

Aguas aéreas

El viejo y el bailarín

David Huerta

El poema de William Butler Yeats titulado “Among School Children” fue compuesto a raíz de la visita del gran bardo irlandés a una escuela Montessori en el condado de Waterford, en el año 1926. Esa visita tenía un propósito político, pues Yeats era entonces senador del Estado Libre de Irlanda, proclamado en 1922, y le correspondía supervisar y valorar las condiciones en las cuales se desarrollaba en su país la educación de la niñez; pero el resultado notorio y auténticamente memorable de la visita fue uno de los poemas más celebrados de su madurez.

En 1926, el poeta tenía sesenta años de edad, era una celebridad nacional e internacional y se consideraba a sí mismo un anciano. Tres años antes de esa visita, en 1923, le había sido concedido el Premio Nobel de Literatura. En 1922, otro irlandés —también de Dublín como Yeats, por más señas— había publicado una novela revolucionaria: *Ulysses*. Se llamaba James Joyce y nunca recibiría, como su paisano, el premio literario más famoso del mundo. Sin embargo, sería difícil oponerlos: ambos forman parte del núcleo irradiante del movimiento moderno en la literatura de lengua inglesa, la más influyente de nuestra época. Sólo un par de escritores de lengua española, Jorge Luis Borges y Gabriel García Márquez, conseguirían una influencia semejante a la ejercida por los autores anglófonos; pero eso ocurriría varias décadas después, en la segunda mitad del siglo xx: la primera mitad estaría dominada por escritores de los Estados Unidos, de Inglaterra y de Irlanda —con algunos casos extraordinarios, como el del transterrado T.S. Eliot y el del ávido cosmopolita y europeizante Ezra Pound, en cierta época (1913-1914) secretario de Yeats.

Pound le leía libros en voz alta al maestro irlandés y al parecer le tenía una paciencia sin límites; de Pound es esta evocación estrafalaria:

Yeats trató de aprender esgrima a los cuarenta y cinco años. Tiraba el florete como una ballena. A veces daba la impresión de ser más idiota que yo mismo.

Esa curiosa e irreverente estampa yeatsiana de Ezra Pound aparece en el libro *El oficio de escritor*, espléndida colección de entrevistas literarias hechas por los redactores de la legendaria *Paris Review* y publicada en México por Ediciones Era, donde ha tenido varias reimpressiones.

Yeats nació en 1865. En 1926, en los salones y los pasillos de la escuela Montessori de Waterford, se sentía acabado; aun así, no se conducía con amargura y prodigaba sonrisas a las niñas y a las monjas-maestras: se veía a sí mismo —y veía cómo lo veían, como “*A sixty-year-old public smiling man*” (verso 8 del poema), “un ya sexagenario, sonriente hombre público”. O como dice, autorretratándose una vez más, en el verso 32: se había convertido en “*a comfortable kind of old scarecrow*”, “una cómoda especie de viejo espantapájaros”.

El poeta murió a los 73 años, en 1939, el año inicial de la Segunda Guerra Mundial.

En el título del poema de Yeats, la palabra *children* debe entenderse en género femenino:

no: “Entre niñas de escuela” —o “escolapias”—; el poema así lo indica. Los dos versos finales —el pareado conclusivo, o llave, de la última octava— son citados con frecuencia:

*O body swayed to music! o brightening glance!
How can we know the dancer from the dance?*

Una módica versión a nuestro idioma daría más o menos lo siguiente, con metro (son dos alejandrinos) y rima:

¡Cuerpo en vaivén de música, ojo
resplandeciente!
¿Al bailarín del baile distinguirá la mente?

Según la antigua preceptiva, el final de una octava deber tener cierto aire sentencioso, autoritario; o bien dibujar, con relativa rotundidad, el cierre de las ideas o imágenes desarrolladas en la estrofa.

En el caso de “Among School Children”, el último verso del poema, composición formada por 64 versos (8 multiplicado por 8), es una pequeña obra maestra, más todavía: una diminuta *obra abierta*, casi autónoma; pero no tiene ninguno de los rasgos intelectuales, retóricos o conceptuales de una sentencia: ¿cómo puede tenerlos una pregunta? (Es posible para la práctica de la filosofía Zen, según entiendo; pero en eso mejor no me meto).

El contenido de una pregunta es su respuesta; así, el modo de distinguir el baile del bailarín, la danza del danzante —la vía para conocer su diferencia o para discernir sus lindes—, no es aclarado directamente

por Yeats. La pregunta permanece sin respuesta, lo cual está lejos de indicarnos una falta de sentido en el verso. Dicho de otra manera: el verso yeatsiano posee una capacidad enorme para sugerirnos respuestas posibles, a la luz del poema completo —severa reflexión acerca de la vejez, “entre las escolapias”—, y ese poder de suscitación constituye el centro diamantino de su valor poético y una incitación a la imaginación y la inteligencia de los lectores. En efecto: ¿cómo podemos conocer la diferencia, la frontera, el límite, la separación (si la hay) entre el baile y el bailarín? En el momento de leer ese verso-pregunta, cada lector, cada persona intenta imaginar una respuesta: el poema se abre más allá de sí mismo. (Para Paul de Man esa pregunta debe entenderse a la vez literal y retóricamente; según este mismo crítico, las principales líneas de interpretación de esos dos versos apuntan a “la unidad potencial entre la forma y la experiencia, entre el creador y la creación”).

Según Helen Vendler, la pregunta sobre la danza y el bailarín en “Among School Children” comporta una reflexión de índole estoica acerca de la propia existencia personal: el baile es el dibujo dinámico de la vida y el bailarín es el viviente, inclinado sobre un dibujo movable (el de la propia vida) para considerar las implicaciones de esa actividad modeladora, como el hacedor de un laberinto en cierta página de Jorge Luis Borges. (Borges: otro escritor-poeta de una fecunda vejez).

El epílogo de *El hacedor* (1960) concluye con estas palabras, con esta fábula:

Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara.

Para Borges y para Yeats, la vida de un individuo traza en el escenario del mundo



William Butler Yeats

una huella con una forma determinada, y esa forma es similar a las formas producidas por las evoluciones de un bailarín o por los intrincados esquemas de un fabricante de laberintos, de dibujos o de tapices. La forma de la vida: el arte de la vida. Poco antes de considerar la figura del bailarín, Yeats ha interrogado el misterio de un robusto castaño: no se sabe —la duda está formulada también por medio de una pregunta— si el árbol está en el tronco, en las flores o en el follaje, es decir, si su ser está en las relaciones y en el entretejimiento de sus partes, o bien en la maciza integridad de su presencia completa, acaso indivisible.

El verso anterior a la pregunta final del poema habla del cuerpo y de la mirada. El cuerpo danzante se mece con la cadencia hipnótica de la música y en ese largo y dilatado momento de contemplación la mirada se enciende. Yeats puso en su poema una hermosa palabra, *brightening*, para calificar esa mirada luminosa. Juan Tovar —de cuyo trabajo con los poemas yeatsianos me

ocuparé más adelante— traduce “encendida”; pero el sufijo gerundial de la palabra tiene un sentido más vivaz: algo así como “abrillantadora” o “encendiente” —de ahí, en la versión presentada al principio escribí “ojo resplandeciente”, sintagma en el cual “ojo” es metáfora de *mirada*.

Ese verso penúltimo no aclara si el ojo o la mirada pertenece al bailarín o a un espectador conjetural —quizás el poeta mismo. Cabe la siguiente posibilidad, si es el ojo o la mirada del bailarín: ese brillo ocular es un emblema cifrado del cuerpo en movimiento. Luz en movimiento: cuerpo danzante. Cuerpo mirado, contemplado: cuerpo del bailarín en la contemplación de sus propias figuras, filigranas, evoluciones sobre el escenario.

El poema “Among School Children” ha merecido comentarios diversos. He visto los dos versos finales —en especial el último— citados innumerables veces, en diferentes contextos y para fines múltiples; su celebridad está bien merecida.

La forma escogida por Yeats para este poema es una invención italiana. Yo mismo me ocupé de algunos capítulos de la historia de la octava real, en un librito titulado *Tres formas*, con una introducción del poeta Antonio Deltoro y otros dos ensayos —además del mío, “octaviano” — sobre el romance (Eduardo Hurtado) y el verso libre (Josu Landa). Quise hacer, como mis colegas en ese libro, un texto útil, lo mejor documentado posible; al paso del tiempo, me he dado cuenta de cuán corto me quedé: a pesar de ser una estrofa o forma poética prácticamente caída en desuso, su historia es mucho más rica, complicada y llena de implicaciones, logros y fracasos, de como fue registrada en mi ensayito. *Tres formas* fue coeditado en 2005 por LunaArena, Arlequín, Ariadna y la Casa del Poeta.

La postura común y corriente, aun entre poetas, es desdeñar estos asuntos de métrica como temas de una aridez intransitable, puntos “académicos” o “detalles” de plano inútiles. Es algo de veras extraño, como si le dijéramos con todo aplomo a un esforzado estudiante de música: “No te preocu-

pes de partituras; despreocúpate de la notación, pues estás llamado a cosas más altas y todo eso te distrae de tu genio. No te quemes las pestañas ni te desveles. Basta lo siguiente: el canto o el chillido de una melodía es lo importante; puedes prescindir de las complicaciones de la armonía y de todas esas *tecniquerías*". En poesía, el resultado de estas recomendaciones está a la vista. Nadie quiere, claro, poetas ocupados de la métrica todo el tiempo; más bien, poetas conocedores de su oficio, aun cuando más temprano o más tarde rompan todas las reglas. ¿Cómo me voy a oponer al endecasílabo si no sé nada acerca de su historia ni de sus características? Cuando lo haya conocido bien, seré capaz de subvertirlo, destruirlo, modificarlo.

El primer "octavista" de la lengua española fue, a principios del siglo XVI, el caballero catalán Juan Boscán, compadre y compañero de armas del genial toledano Garcilaso de la Vega, ambos integrantes de los cuerpos de élite y de la corte del emperador Carlos V. Garcilaso utilizó la octava para componer uno de los grandes poemas de su madurez artística: la Égloga tercera, examinada con finas herramientas estilísticas por Dámaso Alonso en su imprescindible libro *Poesía española*; lleno de admiración por el genio de Garcilaso, Alonso exclamaba al final de su ensayo crítico poco más o menos esto: "¡Al diablo con la estilística y con todos los estudios supuestamente científicos; la gran poesía de Garcilaso de la Vega rebasa y deja empuqueñecidos esos caminos e instrumentos rigurosos de aproximación al texto, supuestamente 'científicos'!".

El más grande octavista del idioma español, sin duda, mi poeta favorito: Luis de Góngora. La "Fábula de Polifemo y Galatea" ha sido considerada por la crítica más esclarecida —con Góngora hay mucho de la otra clase de crítica— como el poema más eufónico de nuestro idioma y uno de los más bellos de la lengua española.

Los preceptistas clásicos consideran la octava real como un módulo ideal para las composiciones de tema grave, mitológico o épico. Ante "Among School Children", uno se pregunta si Yeats tuvo en cuenta esas ideas o preceptos. En ese caso, el mito recreado es el de la Vejez, tal y como Yeats lo

entendía y experimentaba con todas sus complicaciones, incluidas las estribaciones eróticas, cifradas en las imágenes sobre el cuerpo de Leda, uno de los temas recurrentes en la obra poética de Yeats.

* * *

El cuerpo mítico de Leda está en el centro de muchas disquisiciones poéticas de Yeats en torno de la sexualidad. Como se sabe, según el mito, el dios máximo, Júpiter, se convirtió en un cisne y violó, en la vasija corporal de esa transfiguración, a Leda, quien nueve meses más tarde dio a luz a Helena y a Clitemnestra, y a los Dioscuros: Cástor y Pólux.

Yeats identificaba a su amada de muchos años, Maud Gonne, con la Leda de la mitología clásica, y la veía como una parte cardinal de otra mitología, un conjunto de ideas, historias e imágenes para su uso personal y poético. Como otros poetas de genio, Yeats era perfectamente capaz de reinventar las tradiciones y de inventar por su cuenta todo lo necesario para la construcción de su obra, de su *visión*. En esos procesos, su imaginación alcanzaba alturas y profundidades insólitas. Además de ser una figura de su vida personal, Maud Gonne fue la imagen ideal o idealizada para esas invenciones y reinenciones yeatsianas.

Desde luego, la implicación de recurrir al mito de Zeus y Leda es obvia: el poeta se veía a sí mismo como la reencarnación o el avatar de otro dios, acaso una divinidad bárdica de la tradición celta, tradición de cuyo acervo mitológico se beneficiaron sus versos en incontables ocasiones. Maud Gonne fue una mujer con una personalidad propia y una vida interesante, al margen o más allá de haber desempeñado el papel de "musa" de Yeats: revolucionaria, agitadora social, feminista, actriz de temperamento fuerte y de enérgicas convicciones.

En "Among School Children", meditación sobre la vejez y sus consecuencias —es ésta sólo una de las posibles maneras de verlo—, aparece de nuevo, en su perturbadora luminosidad, el cuerpo de Leda ("cuerpo lédico" traduce Juan Tovar); el contexto es múltiple, irradiante: el viejo Yeats entre las niñas del colegio Montessori de

Waterford. ¿Esas niñas y sus madres saben, se pregunta Yeats, cómo se verán cuando sean unas ancianas? El tormento del viejo poeta ante su propia decadencia física es un complicado haz de actitudes, ideas, derivaciones míticas. Desde sus primeros libros poéticos, Yeats fue un explorador insaciable de las energías sexuales; éstas tienen un lugar en sus investigaciones paranormales y mágicas, desde luego, también. Pero a lo largo de su vida creativa nunca permitió la desfiguración de su poesía por esos otros intereses "esotéricos", aun cuando echó mano de ellos a menudo.

Esas fabulaciones míticas del viejo Yeats tienen un asidero, en este poema de sus años de madurez espléndida, en la filosofía. En el poema aparecen Platón, Pitágoras y Aristóteles; hay además una cala en la maternidad. Se trata de un poema con muchas vertientes, todas ellas combinadas y expuestas con singular brillo en versos de una extraña nobleza, desconcertantemente conmovedores. Ese tenaz asedio filosófico-poético a grandes temas de la vida humana —en general, pero sobre todo tal y como la experimentaba el propio Yeats— alcanza su culminación en sus deslumbrantes versos finales, en especial el justamente memorable pareado de la última octava.

Pocas veces en la tradición occidental (Victor Hugo, Walt Whitman, Jorge Luis Borges) un poeta anciano ha sido capaz de escribir obras maestras de un valor semejante a este poema de Yeats de 1926.

* * *

El escritor mexicano Juan Tovar hizo en 1977 una extensa selección de la obra poética de Yeats y la publicó con el sello editorial de Era. Se titula *Símbolos*. Es una introducción excelente a la obra de este inmenso poeta moderno. El excelente poeta español Jordi Doce trabaja actualmente en la traducción de la poesía de Yeats.

Un precioso apunte sobre W.B. Yeats y su participación en la sociedad iniciática llamada Golden Dawn puede leerse en el número 71, de enero de 2010, de la *Revista de la Universidad de México*: es una entrega, valiosa como todas, de la columna de José Gordon. ■