

demasiado dilatado un derrotero más afortunado que el seguido en la interminable posguerra.

Sin caer por nuestra parte en la tentación de acompañarle por este camino profetizador, sí nos arriesgaríamos a pensar cara al valor de su libro, que si éste no constituirá un clásico de la ciencia y la reflexión políticas como el de Burke o una piedra miliar del análisis sociológico como su menos estimado Tocqueville —en su *La democracia en América*, pero aún más en *El Antiguo Régimen y la Revolución*—, sí será siempre una obra de provechosa lectura.

Finalmente, y en tono menor, casi en sordina, sentimos la obligación de expresar las reservas quizá de mayor calado que nos provoca el sugestivo libro de Dahrendorf. La noción del tiempo es, como es bien sabido, una de las diferencias capitales entre la Historia y la Sociología. La obra acabada de reseñar lo confirma con nitidez. (El autor reincidirá así en una limitación confesada por él mismo en un libro, por desgracia, muy poco difundido en nuestro país: *Oportunidades vitales. Notas para una teoría social y política*. Madrid, Espasa Calpe, 1983, p. 10.) A pesar de la acuidad de su pluma, Dahrendorf permanece cerrado a una realidad sustantiva de las sociedades analizadas. En todas ellas, la memoria histórica es un componente medular en su comportamiento. En contraste con un Occidente casi por entero sumergido en la actualidad, los pueblos de la «otra» Europa presentan una mentalidad historicista como lo evidencia desgarradoramente, entre otros hechos, el drama de la antigua Yugoslavia. El planteamiento, hoy tan vivo y tensionado, de las fronteras estáticas en los países de dicho ámbito, posee, por ejemplo, la misma fuerza que en tiempos pasados, vehiculada por una tradición oral que asombra en los Estados de la Europa atlántica en los que este medio cultural apenas ya sí funciona.

José M. Cuenca Toribio

Spoon River, una realidad por encima del tiempo*

En la literatura norteamericana del presente siglo hay una zona recurrente, de una gran fuerza simbólica y existencial, que probablemente tenga mucho que ver con sus orígenes como nación: aquella que tiene como escenario la realidad de las pequeñas ciudades, convertidas mediante la palabra en paradigma de las grandes contradicciones del hombre contemporáneo. Una literatura que tiene sus exponentes más significativos en la narrativa y que va del Faulkner del hondo sur a los más recientes representantes del *dirty realism* (Carver, Ford, Wolff), pasando por nombres como el Sinclair Lewis de *Maine Street* o el Sherwood Anderson de *Winesburg, Ohio*.

Curiosamente, uno de los antecedentes de esa obsesión no está en la narrativa, sino en la poesía. *Antología de Spoon River*, de Edgar Lee Masters, es, desde esa perspectiva, un libro paradigmático. Publicada en su primera edición en 1915 e inspirada en la *Antología palatina*, vitaliza, como material poético, fragmentos del universo que configuran las vidas —y las muertes— de los habitantes de un hipotético pueblo del Medio Oeste llamado Spoon River, un universo que a través del poema, de

* Antología de Spoon River. Edgar Lee Masters. Introducción de Jesús López Pacheco. Traducción de Jesús López Pacheco y Fabio L. Lázaro. Cátedra. Madrid, 1993.

la ficción, alcanza una dimensión más real que la realidad misma.

Extrañamente, Edgar Lee Masters es, en el mundo literario hispanoparlante, uno de los grandes desconocidos de la literatura norteamericana. Escasamente traducido, los precedentes de esta magnífica edición de Jesús López Pacheco —realizada sobre la edición de McMillan, de 1955— son muy escasos y de un valor limitado: la traducción de Alberto Girri, en 1974¹, que incorpora sólo cien poemas de los doscientos cuarenta y cuatro que la componen, reeditada en 1979 en Argentina², la versión en español de Claudio Tassara, editada en Perú³, con sólo veinticuatro poemas, y una entrega de nueve poemas publicada hace algo más de dos años en una revista madrileña⁴ en la traducción de Fabio L. Lázaro y Jesús López Pacheco.

Edgar Lee Masters, nacido en Garnett, en el Estado de Kansas, en 1868, veinte años antes que T. S. Eliot y quince que William Carlos Williams, fue, hasta la aparición de la *Antología*, un poeta frustrado, no reconocido pese a haber publicado no pocos títulos. Coetáneo de la española Generación del 98 —López Pacheco lo adscribe, para una más fácil ubicación por parte del lector español, a la «contrageneración»—, vivió las consecuencias de la guerra de Cuba desde la otra vertiente, desde la condición de habitante de la nueva potencia imperialista, mas desde la insatisfacción, desde la visión crítica y desde la radical oposición a las pretensiones económicas y territoriales de su propio país, un país que tenía en su seno grandes contradicciones y que mantenía a amplias capas de la población en el límite de la miseria, bajo la más dura explotación, factores que jugarían un papel esencial en su formación cívica y literaria. Su condición de abogado atento a la circunstancia histórica, defensor ante los tribunales de lo que llamaríamos hoy «clases subalternas», habría de dejar, inevitablemente, una impronta en su poesía.

La *Antología*, que mantuvo en su mente como proyecto poco definido —fue pensado en principio como novela— desde 1906, comenzó a escribirla en 1914, en Chicago, tras diversas conversaciones con su madre sobre su pasado, sobre multitud de personajes de la infancia y de la adolescencia: «¿por qué no hacer de este libro el libro en el que había pensado en 1906, un libro en el que

pintaría el macrocosmos describiendo el microcosmos?» (la cursiva es mía)⁵. A nuestro juicio, la última parte de su interrogante es la clave que nos permite comprender la enorme capacidad de transgredir el tiempo, de perdurabilidad, de la *Antología*.

Los poemas que la componen tienen anclaje en «materiales» reconocibles: parten de experiencias vividas o recordadas o de acontecimientos —vidas— conocidos en su trayectoria profesional como abogado y reflejan, con dramática fidelidad, esa tensión contradictoria entre el jurista y el poeta que, en el tiempo en que los escribió, vivía con especial dramatismo. Éstos, acaso como piezas en las que intenta sintetizar la totalidad de una vida —de 244 vidas— en su confrontación con la muerte adquieren la forma de epitafios. En ellos, Masters enfrenta a personajes que han protagonizado la misma experiencia, penetrando en ella desde dos perspectivas, desde dos vivencias: el violador y la violada, el fiscal y el condenado, el padre y la hija, el asesino y la víctima, el patriota y el escéptico... Ese modo de afrontar experiencias singulares muestra la capacidad de Masters para, a través de la palabra poética, desmitificar la historia, contemplarla en el territorio de la intimidad, situarla en la perspectiva, encubierta en vida por los condicionantes «externos», de la *realidad más real*, la que tormentosamente viven todos y cada uno de los personajes ante sí mismos. Cada epitafio es una confesión pública que sólo la muerte posibilita, al abrigo ya de posibles venganzas, de iras colectivas, de convencionalismos sociales. Con ese enfoque, Masters hace una parodia de lo que tradicionalmente ha sido el epitafio, poniendo de relieve su falsedad, su sometimiento a la visión del sobreviviente. De ahí que los poemas estén escritos en primera persona y sean, en el fondo, una introspección, una búsqueda, por parte de cada personaje, de aquellas zo-

¹ *Antología de Spoon River. Introducción y traducción de Alberto Girri. Barral Editores. Barcelona, 1974.*

² *Antología de Spoon River. Selección, prólogo y traducción de Alberto Girri. Ediciones Librerías Fausto. Buenos Aires, 1979.*

³ *Antología de Spoon River. Versiones al español de Claudio Tassara. Ruray Editores. Lima, 1981.*

⁴ «*Poemas de Spoon River Antology*». Traducción de Fabio L. Lázaro y Jesús López Pacheco. El Urogallo, 67. Madrid, 1991.

⁵ *Across Spoon River. An Autobiography. Pág. 339. Edgar Lee Masters. Cita de Jesús López Pacheco en la Introducción.*

nas de la realidad propia que, en vida, han quedado ocultas a la mirada ajena.

El entrelazamiento de todas esas vidas configura una suerte de personaje colectivo, de caleidoscopio en el que alienta, con sus miserias y sus virtudes, la contradictoria vida de *Spoon River*, y, más allá, las universales servidumbres de la existencia. El macrocosmos a través del microcosmos.

Es obvio que estos aspectos, centrales en el libro, conmueven al lector, lo desasosiegan, no por lo que se dice sino por *cómo se dice*. La poesía de Masters —la traducción de López Pacheco y Fabio L. Lázaro es espléndida— logra, desde un tono coloquial, una intensidad poco frecuente. La ironía, la mezcla del lenguaje cotidiano con sabias iluminaciones, el tono de autoconfesión, que roza en ocasiones el prosaísmo, lo conversacional, componen un «aparato de lenguaje» de una sorprendente precisión, de una eficacia poética sin paliativos. Versos tan coloquiales como «¿Habéis tenido alguno de vosotros, caminantes,/ una muela que os causara continuo malestar?» aparecen al lado de otros con tanta «carga poética», de tan compleja y delicada elaboración como «No en ese yermo jardín/ donde los cuerpos se transforman en hierba/ que no alimenta rebaños, y en plantas siempre verdes/ que no dan fruto;/ no allí, donde por los caminos sombreados/ se oyen vanos suspiros/ y se sueñan sueños aún más vanos / de estrecha intimidad con almas muertas...». Tal combinación de registros, tales innovaciones en el estilo, que fueron reconocidos por Ezra Pound como un salto adelante de envergadura en la poesía norteamericana de la época, encuentran un complemento no menos sorprendente en la estructura del poemario, una estructura «novelesca» que roza la precisión de un mecanismo de relojería. «Sorprendió —y sorprende todavía— que una obra creada de manera tan intensa y espontánea, en una especie de trance mantenido por más de seis meses —le costó una enfermedad grave—, tenga estructura y sentido tan densa y estrechamente trabados», afirma López Pacheco en la introducción. Incluso las dos composiciones que cierran el libro, un largo poema que concentra e intensifica las obsesiones que recorren los epítafios —«La Spooniada»— y un poema de estructura dramatizada en el que los personajes del libro reflexionan y dialogan con mitos procedentes de la religión para cuestionarlos —«Epílogo»— aparecen como acertado meca-

nismo «componedor» del *microcosmos* que a lo largo del libro ha ido apareciendo de modo fragmentario en el primer caso y como vía de acceso al *macrocosmos*, a lo universal, en el segundo.

Masters abre así —como antes lo hiciera, desde otros registros, Walt Whitman— un sendero novedoso en la poesía norteamericana y, de algún modo, anticipa corrientes muy posteriores, como las distintas variables de la llamada «poesía de la experiencia», y, sin duda, influye en poetas tan significativos como William Carlos Williams —especialmente el Williams de *Paterson*, otra «ciudad-microcosmos»—, en el último Ezra Pound, en la poesía inglesa de posguerra, en el Neruda de las *Odas Elementales* y en general, en la poesía occidental que, en el último medio siglo, ha combinado vocación por indagar en lo cotidiano con uso de un lenguaje conversacional filtrado por la ironía y el escepticismo, por la desacralización del lenguaje poético «tradicional» (Philip Larkin podría ser un exponente próximo en la poesía británica). También contribuyó a prestigiar, con Vachel Lindsay y Carl Sandburg, el movimiento que se dio en llamar «Renacimiento de Chicago» y, como al principio apuntábamos, a vitalizar la *revolt-from-the-village* (rebelión desde los pueblos), cuya influencia se dejaría sentir, sobre todo, en la narrativa.

Junto a ello, creo necesario resaltar que la estructura novelada de la *Antología* —una sucesión de personajes viviendo en un espacio común— encuentra una curiosa correspondencia en novelas de tanta significación como *Manhattan Transfer*, de Dos Passos, o, por citar ejemplos muy próximos, *La colmena*, de Cela, o *La noria*, de Luis Romero. Aunque parezca anacrónica la referencia a dos novelistas españoles que probablemente desconocieran, cuando escribieron los libros citados, la obra de Masters, creo conveniente poner de manifiesto que la innovación *estructural* de la *Antología* no sólo tuvo efectos en la literatura norteamericana, sino, de modo diferido y pasada por el filtro de los novelistas, en otras literaturas como la española.

El esfuerzo desarrollado por Jesús López Pacheco en la introducción y traducción y por Fabio L. Lázaro en la traducción, nos permite bucear, sin vanos, en el apasionante universo del imaginario *Spoon River*. Un universo que es el nuestro, pese a quien pesare, en este