del que, poco a poco, Auden se va despojando hasta llegar a conseguir la facilidad técnica, que se convertiría en uno de los rasgos estilísticos más significativos de su poesía, y que le lleva hacia la brevedad casi epigramática, algo que no nos sorprende por cuanto que Auden –y sería éste otro de los rasgos significativos– acostumbra a recomponer poemas a partir de líneas extraídas de otros, elaborando así textos que han sido calificados de oscuros y complejos. En este sentido, de nuevo el mencionado Isherwood habla de lo que a su juicio es "la explicación de la célebre oscuridad temática que la poesía de Auden presenta", y lo hace de forma no carente de cierta ironía:

"Cuando Auden era joven era muy vago. Odiaba tener que pulir y hacer correcciones. Si a mí no me gustaba un poema, lo tiraba y componía otro. Si me gustaba una línea, la guardaba y la convertía en un nuevo poema. De este modo, construía poemas completos que no eran sino antologías de mis versos favoritos, sin tener en cuenta en absoluto la gramática o el sentido. Esta es la explicación de gran parte de la célebre oscuridad que la poesía de Auden presenta."⁷

Independientemente de los comentarios irónicos de Isherwood, es bien cierto que W.H. Auden es uno de los poetas más importantes del siglo XX en lengua inglesa, y, desgraciadamente, poco conocido en nuestro país, a pesar de la influencia que ha tenido en la poesía española contemporánea; influencia que se refleja en el hecho de que poetas conocidos de nuestras letras hayan incorporado a su obra, en ocasiones incluso como traductores o adaptadores, poemas de Auden. Será Gil de Biedma, por ejemplo, uno de los poetas españoles que incorporan la poesía de Auden a su propia labor poética, cuando adapta al castellano el poema VIII de estas "Twelve Songs"⁸; o, también, el antes mencionado Salvador Oliva que, en su ya citado libro, ofrece una versión de diferentes poemas que podríamos calificar de intachable. Son simplemente dos referencias, significativas en nuestra opinión, de la importancia e influencia que Auden ha tenido sobre la poesía española contemporánea.

II.

Presente en cada uno de los poemas que componen "Twelve Songs", encontramos algunos temas que destacan como es el del amor:

*Amor, aunque se ha ido la noche,
su sueño aún me obsesiona:
estábamos en una habitación
cavernosa, y enorme
como estación de tren,
y apiñadas en la oscuridad
había camas, y nosotros en una
yacíamos, en un rincón distante.*

(IV)

*Bajo un sauce abyecto,
amor, no sigas lamentándote:*

.....
Todo lo que vive puede amar

(VII)

Auden habla del amor de una forma distante; no es la voz del poeta quien manifiesta sufrimiento, sino quien da consejo, quien describe el dolor por todos conocido, reparando en una situación concreta, aunque ajena a él. Algunos críticos han visto en este distanciamiento la respuesta a las causas de su singularidad discursiva. Auden, en sus reflexiones, no descubre las emociones por sí mismo sino que adopta una actitud pedagógica, ofreciendo consejo acerca de la verdad. En dos poemas de esta serie adopta el autor una voz en primera persona –en plural en el IV, en singular en el X– creando así situaciones que podríamos calificar de "monólogos dramáticos": ambos poemas se cierran con la pérdida de un amor, y sobreviene el abatimiento. No olvidemos, sin embargo, que no es Auden, a pesar de utilizar la primera persona quien se nos presenta como personaje de esos "monólogos dramáticos", por lo que no alcanzamos a descubrir las emociones del propio poeta. También esta presente –en algunos fragmentos– la primera persona en los poemas IX, XI y XII, aunque en esta ocasión para presentarnos una voz universal. En el resto de ellos parece que Auden prefiere ocultar esa primera persona tras el imperativo, modo impersonal y que no implica compromiso:

*Parad todos los relojes, descolgad el teléfono,
dadle al perro el mejor hueso para que no ladre,
silenciad los pianos, y con timbal amortiguado
sacad el féretro, dejad entrar a los que lloran.*

También habríamos de destacar el tema del tiempo, omnipresente, que con su inevitable transcurso suscita, en todos, el recuerdo; un recuerdo oscuro que advierte que son otros tiempos los que vivimos, y que no hemos de lamentarnos por aquello que no ha de volver:

*Ahora las hojas caen aprisa,
las flores de nodriza no han de durar,
las nodrizas se fueron a sus tumbas,
mas los cochecillos de niño siguen rodando.*

(VI)

Ahora bien, el hecho de que su autor no concibiera estos poemas, en un principio, para formar un todo poético, nos hace rechazar la idea de buscar un tema común a todos ellos, puesto que —como luego mencionaremos más detalladamente— cada poema proviene en su origen de una publicación distinta.

Quizá sea el texto que aquí se presenta una muestra de la tendencia en Auden a conceptualizar y presentar ante el lector ideas abstractas, aunque extraídas, sin duda, de vivencias concretas. Esto contribuye, al igual que el hecho de no situar los poemas en un marco temporal concreto, a crear en el lector la sensación de verse envuelto en el poema, al ver reflejada su propia existencia en los detalles.

La imagen de existencia humana descrita en estos poemas sostiene la filosofía de la libertad de elegir, núcleo del empirismo. El don del hombre de elegir con libertad, le permite adquirir el conocimiento sobre el mundo, y, a través de él, la libertad. Sin embargo, la libertad nunca traspasa la frontera del conocimiento; y no excede el poder de controlar del hombre. Las elecciones, por tanto, que se basen en este pequeño conocimiento, y en este control incompleto, deberán siempre ser imperfectas. Su visión, de este modo, siempre demuestra por qué la libertad humana habrá de ser, irrevocablemente, limitada. Buena muestra de esta teoría es el poema V:

*Los peces en los lagos serenos
portan su enjambre de colores,
los cisnes en el aire del invierno
tienen una blanca perfección,
y el gran león camina
por su inocente bosquecillo;
león, y pez y cisne
actúan y se alejan
sobre la volcada ola del Tiempo.*

Poema de amor que describe la diferencia entre hombres y bestias. Los hombres, capaces de discernir entre sí mismos y su entorno, pueden elegir entre diversas alternativas; los animales, no. Mientras los animales nadan, vuelan y andan envueltos en una serena perfección a través del mundo de sus instintos, los hombres sufren las inevitables consecuencias de la libertad de elegir:

*"Hasta que se acaben los sombríos días,
nosotros hemos de gemir y cantar*

...

*...debemos perder nuestros amores,
sobre cada fiera y pájaro que se mueve
volver una mirada envidiosa"*

(V)

III.

La lectura de los poemas puede verse entorpecida por la fragmentada sintaxis —derivada de la influencia de Hopkins, Pound y Eliot—, que caracteriza el discurso poético de la primera etapa creativa de Auden. Es este hecho, junto con la presencia de ciertas metáforas, lo que contribuye a crear ambigüedad. Se trata, sin embargo, de una ambigüedad que se entremezcla con ideas muy definidas. Justin Replogle, inestimable crítico de la obra de Auden opina:

"La sintaxis crea, ante todo, una voz oratoria [...] La mayoría de los poemas de Auden tienen una voz que representa cierto nivel de oratoria, sea cual sea su tema u otro rasgo estilístico[...] Ya sean apropiadas al tema o no, las voces que aparecen en estos períodos producen los efectos emocionales que un poeta con dicción conceptual no puede conseguir sólo a través de sus palabras."⁹

Y añadiríamos que los versos largos, con frases invertidas, hacen posible, además, una amplia gama de complejidad rítmica. Así, en el poema VIII:

*Por fin se conoce el secreto, como siempre ha de ocurrir,
la deliciosa historia está madura para contarla al amigo íntimo;
sobre las tazas de té, y en la plaza, la lengua obtiene su deseo;
las aguas tranquilas corren profundas, amigo; nunca hay humo
sin fuego.*

apreciamos como Auden crea una voz sentenciosa que guía las emociones, y crea un ritmo solemne: debido al frecuente empleo de palabras oscuras, Auden va creando una sensación de amenaza; el climax ascendente intenta alcanzar ese final de tono destructor. En otras ocasiones, sin embargo, será su discurso, a menudo fragmentado y conciso, y la rapidez en los versos lo que confiera a éstos un cierto tono optimista:

Deja que una música florida alabe,
la trompeta y la flauta,
la conquista de tu rostro por la belleza:
en esa tierra hecha de carne y hueso,
donde en las fortalezas, en lo alto,
vuelan sus estandartes imperiales,
deja que el cálido sol
brille, siga brillando.

(III)

Estos poemas sujetos ya, sin embargo, a la madurez poética de Auden –fueron revisados y, como advertiremos, reunidos como "Twelve Songs" en su última etapa creadora– presentan un estilo carente de la tensión que produce la economía de lenguaje propia de sus primeros poemas; las formas comprimidas han desaparecido, perdiendo con ello la sensación de urgencia que transmitían aquellos.

IV.

Una de las características de la poesía de Auden, y "Twelve Songs" es buena muestra de ello, consiste en realizar cambios en sus poemas en las sucesivas publicaciones en las que éstos aparecen, sobre todo si son poemas pertenecientes a su primera etapa creadora. Esta característica, aunque quizá no demasiado innovadora, aporta una información importante acerca de la concepción poética del autor en un momento determinado: el deseo, por parte de Auden, de reelaborar aquellos poemas que por razones de ideología política, religiosa, etc., considera caducos. Y lo hace mediante cambios –de puntuación, de palabras aisladas o de versos enteros– que permitirán al lector disfrutar de un poema parcial o totalmente nuevo. También es práctica común en Auden añadir título a algún poema que en una publicación anterior haya aparecido sin él, o eliminar el título de un poema que lo tuviera al incluirlo dentro de un grupo.

En el grupo de poemas que nos ocupa podemos mencionar el hecho de que será en 1966, en su libro *Collected Shorter Poems*¹⁰ donde estos poemas aparecen por primera vez reunidos bajo el título "Twelve Songs". En su origen, gran número de ellos habrían aparecido publicados aisladamente en revistas, y posteriormente, Auden agruparía la mitad de ellos en su libro *Look, Stranger!*, y la otra mitad en el ya mencionado *Another Time*. Los que aparecen en este último irán precedidos, cada uno de ellos, por un título ("Madrigal", para el número II; "Funeral Blues" para el IX; "Johnny", para el X; "Roman Wall Blues", para el XI; y "O Tell Me The Truth About Love", para el XII), hecho éste que, en muchos casos, puede significar una aportación o una limitación a la lectura del poema.

Desde su primera publicación, y hasta aparecer reunidos en *Collected Shorter Poems* (1966), se observan cambios textuales en la mayoría de los poemas que integran "Twelve Songs"; cambios que el autor ha ido introduciendo a lo largo de las sucesivas –al menos tres– publicaciones intermedias. El texto de "Twelve Songs" incluido en *Collected Shorter Poems* (1966) coincide íntegramente con el de su última colección de poemas *Collected Poems*, editado por Edward Mendelson, en 1976¹¹, excepto por la presencia de algunos títulos en este último. Es ésta la versión que aquí se presenta acompañada de su traducción al castellano; versión que se ha escogido porque queda constancia escrita de ser la que el autor consideró definitiva.

Cabría mencionar, también, que dos de los poemas aquí incluidos –VIII y IX– aparecieron por vez primera publicados en la obra de teatro *The Ascent of F6* (1936), escrita por Auden en colaboración con Christopher Isherwood; seis –III, V, VI, IX, X y XII– fueron musicados por Benjamin Britten, en 1938; el II fue extraído de la película *Coal Face* en 1935; y el XI fue emitido en el programa de radio *Hadrian's Wall*, en 1937.

Valencia, febrero 1987.

NOTAS

¹ S. Hynes, *The Auden Generation: Literature and Politics in England in the 1930's*, London, Faber and Faber, 1976.

² J. Press, *A Map of Modern English Verse*, London, Oxford University Press, 1969, pag. 204.

³ F. Kermode, *Modern Essays*, London, Fontana Books, 1971, pag. 344.

⁴ S. Oliva, *Poemes de W.H. Auden*, Barcelona, Antoni Bosch, 1978, pag. 16.

⁵ F. Kermode, *op. cit.*, pag. 347.

⁶ C. Isherwood, "Some Notes on Auden's Early Poetry", *New Verse*, 26-7, noviembre 1937, pag. 6.

⁷ *Ibidem*, pag. 4.

⁸ Nos referimos a «AUDEN'S AT LAST THE SECRET IS OUT... (en romance)».

⁹ Justin Replogle, *Auden's Poetry*, London, Methuen, 1969, pág. 205.

¹⁰ W.H. Auden, *Collected Shorter Poems 1927-1957*, London, Faber, 1966.

¹¹ Edward Mendelson (ed.), *W.H. Auden. Collected Poems*, London, Faber, 1976.

Desde su primera publicación y hasta aquellos leídos en Colchester

Shaver Poems (1966) se observan cambios bastante en la mayoría de los poemas que integran Twelve Songs; siempre que el autor ha ido introduciendo a lo largo de las sucesivas ediciones -publicaciones intermedias. El texto de "Twelve Songs" incluido en Colchester Shaver Poems (1966) coincide íntegramente con el de su última colección de poemas Colchester Poems, editado por Edward Mendelson, en 1976¹, excepto por la presencia de algunos versos en este último. En esta la versión que aquí se presenta acompañada de su traducción al castellano; versión que se ha escogido porque queda constancia escrita de ser la que el autor consideró definitiva.

Este poemario, también que los de sus poemas VII-VIII y IX-XII, aparecieron por vez primera publicados en forma de libro en 1966, editado por Adamant Media Group en Colchester. En 1976, el programa de radio Habermas's Wall, en 1977.

Valencia, febrero 1987

Una de las características de la poesía de Auden, y Twelve Songs, es su capacidad para introducir cambios en algunos de sus poemas. En el caso de Twelve Songs, el autor ha ido introduciendo a lo largo de las sucesivas ediciones -publicaciones intermedias. El texto de "Twelve Songs" incluido en Colchester Shaver Poems (1966) coincide íntegramente con el de su última colección de poemas Colchester Poems, editado por Edward Mendelson, en 1976¹, excepto por la presencia de algunos versos en este último. En esta la versión que aquí se presenta acompañada de su traducción al castellano; versión que se ha escogido porque queda constancia escrita de ser la que el autor consideró definitiva.

En el grupo de poemas que aquí se presenta acompañada de su traducción al castellano; versión que se ha escogido porque queda constancia escrita de ser la que el autor consideró definitiva.

TWELVE SONGS

(Traducción de Juan V. Martínez Lacort)

* Quisiera agradecer la colaboración que, para esta traducción, me han prestado Jenaro Talens y Ana Gimeno Sanz. Sin ellos el resultado hubiera sido muy distinto y, desde luego, mucho peor.

SONG OF THE BECKERS

DOCE CANCIONES

(Traducción de Juan V. Martínez Luciano)*

* Quisiera agradecer la colaboración que, para esta traducción, me han prestado Jenaro Talens y Ana Gimeno Sanz. Sin ellos el resultado hubiera sido muy distinto y, desde luego, mucho peor.

I. SONG OF THE BEGGARS

—'O for doors to be open and an invite with gilded edges
To dine with Lord Lobcock and Count Asthma on the platinum benches,
With somersaults and fireworks, the roast and the smacking kisses'—
Cried the cripples to the silent statue,
The six beggared cripples.

—'And Garbo's and Cleopatra's wits to go astraying,
In a feather ocean with me to go fishing and playing,
Still jolly when the cock has burst himself with crowing'—
Cried the cripples to the silent statue,
The six beggared cripples.

—'And to stand on green turf among the craning yellow faces
Dependent on the chestnut, the sable, and Arabian horses,
And me with a magic crystal to foresee their places'—
Cried the cripples to the silent statue,
The six beggared cripples.

—'And this square to be a deck and these pigeons canvas to rig,
And to follow the delicious breeze like a tantony pig
To the shaded feverless islands where the melons are big'—
Cried the cripples to the silent statue,
The six beggared cripples.

—'And these shops to be turned to tulips in a garden bed,
And me with my crutch to thrash each merchant dead
As he pokes from a flower his bald and wicked head'—
Cried the cripples to the silent statue,
The six beggared cripples.

—'And a hole in the bottom of heaven, and Peter and Paul
And each smug surprised saint like parachutes to fall,
And every one-legged beggar to have no legs at all'—
Cried the cripples to the silent statue,
The six beggared cripples.

I. CANCION DE LOS MENDIGOS.

—«Que las puertas se abran con una invitación ribeteada en oro
para comer con Lord Lobcock y con el conde Asthma en sillas de platino,
con saltos mortales y fuegos de artificio, el asado y los besos sonoros»—
gritaron los tullidos a la estatua silenciosa,
los seis tullidos arruinados.

—«Y que se extravíen los sentidos de Garbo y Cleopatra,
que vayan a pescar conmigo y a jugar en un océano de plumas,
todavía contentos cuando el gallo revienta con su cacareo»—
gritaron los tullidos a la estatua silenciosa,
los seis tullidos arruinados.

—«Y a mezclarse sobre el verde césped con las estiradas caras de color amarillo
que dependen del castaño, y de la marta y los caballos árabes,
y que yo pueda predecir su posición con una bola de cristal»—
gritaron los tullidos a la estatua silenciosa,
los seis tullidos arruinados.

—«Y que esta plaza sea la cubierta de un barco, y las palomas velas con que
[aparejar,
para seguir la brisa deliciosa como un cerdito de San Antonio
hasta las umbrías islas sin fiebre donde son grandes los melones»—
gritaron los tullidos a la estatua silenciosa,
los seis tullidos arruinados.

—«Y que estas tiendas se conviertan en tulipanes en medio de un jardín,
y que mi muleta golpee hasta la muerte a todo mercader
cuando asoma de una flor su malvada cabeza calva»—
gritaron los tullidos a la estatua silenciosa,
los seis tullidos arruinados.

—«Y en el fondo del cielo un agujero, y que Pedro y Pablo
y cada orgulloso santo sorprendido caigan como un paracaídas,
y que todos los mendigos de una pierna no tengan pierna alguna»—
gritaron los tullidos a la estatua silenciosa,
los seis tullidos arruinados.

II

O lurcher-loving collier, black as night,
Follow your love across the smokeless hill;
Your lamp is out, the cages all are still;
Course for her heart and do not miss,
For Sunday soon is past and, Kate, fly not so fast,
For Monday comes when none may kiss:
Be marble to his soot, and to his black be white.

II

Minero, esporádico amante, negro como la noche,
por colinas sin humo sigue a tu amor;
apagada está tu linterna, los montacargas quietos;
busca su corazón, no te equivoques,
que el domingo pasa pronto, Kate, no vueles tan aprisa
que llega el lunes en que nadie puede besar.
Para el hollín sé mármol; para su negro, blanco.

III

Let a florid music praise,
 The flute and the trumpet,
Beauty's conquest of your face:
In that land of flesh and bone,
Where from citadels on high
Her imperial standards fly,
 Let the hot sun
 Shine on, shine on.

O but the unloved have had power,
 The weeping and striking,
Always: time will bring their hour;
Their secretive children walk
Through your vigilance of breath
To unpardonable Death,
 And my vows break
 Before his look.

III

Deja que una música florida alabe,
 la trompeta y la flauta,
la conquista de tu rostro por la belleza:
en esa tierra hecha de carne y hueso,
donde en las fortalezas, en lo alto,
vuelan sus estandartes imperiales,
 deja que el cálido sol
 brille, siga brillando.

Oh, pero los no amados han tenido poder,
 el llanto y la aflicción,
siempre: y el tiempo traerá su hora;
sus hijos silenciosos caminan
por la vigilia de tu aliento
hacia la Muerte imperdonable,
 y mis promesas rompen
 ante su mirada.

IV

Dear, though the night is gone,
 Its dream still haunts to-day,
 That brought us to a room
 Cavernous, lofty as
 A railway terminus,
 And crowded in that gloom
 Were beds, and we in one
 In a far corner lay.

Our whisper woke no clocks,
 We kissed and I was glad
 At everything you did,
 Indifferent to those
 Who sat with hostile eyes
 In pairs on every bed,
 Arms round each other's necks,
 Inert and vaguely sad.

What hidden worm of guilt
 Or what malignant doubt
 Am I the victim of,
 That you then, unabashed,
 Did what I never wished,
 Confessed another love;
 And I, submissive, felt
 Unwanted and went out.

IV

Amor, aunque se ha ido la noche,
 su sueño aún me obsesiona:
 estábamos en una habitación
 cavernosa, y enorme
 como estación de tren,
 y apiñadas en la oscuridad
 había camas, y nosotros en una
 yacíamos, en un rincón distante.

Nuestro susurro no despertó relojes,
 nos besamos y fui feliz
 por todo lo que hiciste,
 indiferente a quienes
 se sentaban con ojos hostiles
 en cada cama, por parejas,
 los brazos alrededor del cuello,
 inertes y vagamente tristes.

De qué oculto gusano de culpa,
 de qué duda maligna
 soy víctima ahora,
 para que tú, con desenfado, hicieras
 lo que yo nunca hubiera deseado:
 confesar otro amor;
 y yo, sumiso, me sentí
 rechazado y me alejé.

V

Fish in the unruffled lakes
 Their swarming colours wear,
 Swans in the winter air
 A white perfection have,
 And the great lion walks
 Through his innocent grove;
 Lion, fish and swan
 Act, and are gone
 Upon Time's toppling wave.

We, till shadowed days are done,
 We must weep and sing
 Duty's conscious wrong,
 The Devil in the clock,
 The goodness carefully worn
 For atonement or for luck;
 We must lose our loves,
 On each beast and bird that moves
 Turn an envious look.

Sighs for folly done and said
 Twist our narrow days,
 But I must bless, I must praise
 That you, my swan, who have
 All gifts that to the swan
 Impulsive Nature gave,
 The majesty and pride,
 Last night should add
 Your voluntary love.

V

Los peces en los lagos serenos
 portan su enjambre de colores,
 los cisnes en el aire del invierno
 tienen una blanca perfección,
 y el gran león camina
 por su inocente bosquecillo;
 león, y pez y cisne
 actúan y se alejan
 sobre la volcada ola del Tiempo.

Hasta que se acaben los sombríos días,
 nosotros hemos de gemir y cantar
 el agravio consciente del deber,
 el Diablo en el reloj,
 la bondad cuidadosamente portada
 por expiación o por suerte;
 nosotros debemos perder nuestros amores,
 sobre cada fiera y pájaro que se mueva
 volver una mirada envidiosa.

Suspiros por tonterías hechas y pronunciadas
 retuercen nuestros días angostos,
 mas yo debo bendecir, debo alabar
 que tú, cisne mío, que tienes
 todos los dones que al cisne
 la impulsiva Naturaleza concedió,
 la majestad y el orgullo,
 la pasada noche añadieras
 tu voluntario amor.

VI. AUTUMN SONG

Now the leaves are falling fast,
Nurse's flowers will not last,
Nurses to their graves are gone,
But the prams go rolling on.

Whispering neighbours left and right
Daunt us from our true delight,
Able hands are forced to freeze
Derelict on lonely knees.

Close behind us on our track,
Dead in hundreds cry Alack,
Arms raised stiffly to reprove
In false attitudes of love.

Scrawny through a plundered wood,
Trolls run scolding for their food,
Owl and nightingale are dumb,
And the angel will not come.

Clear, unscalable, ahead
Rise the Mountains of Instead,
From whose cold cascading streams
None may drink except in dreams.

VI. CANCIÓN DE OTOÑO

Ahora las hojas caen aprisa,
las flores de nodriza no han de durar,
las nodrizas se fueron a sus tumbas,
mas los cochecillos de niño siguen rodando.

Vecinos que murmuran a diestro y siniestro
nos apartan de nuestro gozo verdadero,
manos capaces se ven forzadas a helarse
abandonadas en rodillas solitarias.

Muy cerca, tras nosotros, en nuestro mismo camino
cientos de muertos gritan ¡ay!,
brazos rígidamente alzados en reproche
de falsas actitudes de amor.

Descarnados a través de un bosque saqueado,
corren duendes regañando por su comida,
lechuza y ruiseñor está mudos,
y el ángel no vendrá.

Claras, inescalables, allá delante
se elevan las montañas del En Vez,
de cuyos fríos torrentes
nadie puede beber más que en sueños.

VII

Underneath an abject willow,
 Lover, sulk no more:
 Act from thought should quickly follow.
 What is thinking for?
 Your unique and moping station
 Proves you cold;
 Stand up and fold
 Your map of desolation.

Bells that toll across the meadows
 From the sombre spire
 Toll for these unloving shadows
 Love does not require.
 All that lives may love; why longer
 Bow to loss
 With arms across?
 Strike and you shall conquer.

Geese in flocks above you flying,
 Their direction know,
 Icy brooks beneath you flowing,
 To their ocean go.
 Dark and dull is your distraction:
 Walk then, come,
 No longer numb
 Into your satisfaction.

VII

Bajo un sauce abyecto,
 amor, no sigas lamentándote:
 el acto con rapidez habría de seguir al pensamiento.
 ¿De qué sirve pensar?
 Tu extraño y melancólico estado
 te muestra frío;
 levántate y pliega
 tu mapa de desolación.

Las campanas que suenan a través de los prados
 desde el sombrío capitel
 suenan por esas sombras que no aman
 y que el amor no necesita.
 Todo lo que vive puede amar; ¿por qué volver
 a inclinarse ante lo perdido
 con los brazos en cruz?
 Golpea y vencerás.

Manadas de gansos vuelan por encima de ti,
 conocen su dirección,
 arroyos helados fluyen por debajo de ti,
 van a su océano.
 Oscura y aburrida es tu distracción:
 camina entonces, ven,
 sin más torpeza
 a tu satisfacción.

VIII

At last the secret is out, as it always must come in the end,
The delicious story is ripe to tell to the intimate friend;
Over the tea-cups and in the square the tongue has its desire;
Still waters run deep, my dear, there's never smoke without fire.

Behind the corpse in the reservoir, behind the ghost on the links,
Behind the lady who dances and the man who madly drinks,
Under the look of fatigue, the attack of migraine and the sigh
There is always another story, there is more than meets the eye.

For the clear voice suddenly singing, high up in the convent wall,
The scent of elder bushes, the sporting prints in the hall,
The croquet matches in summer, the handshake, the cough, the kiss,
There is always a wicked secret, a private reason for this.

VIII

Por fin se conoce el secreto, como siempre ha de ocurrir,
la deliciosa historia está madura para contarla al amigo íntimo;
sobre las tazas de té, y en la plaza, la lengua obtiene su deseo;
las aguas tranquilas corren profundas, amigo; nunca hay humo sin fuego.

Tras el cadáver en el estanque, tras el fantasma en la campiña,
tras la dama que baila y el hombre que bebe obsesionado,
bajo la expresión de fatiga, el ataque de jaqueca y el suspiro
siempre hay otra historia, hay más de lo que salta a la vista.

Para la voz clara que de repente canta sobre los muros del convento,
el aroma de arbustos de saúco, los grabados de caza en el vestíbulo,
las partidas de croquet en verano, el estrechar de manos, la tos, el beso,
siempre hay un secreto perverso, una oculta razón.

IX

Stop all the clocks, cut off the telephone,
Prevent the dog from barking with a juicy bone,
Silence the pianos and with muffled drum
Bring out the coffin, let the mourners come.

Let aeroplanes circle moaning overhead
Scribbling on the sky the message He Is Dead,
Put crêpe bows round the white necks of the public doves,
Let the traffic policemen wear black cotton gloves.

He was my North, my South, my East and West,
My working week and my Sunday rest,
My noon, my midnight, my talk, my song;
I thought that love would last forever: I was wrong.

The stars are not wanted now: put out every one;
Pack up the moon and dismantle the sun;
Pour away the ocean and sweep up the wood;
For nothing now can ever come to any good.

IX

Parad todos los relojes, descolgad el teléfono,
dadle al perro el mejor hueso para que no ladre,
silenciad los pianos, y con timbal amortiguado
sacad el féretro, dejad entrar a los que lloran.

Que los aviones planeen y con quejas
escriban en el cielo el mensaje: él ha muerto;
rodead con lazos de crepé los cuellos blancos de las palomas,
que los policías lleven guantes negros de algodón.

El era mi Norte, mi Sur, mi Este y Oeste,
el trabajo semanal y el descanso del domingo,
mi mediodía y mi medianoche, mis palabras, mi canción;
yo creía que el amor habría de durar siempre: estaba equivocada.

No quiero estrellas ahora: apagadlas todas;
retirad la luna, deshaced el sol;
vacíad el mar y arrasad los bosques;
que ahora ya nada puede llegar a buen fin.

O the valley in the summer where I and my John
Beside the deep river would walk on and on
While the flowers at our feet and the birds up above
Argued so sweetly on reciprocal love,
And I leaned on his shoulder; 'O Johnny, let's play':
But he frowned like thunder and he went away.

O that Friday near Christmas as I well recall
When we went to the Charity Matinee Ball,
The floor was so smooth and the band was so loud
And Johnny so handsome I felt so proud;
'Squeeze me tighter, dear Johnny, let's dance till it's day':
But he frowned like thunder and he went away.

Shall I ever forget at the Grand Opera
When music poured out of each wonderful star?
Diamonds and pearls they hung dazzling down
Over each silver or golden silk gown;
'O John I'm in heaven,' I whispered to say:
But he frowned like thunder and he went away.

O but he was as fair as a garden in flower,
As slender and tall as the great Eiffel Tower,
When the waltz throbbled out on the long promenade
O his eyes and his smile they went straight to my heart;
'O marry me, Johnny, I'll love and obey':
But he frowned like thunder and he went away.

O last night I dreamed of you, Johnny, my lover,
You'd the sun on one arm and the moon on the other,
The sea it was blue and the grass it was green,
Every star rattled a round tambourine;
Ten thousand miles deep in a pit there I lay:
But you frowned like thunder and you went away.

Oh el valle en verano donde yo y mi John
junto al río profundo solíamos caminar
mientras las flores a nuestros pies y los pájaros en lo alto
discutían con dulzura sobre recíproco amor,
y yo me apoyé en su hombro: «Oh, Johnny, juguemos»;
pero frunció el ceño como un trueno y se alejó.

Oh aquel viernes cercana la Navidad bien lo recuerdo,
cuando fuimos al Baile Matinal de Caridad,
el suelo era tan liso y la banda sonaba tan fuerte
y Johnny estaba tan guapo que me sentí orgullosa;
«Abrázame más fuerte, querido Johnny, bailemos hasta que llegue el día»;
pero frunció el ceño como un trueno y se alejó.

¿Podré olvidar alguna vez, en la Gran Opera,
cuando la música surgía de cada maravillosa estrella?
Diamantes y perlas colgaban deslumbrantes
de los sedosos vestidos de plata y de oro;
«Oh, John, estoy en la gloria,» dije susurrando;
pero frunció el ceño como un trueno y se alejó.

Pero era tan hermoso como un jardín en flor,
tan esbelto y alto como la Torre Eiffel,
cuando el vals vibraba a lo largo del paseo,
oh, sus ojos y su sonrisa fueron directos a mi corazón:
«Oh, despósame, Johnny, amaré y obedeceré»;
pero frunció el ceño como un trueno y se alejó.

Oh, anoche soñé contigo, Johnny, amor mío,
tenías en un brazo el sol, la luna en el otro,
el mar era azul y verde la hierba,
cada estrella hacía sonar una pandereta;
yo yacía en un abismo a diez mil millas de profundidad;
pero frunciste el ceño como un trueno y te alejaste.

XI. ROMAN WALL BLUES

Over the heather the wet wind blows,
I've lice in my tunic and a cold in my nose.

The rain comes pattering out of the sky,
I'm a Wall soldier, I don't know why.

The mist creeps over the hard grey stone,
My girl's in Tungria; I sleep alone.

Aulus goes hanging around her place,
I don't like his manners, I don't like his face.

Piso's a Christian, he worships a fish;
There'd be no kissing if he had his wish.

She gave me a ring but I diced it away:
I want my girl and I want my pay.

When I'm a veteran with only one eye
I shall do nothing but look at the sky.

XI. BLUES DE LA MURALLA
ROMANA.

Sobre el brezo sopla el viento húmedo,
tengo piojos en la túnica y un resfriado de nariz.

La lluvia baja repiqueteando del cielo,
soy un soldado de la Muralla, no sé por qué.

La niebla reptá por la dura piedra gris,
mi novia está en Tungria; duermo solo.

Aulus anda rondando su casa,
no me gustan sus modales, su cara no me gusta.

Piso es cristiano, adora a un pez;
no habría besos si su deseo se cumpliera.

Ella me dió un anillo; yo lo perdí a los dados;
deseo a mi novia y quiero mi paga.

Cuando sea un veterano con un solo ojo
no haré otra cosa que mirar al cielo.

XII

Some say that love's a little boy,
 And some say it's a bird,
 Some say it makes the world go round,
 And some say that's absurd,
 And when I asked the man next-door,
 Who looked as if he new,
 His wife got very cross indeed,
 And said it wouldn't do.

Does it look like a pair of pyjamas,
 Or the ham in a temperance hotel?
 Does its odour remind one of llamas,
 Or has it a comforting smell?
 Is it prickly to touch as a hedge is,
 Or soft as eiderdown fluff?
 Is it sharp or quite smooth at the edges?
 O tell me the truth about love.

Our history books refer to it
 In cryptic little notes,
 It's quite a common topic on
 The Transatlantic boats;
 I've found the subject mentioned in
 Accounts of suicides,
 And even seen it scribbled on
 The backs of railway-guides.

XII

Unos dicen que el amor es un muchacho,
 y otros dicen que es un pájaro,
 unos dicen que hace que el mundo gire,
 y otros dicen qué absurdo,
 y cuando le pregunté al vecino,
 que parecía saberlo,
 su esposa se enojó mucho
 y dijo que de nada serviría.

¿Se parece a un pijama
 o al jamón de un hotel de abstinencia?
 ¿Recuerda al de las llamas su olor,
 o tiene un aroma reconfortante?
 ¿Es espinoso al tacto como un seto,
 o suave como plumaje de edredón?
 ¿Es afilado o liso en los bordes?
 Oh, dime cuál es la verdad del amor.

Nuestros libros de historia se refieren a él
 con pequeñas notas crípticas.
 Es un tema bastante común
 en barcos transatlánticos;
 he encontrado el asunto mencionado
 en informes de suicidios,
 e incluso lo he visto garabateado
 en las cubiertas de guías de ferrocarril.

Does it howl like a hungry Alsatian,
Or boom like a military band?
Could one give a first-rate imitation
On a saw or a Steinway Grand?
Is its singing at parties a riot?
Does it only like Classical stuff?
Will it stop when one wants to be quiet?
O tell me the truth about love.

I looked inside the summer-house;
It wasn't ever there:
I tried the Thames at Maidenhead,
And Brighton's bracing air.
I don't know what the blackbird sang,
Or what the tulip said;
But it wasn't in the chicken-run,
Or underneath the bed.

Can it pull extraordinary faces?
Is it usually sick on a swing?
Does it spend all its time at the races,
Or fiddling with pieces of string?
Has it views of its own about money?
Does it think Patriotism enough?
Are its stories vulgar but funny?
O tell me the truth about love.

When it comes, will it come without warning
Just as I'm picking my nose?
Will it knock on my door in the morning,
Or tread in the bus on my toes?
Will it come like a change in the weather?
Will its greeting be courteous or rough?
Will it alter my life altogether?
O tell me the truth about love.

¿Aúlla como un alsaciano hambriento
o resuena como una banda militar?
¿Podría hacerse una fiel imitación
con una sierra o un Gran Steinway?
¿Causa alboroto si canta en una fiesta?
¿Le gusta sólo lo clásico?
¿Callará cuando uno quiera estar tranquilo?
Oh, dime cuál es la verdad del amor.

Miré en el interior de la casa de verano;
jamás estuvo allí:
lo busqué en el Támesis a su paso por Maidenhead,
y en el estimulante aire de Brighton.
No sé qué cantaba el mirlo
ni que decía el tulipán;
pero no estaba en el gallinero,
ni debajo de la cama.

¿Puede hacer muecas extraordinarias?
¿Se marea normalmente en un columpio?
¿Se pasa el tiempo en las carreras,
o juguetea con trozos de cuerda?
¿Tiene opiniones propias sobre el dinero?
¿Cree que con el patriotismo es suficiente?
¿Son sus historias vulgares pero divertidas?
Oh, dime cuál es la verdad del amor.

Cuando llegue, ¿lo hará sin aviso
mientras me hurgo la nariz?
¿Llamará a mi puerta una mañana
o me pisará el pie en el autobús?
¿Vendrá como un cambio de tiempo?
¿Será su saludo brusco o cortés?
¿Cambiará toda mi vida?
Oh, dime cuál es la verdad del amor.

Does it howl like a hungry Aborigine
at the edge of the world?
Or does it howl like a hungry Aborigine
at the edge of the world?
I looked inside the summer house
and found a man in a white shirt
I tried the Theatre at the end of the street
and found a man in a white shirt
I don't know what he is doing
Or what he is doing
But it seems to be a man in a white shirt
Or what he is doing
Can it pull extraordinary faces
I don't know what he is doing
I don't know what he is doing
I don't know what he is doing
When it comes, will it come without warning
I don't know what he is doing
I don't know what he is doing
I don't know what he is doing
I don't know what he is doing
I don't know what he is doing
I don't know what he is doing
I don't know what he is doing



