

DANIEL SWIFT

Poesía en guerra

Traducción de Antonio Iriarte



documentos

ISBN 978-84-92891-27-6

PRIMERA EDICIÓN 2012

TÍTULO ORIGINAL:
Bomber County

© DEL TEXTO: Daniel Swift, 2010
© DE LA TRADUCCIÓN: Antonio Iriarte, 2012
© DE LA EDICIÓN: 451 Editores, 2012

Xaudaró, 25 28034 Madrid - España

tel 913 344 890 - fax 913 344 894

info451@451editores.com
www.451editores.com

EDICIÓN
451 Editores

PROYECTO VISUAL Y DIRECCIÓN DE ARTE
Departamento de imagen y diseño GELV

COORDINACIÓN DE PRODUCCIÓN Y MAQUETACIÓN
Área I+D de soportes editoriales GELV

IMPRESIÓN
Edelvives Talleres Gráficos
Certificado ISO 9001
Impreso en Zaragoza, España

DEPÓSITO LEGAL: Z 1971-2012

Todos los derechos reservados. Esta publicación no
puede ser reproducida sin el permiso previo por
escrito de los titulares de los derechos.

UNO

CINCO MINUTOS DESPUÉS DE LA INCURSIÓN AÉREA

12 DE JUNIO DE 1943

Después de la incursión aérea, Virginia Woolf salió a dar un paseo. «El mayor placer de la vida en la ciudad en invierno: dar vueltas por las calles de Londres», había escrito diez años antes. Ella lo llamaba «merodear por las calles», y en el ensayo de ese título da instrucciones de cómo debería hacerse². «La hora tendría que ser vespertina y la estación, el invierno, porque en invierno el brillo achampanado del aire y la sociabilidad de las calles resultan gratos —escribió—. La tarde, además, nos ofrece la irresponsabilidad que otorgan la oscuridad y la luz de las farolas. Ya no somos del todo nosotros mismos.» Imagináosla, pues, saliendo a la ciudad bombardeada. Acaso sea un poco más temprano de lo que a ella le habría gustado, esta tarde de mediados de enero de 1941, y en menos de tres meses estará muerta, pero hoy aún está aquí para experimentar un placer tranquilo entre las ruinas.

39

² «Street Haunting. A London Adventure» fue recogido en volumen en la colección póstuma de ensayos *The Death of a Moth and Other Essays* (1942). Hay edición castellana, bajo el título «Ruta callejera» en la antología de ensayos de Virginia Woolf, *La muerte de la polilla y otros escritos*, Capitán Swing libros, Madrid, 2010 (N. del T.).

«Fui al Puente de Londres», anota en su diario:

Contemplé el río; muy brumoso; algunos penachos de humo, tal vez de casas incendiadas. Hubo otro incendio el sábado. Entonces vi un promontorio de pared carcomida en una esquina; una gran esquina, toda destrozada; un Banco; el Monumento erguido; intenté coger un autobús; pero había tal atasco que me apeé; el conductor del segundo autobús me aconsejó caminar. Atasco de tráfico completo; pues las calles habían sido voladas. Así que fui en metro al Temple; allí paseé por las ruinas desoladas de mis viejas plazas; rajadas; dismanteladas; los antiguos ladrillos rojos eran polvo blanco, algo así como el taller de un contratista de obras. Mugre gris y ventanas rotas; mirones; toda esa plenitud arrebatada y demolida.

40

Va mirando con atención, abriéndose camino en dirección norte y luego oeste, a través de los atascos de la circulación y de los escombros, y se detiene un rato en «mis viejas plazas», los anchos espacios ordenados de Bloomsbury donde solía vivir. Pero entonces, sencillamente, la vida la interrumpe: «Así que me fui a Buzsards donde, casi por primera vez, decidí comer con glotonería. Pavo y tortitas. Qué rico, qué sólido. Costó 4 chelines. Y de ahí a la B.L. donde recogí muestras de literatura inglesa». Desde Bloomsbury se dirigió andando por Oxford Street, dejando atrás el Ministerio del Aire, hasta Buzsards, un café conocido por sus tartas de boda y, antes de la guerra, por sus veladores en la acera. Después de almorzar, sigue hasta la Biblioteca de Londres en St. James's Square. El camino más rápido es bajando Regent Street, y tenía que trabajar en un nuevo libro.

Los diarios de Woolf reflejan una fascinación creciente al empezar la guerra. El domingo en que Gran Bretaña declaró la guerra, ella estaba cosiendo cortinas para el toque de queda en Monk's House, la casa de Sussex que compartía con su marido Leonard, y escribió: «Supongo que en Varsovia están cayendo las bombas sobre cuartos como este». Tres días después: «Nuestra primera incursión aérea esta mañana a las 8:30. Un gorjeo que se va haciendo notar gradualmente mientras estoy en la cama. Así que me vestí y salí a la terraza con L. Cielo despejado. Todas las casas cerradas. Todo despejado. Las bombas no cayeron esa mañana, pero ella espera y mira. «Aún no habido incursiones», anotó el lunes 11 de septiembre, pero vio «Sobre Londres, un velo claro moteado» de los globos cautivos plateados sujetos con cables de acero para proteger la ciudad de los aviones a baja altitud. Llega el invierno, y luego la primavera; un bombardero alemán sobrevuela Monk's House; cae Holanda, y luego Bélgica, y Chamberlain dimite. Ella siempre mira al cielo. «El terror de las bombas», escribe en su diario: «Voy a Londres a que me bombardeen». En mayo de 1940 corren rumores de invasión, y a finales de ese mes: «Gran tormenta. Estaba paseando por el pantano y creí que eran los cañones de los puertos del canal. Luego, al cambiar el ruido de dirección, me imaginé una incursión sobre Londres; puse la radio; escuché a un charlatán cualquiera; y los cañones empezaron a oírse menos». Transformada por su imaginación expectante, la lluvia se convierte en una incursión aérea, hasta que la caída de las bombas vuelve. «Me imaginé una incursión», escribe la gran novelista Virginia Woolf, pensando que había bombarderos cuando no había ninguno.

Naturalmente, en estas fechas precisas estaba trabajando en una novela. Ella la llamaba «Poyntz Hall», pero se publicó póstumamente como *Between the Acts*³, y en ella también se imaginan bombarderos. Después de la fiesta en la casa de campo que constituye el núcleo de la novela, el reverendo Streatfield se sube a una caja de jabón y se dirige a los asistentes para pedirles fondos para «la iluminación de nuestra vieja y querida iglesia», y cuando empieza a hablar:

42

El señor Streatfield hizo una pausa. Prestó atención. ¿Oía alguna música distante?

Prosiguió: «Pero aún hay un déficit —consultó sus papeles— de ciento setenta y cinco libras y algunos chelines. Así que cada uno de los que hemos disfrutado de esta fiesta aún tenemos la opor...». La palabra quedó partida en dos. Un zumbido la cercenó. Doce aviones en perfecta formación, como una bandada de patos salvajes, pasaron por encima. Esa era la música. Los espectadores se quedaron boquiabiertos, mirando. El zumbido se convirtió en una vibración. Los aviones ya habían pasado.

«...tunidad —continuó el señor Streatfield— de hacer una contribución.»

Los aviones que pasan como patos interrumpen amable, irónicamente, las trivialidades de la vida rural, pero no son del todo ficticios. Durante la primavera y verano de 1940, Woolf había estado viendo a los cazas pasar sobre las colinas, camino de la Batalla de Inglaterra, y oyendo el rumor lejano del ir y venir de los bombarderos. Algunos días de ese verano, su diario pare-

³ Hay edición española: *Entre actos*, traducción de Andrés Bosch Vilalta, Lumen, Barcelona, 2008 (N. del T.).

ce poco más que un parte de guerra: «Ataques nocturnos sobre la costa oriental y meridional. Seis, tres, doce personas mueren cada noche». Incluso las noches que no había bombardeos —«Estuve poniendo oído; no vino ninguno»— empieza a imaginárselos, a transformarlos en algo útil. El último jueves de mayo de 1940 salió a dar un paseo y «En un instante, bandadas de patos salvajes de aeroplanos me sobrevolaron; maniobraron; tomaron posiciones y siguieron adelante».

Gran parte de los diarios de Virginia Woolf parecen borradores de muchos de sus escritos publicados, y las notas de 1940 sobre los bombardeos acabaron en un ensayo, «Pensamientos de paz durante un ataque aéreo»⁴. Lo escribió en agosto para un simposio americano sobre las mujeres en la guerra y en él vuelve al momento en que tiene encima los bombarderos. Tal como ella lo narra: «El ruido de aserrar en lo alto se ha acrecentado. Todos los haces de los proyectores están erectos. Convergen en un punto exactamente encima de este tejado. En cualquier momento podría caer una bomba en esta misma habitación. Uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis... pasan los segundos.» Ahí está, esperando y mirando, como tan a menudo solía hacer, y esta vez, como siempre, las bombas no caen, y ella sigue:

Pero durante esos segundos de suspense todo pensamiento se detuvo. Todo sentimiento, salvo un sordo temor, cesó. Una

⁴ Recogido también en *The Death of a Moth*. Hay traducciones castellanas en la antología citada en la nota 2, con el título «Pensamientos de paz durante un ataque aéreo», y en la antología de VV.AA., *Guerras que yo he visto. Saberes de mujeres en la guerra* (Horas y Horas, Madrid, 2001), bajo el título «Pensamientos de paz durante una incursión aérea» (N. del T.).

púa clavaba el ser entero sobre un tablón macizo. La emoción del miedo y el odio es por consiguiente estéril, infecunda. En cuanto pasa ese miedo, la mente se despabila y revive de forma instintiva, intentando crear. Como la habitación está a oscuras, solo puede crear a partir de recuerdos. Recurre al recuerdo de otros agostos: en Bayreuth, escuchando a Wagner; en Roma, paseando por la Campagna; en Londres. Vuelven voces amigas. Regresan fragmentos de poesía.

44

En los momentos posteriores a la incursión aérea, la imaginación helada —clavada a un tablón macizo— se vuelve a despertar, y lo hace recordando, y creando; haciendo algo nuevo a partir de fragmentos del pasado, el recuerdo de una música, de un verso.

La última semana de agosto de 1940, el tiempo fue caluroso, y en el diario de Woolf hay avisos de incursiones aéreas todos los días. La tarde del sábado 7 de septiembre empieza el *Blitz*, y dos días después, Leonard y ella van a Londres. «Dejé el coche y vi Holborn», escribe:

Un vasto hueco en la parte alta de Chancery Lane. Todavía humea. Una gran tienda destruida por completo; el hotel de enfrente, una carcasa. En una tienda de vinos no quedaba una sola ventana. Había gente de pie junto a las mesas; creo que servían bebidas. Pilas de vidrio verde azulado en la calzada en Chancery Lane. Unos hombres se dedicaban a romper los fragmentos que quedaban en los marcos.

Las bombas siguen cayendo sobre la ciudad. A mediados de octubre, Virginia y Leonard regresan a Londres una vez más. Pasan junto a su antiguo piso, en Tavistock Square, ahora

abierto a los elementos —«Solo vi en pie un trozo de la pared de mi estudio; por lo demás, escombros ahí donde escribí tantos libros», apunta— y siguen hasta su apartamento en Mcklenburg Square. Ahí, las ventanas han sido destrozadas por una bomba que ha caído cerca —«de nuevo todo desperdicios, cristal, suave polvo negro, yeso»— y recuperan unas cuantas posesiones. Algunos diarios y cuadernos: «Darwin, y la plata, y algo de cristalería y porcelana»; su abrigo de piel, ahora polvoriento: a las dos y media vuelven a montarse en su cochecito y se marchan a Sussex. Hacía mucho tiempo que ella estaba lista para abandonar la ciudad. En septiembre, le había escrito a su vieja amiga Ethyl Smith: «Cuando veo un gran cráter como una caja de cerillas aplastada donde se levantaba una casa antigua, me despido con la mano de Londres». Y ahora: «Exaltación al perder mis posesiones», escribe, y «Me gustaría empezar la vida en paz, casi desnuda, libre para ir a cualquier sitio».

45

A Virginia Woolf la obsesionaban las incursiones aéreas, y cuando se quitó la vida a finales de marzo de 1941, hubo quienes se apresuraron en echarle la culpa a los bombarderos. Violet Dickinson le escribió a Vanessa, la hermana de Virginia: «Creo que la atormentaban terriblemente el ruido y los aeroplanos y el dolor de cabeza», y Malcolm Cowley, en su reseña de su novela póstuma *Entre actos* en *The New Republic*, se refirió a Virginia Woolf como «una víctima de la guerra». Los ataques aéreos ejercían una oscura fascinación sobre ella, y en una extensa entrada de su diario fechada el miércoles 2 de octubre de 1940, se describe sentada en Monk's House contemplando la puesta del sol y pensando en su muerte en un

ataque aéreo. «Ay, intento imaginar cómo la mata una bomba a una», escribe, y detalla la escena:

La sensación la tengo con bastante viveza: pero no puedo ver nada después, salvo una no entidad que se asfixia. Pensaré... oh, quería otros 10 años, no esto; y por una vez, no seré capaz de describirlo. Me refiero a la muerte; no, el estrujamiento y revol-tijo, el aplastamiento de mi sombra ósea sobre mi cerebro y mis ojos, tan activos: el proceso de apagar la luz, ¿doloroso? Sí. Terrorífico. Supongo que sí; Luego, un desmayo; un redoble de tambor; tragar saliva dos o tres veces intentando recuperar el conocimiento; y luego, puntos suspensivos

46

Sin embargo, no hay punto y seguido, y si hay aquí un deseo de muerte, lo domina uno opuesto: imaginar el momento y contar qué viene después del ataque aéreo. Ella lo llama «el proceso de apagar la luz», los últimos momentos de conciencia, pero no está del todo dispuesta a renunciar a su honda literariedad, porque cita las palabras de Otelio antes de estrangular a Desdémona. «Apaga la luz», la maldice, y «luego apaga la luz». Es una escena imposible de describir, pero «la tengo con bastante viveza»: aquí se advierte un rasgo de orgullo de escritor.

Después del ataque aéreo vuelve a la memoria un fragmento de poesía, y un recuerdo de agosto en Roma. Hay mirones entre los escombros, hurgando entre los trozos de vidrio verde azulado, y tal vez sabor a vino de la bodega reventada. Más tarde, tal vez, un plato de pavo y tortitas en un café en Oxford Street.

Esto no quiere decir que las cosas que rescatamos de las ruinas sean fáciles, ni siquiera necesariamente buenas para

nosotros. El día de su muerte, Virginia Woolf caminó hasta el río que fluye cerca de su casa en Sussex y recogió una piedra de la orilla. Se la guardó en el bolsillo del abrigo de piel que había recuperado cinco meses antes de su piso en Mecklenburg Square, y se ahogó voluntariamente.

Pero hay que decir que no solo se encuentra la muerte entre las ruinas. Aquel día en Mecklenburg Square, Woolf se llevó sus libros y también algo de porcelana, y el diario con anillas en el que escribió sus últimas anotaciones. En los últimos meses de su vida, Woolf proyectaba un ambicioso libro nuevo: iba a ser un estudio de toda la literatura y de todas sus lecturas.

47

Ese fue su mayor intento de traer algo de vuelta de las ruinas. No estaba leyendo pese a las bombas; estaba leyendo con ellas, y las dos cosas —leer y las bombas— aparecen revueltas en una de sus últimas cartas. «¿Te he contado que estoy leyéndome toda la literatura inglesa?», le escribió a Ethyl Smith el 1 de febrero de 1941:

Para cuando llegue a Shakespeare estarán cayendo las bombas. Así que me he preparado una última escena muy bonita: estaré leyendo a Shakespeare, se me habrá olvidado ponerme la máscara de gas, me desvaneceré a lo lejos y me olvidaré de todo... Ayer derribaron un avión enemigo del otro lado de Lewes. Había ido en bicicleta a por nuestra mantequilla, pero solo oí un zumbido entre las nubes. Como tú dirías, ¡Gracias a Dios, nuestros progenitores le han dejado a una el gusto por la lectura! En vez de pensar: en mayo estaremos... lo que sea: yo pienso, ¡solo tres meses para leer a Ben Jonson, Milton, Donne y todos los demás!

A este último libro lo llamaba *Pasar página* o *Leyendo al azar*, y según su biógrafa Hermione Lee lo había concebido como «una colección de ensayos que formarían una versión de la historia de la literatura inglesa». Solo pudo completar fragmentos de los dos primeros capítulos.

¿Qué sobrevive al ataque aéreo? La imaginación, y luego el ronzar y el revolver mientras la mente intenta reconfigurarse. Hermione Lee señala una anécdota referida por Somerset Maugham muy reveladora del interés de Virginia Woolf por los bombardeos. «Después de una cena en Westminster —recordó el escritor—, ella insistió en volver a casa sola andando en plena incursión aérea. Preocupado por su seguridad, la siguió y la vio, iluminada por los fogonazos de los antiaéreos, de pie en mitad de la calle y alzando los brazos al cielo.» Está llamándolos, para que se acerquen más.

48

Cuando era niño, yo solo tenía un abuelo. Uno estaba presente, aunque ya había muerto para cuando supe lo que eso podría significar. Los abuelos son mitos: sus vidas son las historias que sugieren y que se nos cuentan, y el abuelo que me quedaba era lo bastante mítico para compensar la genealogía asimétrica. Era australiano, un escritor que había dejado atrás los suburbios de Melbourne en los cálidos y despaciosos años previos a la Segunda Guerra Mundial para convertirse en corresponsal de guerra en Europa, y se había construido una gran casa en la Toscana, donde plantó eucaliptos, organizó recepciones con un sirviente vestido con chaqueta blanca. Hay una fotografía de él comiendo con Hemingway. Era el padre de mi madre, y mis primos pequeños y yo nos pasamos todas las

vacaciones escolares en esa casa, jugando al bádminton y encendiendo fogatas y sin aprender nada de italiano. Así era mi abuelo; crecí con ese mito.

Pero todo el mundo tiene dos abuelos. Yo tuve otro. El padre de mi padre sencillamente no estaba, y mi padre nunca habló de él. No estaba presente y cuando empecé a escribir este libro ni siquiera sabía su nombre de pila.

Mi padre y yo estamos en su coche, yendo a un aeropuerto, y por fin le he preguntado a mi padre por el día en que murió el suyo: por el 12 de junio de 1943. No recuerdo qué pasó, pero sí recuerdo la catástrofe, dice mi padre, y debió de ser considerable porque esa noche le dejaron dormir en la cama con su madre. Mi padre tenía tres años. A los seis, lo enviaron a un internado. Lo vivió como un castigo. Más tarde, quiso que alguien le contara qué había ocurrido, pero no preguntó. No se habla de eso. A lo mejor le pasa a todo el mundo, dice mi padre, sentirse inseguro sobre sus orígenes. A lo mejor es una emoción corriente.

Más tarde, mi padre me manda algo que ha escrito. Puede serte útil, dice, y lo leo:

A los cinco o seis años, justo después de la guerra y creo que durante varios años más, tenía un cuento de cabecera favorito. Le hice leérmelo a mi madre todas las noches durante meses. En el cuento, una familia rusa, una madre y sus dos hijos, vuelven a casa de noche en un trineo tirado por un poni a través del bosque nevado, bajo el brillo de las estrellas. Al llegar cerca de casa, oyen que los sigue una manada de lobos. Se apresuran, pero los lobos corren más. La familia está cruzando un claro del bosque cuando los lobos le dan alcance, saltando y gruñendo alrededor

del trineo. Cuando piensan que todo está perdido, una figura oscura sale silenciosamente del bosque que los rodea, alza su rifle y abate a los lobos. Es el padre de los niños.

50

Unos cuantos años más tarde, mi padre estaba en el colegio y tuvo que aprender el Padre nuestro. «Padre nuestro, que estás en los cielos», es como empieza, y él se imaginó que se refería al suyo. Sobrevivió a la escuela y luego a la universidad, y en el otoño de 1962 se instaló en Francia. «Habiendo imaginado siempre de niño, de forma imprecisa, que mi padre podría haber sobrevivido a la guerra —que lo derribaron y perdió la memoria—, esa idea arraigó con firmeza en mi mente cuando me fui a vivir a Francia —escribe—: fantaseaba con el día en que me lo encontraría y lo reconocería. A veces era él quien me reconocía a mí, y me paraba en mitad de la calle. Muy pronto fueron añadiéndose nuevas capas a la fantasía: no solo estaba vivo, sino que era muy rico.» Con el tiempo, mi padre se casó, y tuvo hijos; y cuando yo era pequeño, un día estaba haciendo los deberes y tenía un trabajo sobre fantasmas. No recuerdo cuándo, pero le pregunté a mi abuela si había fantasmas, y ella me dijo que por supuesto. Estábamos en su casa, una casita de campo con techo de paja en Sussex, y me indicó un árbol que crecía junto a la curva del camino de entrada. Hacía mucho tiempo, una vez vio a mi abuelo ahí sentado, y se alegró horrores, porque no lo esperaba tan pronto de vuelta de la base. Fue el día que él murió.

Después de un ataque aéreo, en lugar de ceremonias no hay más que historias. El 12 de junio de 1943, el teniente coronel de la Escuadrilla 83 de la Real Fuerza Aérea en Wyton le escri-

bió a mi abuela. Esta clase de cartas tienen un estilo, una tarea que cumplir, y él empieza así: «Le escribo para expresarle mi simpatía y la de toda mi escuadrilla por la noticia de que su marido ha sido dado por desaparecido durante un vuelo de operaciones. Estaba al mando de un aparato destacado para atacar Münster la noche del 11 al 12 de junio, y desde que dejó la base no se ha vuelto a saber nada más de él». Es decir, nada más hasta ahora, porque el teniente coronel Searby no solo se muestra consolador. Empieza a desarrollar una ficción. La carta sigue: «Es de esperar que recibamos noticias de ellos más adelante, pues es posible que hayan podido saltar en paracaídas o efectuar un aterrizaje de emergencia en territorio enemigo», y yo ya he leído esto antes: un aterrizaje forzoso de noche; una herida, quizá; lejos de casa. Y luego un periplo, penalidades, alianzas, la ocasional bondad de extraños. Una noche en un pajar. Un abrigo de *tweed* prestado. La carta se debate entre lo irreversible —el uso del pretérito, no se ha vuelto a saber— y la fantasía de la continuidad. «Se trata en verdad de una gran pérdida para la Escuadrilla», escribe Searby, porque «Había participado en treinta y ocho misiones y su experiencia era de gran valor para la Escuadrilla en la presente fase de la guerra». Más tarde, cuando leí su diario de vuelo, conté treinta y nueve. Münster era su trigésimo novena misión, y su trigésimo novena incursión aún no está completa. Todavía no ha vuelto de bombardear Münster.

Me gustaría contaros su muerte ahora, pero sentado aquí, leyendo estos documentos sesenta y cinco años después, me doy cuenta de que no puedo hacer ni siquiera algo tan sencillo. El 5 de enero de 1944 llegó otra carta, esta vez dirigida a mis

bisabuelos, y remitida por la Sección de Bajas del Ministerio del Aire, en Oxford Street, Londres. «Tengo instrucciones de comunicarle, sintiéndolo mucho», empieza y luego se embarca en una nueva ficción: «a la vista del tiempo transcurrido así como de la ausencia de noticias posteriores de su hijo, el comandante interino J. E. Swift, DFC, desde que fue declarado como desaparecido, se han tomado medidas para presumir, a efectos oficiales, que perdió la vida el 12 de junio de 1943». En ausencia de un cadáver, deja un espacio con forma de cadáver y algunos cabos sueltos para que los anuden otros. El teniente coronel lo imaginó con vida y la Sección de Bajas lo presumió muerto, y solo más tarde, ocho meses después de su desaparición, llegó otra carta. «Se ha recuperado en la playa en Callantsoog, Holanda, el 17 de junio de 1943, —dice por fin— el cuerpo.»

Después del ataque aéreo, Virginia Woolf recorre la ciudad. Se arrodilla para recoger un polvoriento abrigo de piel, y en otro lugar de las ruinas alguien empuja los fragmentos de vidrio verde azulado, limpios contra su dedo. Después de la incursión aérea, el teniente coronel Searby escribe una carta, y mi abuela le sonríe a un fantasma. Hay ficciones que se acumulan en el momento del trauma, pero después del ataque aéreo hay un tipo particular de imaginación literaria que resulta la más rica de todas. Virginia Woolf no era poeta, pero después del ataque aéreo, dejó escrito, nos vuelven a la memoria fragmentos de poesía, y cuando pensaba en ser bombardeada, pensaba también en leer a los grandes poetas, a Shakespeare, Donne y Milton.

Aquí está nuestro primer desaparecido: la ausencia de poesía. Dijeron, y siguen diciendo incluso hoy día, que no hubo

poesía en esta guerra. El último día de 1939, a los cuatro meses de una guerra que duraría cinco años, el *Times Literary Supplement* (TLS) lanzó un llamamiento para que los poetas de Inglaterra se unieran a la batalla. El TLS era, y sigue siendo, la revista literaria más influyente del país, y dirigió su editorial «A los poetas de 1940». «¿Qué pueden hacer los poetas con el año 1940, cuando al mundo parece que lo amenaza una nueva edad oscura?» es como se inicia el editorial, y concluye insistiendo: «La monstruosa amenaza contra la fe y la libertad contra la que luchamos debería inspirar a nuevos salmistas renovadas canciones de liberación.»

53

Pronto quedarían decepcionados. En noviembre de 1940, los mismos editores declaraban que «la imaginación creadora de hoy no es que no exista, es que se ha dejado en la estantería mientras dure el conflicto», y en la revisión navideña de los libros del año regresan al tema, explicando: «Probablemente sea cierto que la guerra ha inspirado poca poesía de valor perdurable, salvo de forma retrospectiva, que la imaginación solo podrá aprehender su sentido más hondo cuando el torrente de violencia sensacional haya pasado.» Este torrente de violencia sensacional era el *Blitz*, puesto que Londres fue bombardeado todas las noches del otoño e invierno de 1940, y en los primeros números de 1941 del TLS se señala el incendio de Stationer's Hall y Paternoster Row, «el antiguo barrio librero» de Londres. Ninguna frágil cosa de papel como la poesía podría sobrevivir a las llamas, y los fuegos reales de Londres —tres millones de libros ardieron en un almacén una sola noche— se vieron reflejados por los propios poetas. A finales de 1941, Stevie Smith escribió un poema que elegantemente

rehúye su propio tema. Titulado «Los poetas están callados» solo tiene cuatro versos:

No hay ningún espíritu nuevo,
Cuando miré, lo vi:
Y digo que al poeta lo honra
Callar acerca de la guerra.

54 Cecil Day Lewis se mostró de acuerdo. «Es la lógica de nuestro tiempo, / No es tema para versos inmortales», escribió en un breve poema titulado «¿Dónde están los poetas de guerra?», y cuando a finales de 1942 T. S. Eliot fue invitado a colaborar en un libro americano sobre la destrucción de Londres, no se mostró mucho más entusiasta. «Parece posible que un poema pueda sucederle / A un hombre muy joven», empezó, para de inmediato dar por zanjada incluso esa sugerencia tentativa. «Pero un poema no es poesía – / Esta es una vida», concluye, y «la guerra no es una vida: es una situación».

Los poetas de Londres no dieron la espalda sin más: sintieron la necesidad de explicarse, y de aportar una teoría a su ausencia. Empezaron a contar una historia acerca de la guerra, y lo innoble que era y cómo, en cierto modo, no era digna de su poesía. En octubre de 1941, Robert Graves —famoso por *Goodbye To All That*⁵, su exitoso libro autobiográfico sobre su participación en la Primera Guerra Mundial— dio una charla radiofónica sobre el tema «¿Por qué esta guerra no ha alumbrado poetas bélicos?», y explicó que la respuesta se hallaba en

⁵ Hay edición española: *Adiós a todo eso*, en traducción de Sergio Pitlor, RBA, Barcelona, 2010 (N. del T.).

la diferencia entre las dos contiendas. Durante la primera, «Los poemas acerca de los horrores de las trincheras se escribieron originalmente para hacer reaccionar a la gente ignorante y acomodaticia en Inglaterra», pero ahora, insistió, nadie tenía la menor duda «de que la causa británica era justa ni de la necesidad de continuar la guerra». Si no existe la injusticia, no existe tampoco la necesidad de que los poetas «llamen la atención sobre los males de la guerra». Esta guerra era una obligación, y el soldado, igual que un policía de ronda. Le faltaba dramatismo, y en su desarrollo resultaba una cosa chapucera, parte de un tiempo decepcionante. «Habría que añadir que no cabe esperar ninguna poesía de guerra de la Real Fuerza Aérea», siguió Graves, porque «El motor de combustión interna no parece hacer buenas migas con la poesía».

55

Aquí puede verse cómo se consolida un tema, conforme los patrones de pensamiento se solidifican en suposiciones y la poesía se ve apartada de la guerra. «¿Dónde están los poetas de esta guerra?» arranca el editorial del TLS del 8 de agosto de 1942: «Esta pregunta surge a menudo en los labios de quienes recuerdan que la última guerra dio lugar a una buena cantidad de poesía notable». En este mismo número, un par de páginas más adelante, aparece la reseña de un libro nuevo que en apariencia podría zanjar el problema que plantea el editorial: el volumen titulado *Poems of This War by Younger Poets* [*Poemas de esta guerra por poetas jóvenes*] recopila exactamente lo que promete su título: algunos versos sentimentales flojos obra de soldados, jóvenes en el frente. Pero una vez más, se nos aconseja buscar en otro sitio. «El tono y el carácter de la poesía publicada hasta ahora durante esta guerra resultan inevitable-

mente distintos de los de hace un cuarto de siglo», insiste el crítico anónimo, quien prosigue negándose incluso a nombrar a los poetas recogidos en esta antología. «En una breve reseña como esta resulta imposible destacar en particular a alguno de los treinta y seis colaboradores», y concluye con mordacidad: «Ni tampoco nos tienta a ello esta antología».

No hay poetas de guerra: el canto se eleva. Ningún Wilfred Owen, ningún Siegfried Sassoon, ningún Rupert Brooke: una vez y otra, se invoca a la trinidad de poetas de la Gran Guerra para deplorar las deficiencias en verso del momento. Para 1945, la afirmación había arraigado lo suficiente para permitir que se mencionara de pasada sin más. «La última guerra no ha tenido su *Ilíada* ni su *Guerra y paz*», escribió George Steiner en *La muerte de la tragedia* (1961); «Ninguno de los que se ha ocupado de ella ha igualado el dominio del recuerdo que alcanzaron Robert Graves o Sassoon en sus relatos de 1914-1918», concluye, y en la bibliografía de su influyente manual *English History 1914-1945 [Historia inglesa 1914-1945]* (1970), el historiador A. J. P. Taylor indica: «Hay menos obras literarias, y menos iluminadoras, sobre la Segunda Guerra Mundial que sobre la Primera». Hacia el final de su estudio de 1975 *The Great War and Modern Memory [La Gran Guerra y la memoria moderna]*, el historiador de la literatura Paul Fussell describe el «convencionalismo» de la poesía de la Segunda Guerra Mundial como parte de un proceso más amplio en el que los escritores jóvenes «evitan la Segunda Guerra como fuente mítica y se vuelven en su lugar hacia su predecesora». A su vez, en un artículo de 1978 en *The New Statesman*, Peter Conrad argumentó que «Esta fue una guerra en la que la lite-

ratura se declaró objetora de conciencia», y cuando en 1989 Paul Fussell escribió un estudio de la psicología de la Segunda Guerra Mundial, descartó la posibilidad de la poesía en una frase. «Se trató de un asunto salvaje e insensato, a duras penas concebible por la imaginación bien llevada», remachó, para luego añadir entre paréntesis: «(principal causa de que haya tan poca buena literatura al respecto)». En *The Flyer: British Culture and the Royal Air Force, 1939-1945* [*El aviador: La cultura británica y la Real Fuerza Aérea*] (2008), Martin Francis declara «que la RAF no consiguió dar lugar a un poeta destacado durante toda la guerra», y todas estas aseveraciones se reafirman unas a otras.

57

En la estantería que hay a mi espalda, aquí donde escribo, hay una pequeña pila de libros: son antologías de poesía de la Segunda Guerra Mundial. En marrón descolorido, con el lomo pegado con cinta adhesiva, está *Poems of This War by Younger Poets* (1942), y a su lado, en un gris más marcial, *The New Treasury of War Poetry* [*Nuevo tesoro de poesía de guerra*] (1943). *The Terrible Rain* [*La lluvia terrible*] (1966), editado por Brian Gardner, muestra calles con escombros en su cubierta, mientras que *Poetry of the Second World War* [*Poesía de la Segunda Guerra Mundial*] (1995), editado por Desmond Graham, está ilustrado con fotos de refugiados viradas en gris y naranja. Más reciente y tímidamente, *Poets of World War II* [*Poetas de la Segunda Guerra Mundial*] (2003), incluido en la colección Library of America, pequeño y verde pálido, incluye junto a la página del índice una foto de su editor, Harvey Shapiro, sonriente en uniforme de vuelo.