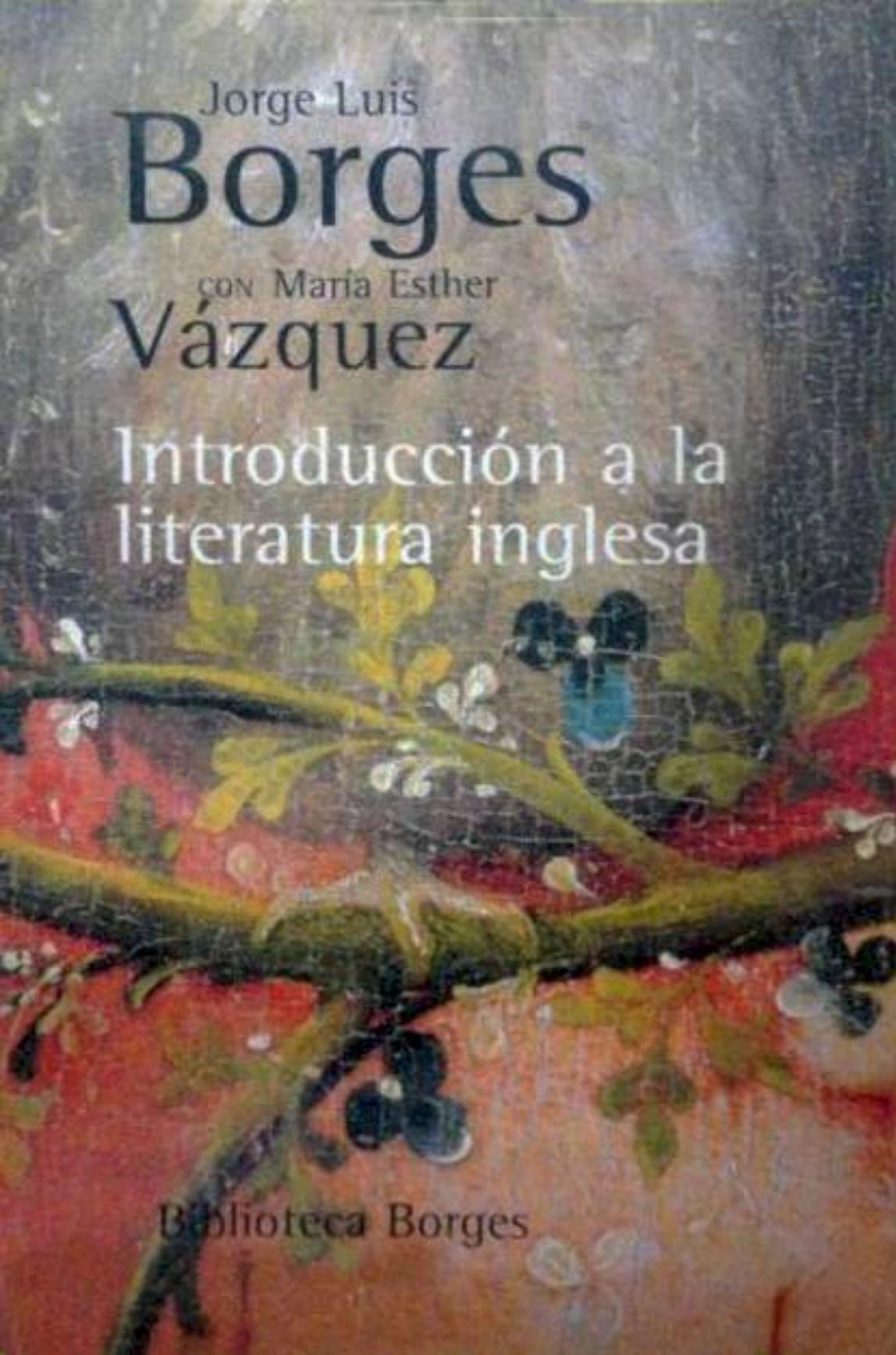


Jorge Luis
Borges

con María Esther
Vázquez

Introducción a la
literatura inglesa

Biblioteca Borges



Escrita en colaboración con María Esther Vázquez, *Introducción a la literatura inglesa* se ocupa de una de las literaturas más ricas del mundo occidental. Redactada atendiendo al criterio de buscar los autores o las obras más representativos de cada época y guiada por el propósito esencial de «interesar al lector y estimular su curiosidad para un estudio más profundo», la obra presenta a los principales autores ingleses y sus obras según el personal criterio del maestro argentino.

Índice de contenido

Cubierta

Introducción a la literatura inglesa

Prólogo

Época anglosajona

El siglo XIV

El teatro

El siglo XVII

El siglo XVIII

El movimiento romántico

El siglo XIX. La prosa

El siglo XIX. La poesía

Fines del siglo XIX

Nuestro siglo

Breve bibliografía

Autor

Notas

Prólogo

Cifrar la historia de una de las literaturas más ricas en la forzosa brevedad de este libro es una empresa de antemano imposible. Tres soluciones imperfectas se presentaban. Una, prescindir de los nombres propios y ensayar un esquema propio de su evolución; otra, acumular de modo exhaustivo apellidos y fechas, desde el siglo VIII hasta el nuestro; la última, buscar obras o autores representativos de cada época. Optamos por ésta. Novalis escribió que cada inglés es una isla; este carácter insular ha hecho más difícil nuestra labor, ya que la literatura británica, a diferencia de la francesa, consta, ante todo, de individuos y no de escuelas. Fácil será encontrar omisiones en las siguientes páginas. No significan necesariamente desdén, olvido o ignorancia.

Nuestro propósito esencial ha sido interesar al lector y estimular su curiosidad para un estudio más profundo.

En la bibliografía indicamos las fuentes más accesibles.

J.L.B.-M.E.V.

Buenos Aires, 19 de abril de 1965

Época anglosajona

De las literaturas vernáculas que, al margen de la literatura en lengua latina, se produjeron en Europa durante la Edad Media, la de Inglaterra es la más antigua. Mejor dicho, no quedan de otros textos que puedan atribuirse a fines del siglo VII de nuestra era o a principios del VIII.

Las Islas Británicas eran una colonia de Roma, la más desamparada y septentrional de su vasto imperio. La población era de origen celta; a mediados del siglo V, los británicos profesaban la fe de Cristo y, en las ciudades, hablaban en latín. Ocurrió entonces la desintegración del poderío romano. El año 449, según la cronología fijada por Beda el Venerable, las legiones abandonaron la isla. Al norte de la muralla de Adriano, que corresponde aproximadamente a los límites de Inglaterra y de Escocia, los pictos, celtas que no había sojuzgado el imperio, invadían y assolaban el país. En las costas del oeste y del sur, la isla estaba expuesta a las depredaciones y saqueos de piratas germánicos, cuyas barcas zarpaban de Dinamarca, de los Países Bajos y de la desembocadura del Rin. Vortigern, rey o jefe británico, pensó que los germanos podían defenderlo de los celtas y, según la costumbre de la época, buscó el auxilio de mercenarios. Los primeros fueron Hengist y Horsa, que venían de Jutlandia; los siguieron otros germanos, los sajones, los frisios y los anglos, que darían su nombre a Inglaterra (Englaland, England, Tierra de Anglos).

Los mercenarios derrotaron a los pictos, pero se aliaron a los piratas y, antes de un siglo, habían conquistado el país, donde fundaron pequeños reinos independientes. Los

britanos que no habían sido pasados a cuchillo o reducidos a esclavitud buscaron amparo en las serranías de Gales, donde aún perduran sus descendientes, o en aquella región de Francia que, desde entonces, lleva el nombre de Bretaña. Las iglesias fueron saqueadas e incendiadas; es curioso observar que los germanos no se establecieron en las ciudades, demasiado complejas para su mente o cuyos fantasmas temían.

Decir que los invasores eran germanos es decir que pertenecían a aquella estirpe que Tácito describió en el primer siglo de nuestra era y que, sin alcanzar o desear unidad política, compartía costumbres, mitologías, tradiciones y lenguajes afines. Hombres del Mar del Norte o del Báltico, los anglosajones hablaban un idioma intermedio entre las lenguas germánicas occidentales —el alto alemán antiguo, digamos— y los diversos dialectos escandinavos. Como el alemán o el noruego, el anglosajón o inglés antiguo (ambas palabras son sinónimas), poseía tres géneros gramaticales y los sustantivos y adjetivos se declinaban. Abundaban las palabras compuestas, hecho que influyó en su poesía.

En todas las literaturas, la poesía es anterior a la prosa. El verso anglosajón desconocía la rima y no constaba de un número determinado de sílabas; en cada línea el acento caía sobre tres palabras que empezaban con el mismo sonido, artificio conocido con el nombre de aliteración. Damos un ejemplo:

wael spere windan on tha wikingas^[1].

Ya que los temas de la épica eran siempre los mismos y ya que las palabras necesarias no siempre aliteraban, los poetas debieron recurrir a palabras compuestas. Con el tiempo se descubrió que tales perífrasis podían ser metáforas, y así se dijo camino de la ballena o camino del cisne por «el mar» y encuentro de lanzas o encuentro de ira por «la batalla».

Los historiadores de la literatura suelen dividir la poesía de los anglosajones en pagana y cristiana. Esta división no es del todo falsa. Algún poema anglosajón alude a las Valquirias; otros cantan la hazaña de Judith o los Hechos de los Apóstoles. Las piezas de tema cristiano admiten rasgos épicos, es decir, propios del paganismo, así, en el justamente famoso *Sueño o Visión de la Cruz*, Jesucristo es «el joven guerrero, que es Dios Todopoderoso»; en otro lugar, los israelitas que atraviesan el Mar Rojo reciben el inesperado nombre de vikings. Más clara nos parece otra división. Un primer grupo correspondería a aquellos poemas que, si bien compuestos en Inglaterra, pertenecen a la común estirpe germánica. No hay que olvidar, por lo demás, que los misioneros borraron en todas partes, salvo en las regiones escandinavas, las huellas de la antigua mitología. Un segundo grupo, que podríamos denominar insular, es el de las llamadas elegías; ahí están la nostalgia, la soledad y la pasión del mar, que son típicas de Inglaterra.

El primer grupo, naturalmente, es el más antiguo. Lo representan el fragmento de Finnsburh y la larga Gesta de Beowulf, que consta de unos tres mil doscientos versos. El fragmento de Finnsburh narra la historia de sesenta guerreros daneses, recibidos y luego traicioneramente atacados por un rey de los frisios. Dice el anónimo poeta: «Nunca oí que se comportaran mejor en la batalla de hombres, sesenta varones de la victoria». Según las conjeturas más recientes, la Gesta de Beowulf correspondería a un plan más ambicioso. Uno o dos versos de Virgilio intercalados en el vasto poema han sugerido que su autor, un clérigo de Nortumbria, concibió el extraño proyecto de una *Eneida* germánica. Esta hipótesis explicaría los excesos retóricos y la intrincada sintaxis de Beowulf, tan ajenos al lenguaje común. El argumento, sin duda tradicional, es muy simple: Beowulf, príncipe de la tribu de los geatas, viene de Suecia a Dinamarca, donde da muerte a un ogro, Grendel, y luego a la madre del ogro, que viven en el fondo de una ciénaga. Cin-

cuenta años después, el héroe, ya rey de su país, mata a un dragón que cuida un tesoro y muere en el combate. Lo entierran; doce guerreros cabalgan alrededor de su túmulo, deploran su muerte, repiten su elegía y celebran su nombre. Ambos poemas, quizá los más antiguos de la literatura germánica, fueron compuestos a principios del siglo VIII. Los personajes, como se ve, son escandinavos.

El tono directo, a veces casi oral, del fragmento de Finnsburh reaparece a fines del siglo X en la épica balada de Maldon, que conmemora una derrota de milicianos sajones por las fuerzas de Olaf, rey de Noruega. Un emisario de éste exige tributo; el jefe sajón le responde que lo pagarán, no con oro, sino con sus espadas. La balada abunda en detalles circunstanciales; de un muchacho que había salido de cacería se dice que al ver enfrentarse los adversarios, dejó que su querido halcón volara hacia el bosque y entró en esa batalla. Sorprende y conmueve el epíteto «querido» en esa poesía, en general tan dura y tan reservada.

El segundo grupo, cuya fecha probable es el siglo IX, es el que integran las llamadas elegías anglosajonas. No lamentan la muerte de un individuo; cantan tristezas personales o el esplendor de tiempos que fueron. Una, que ha sido titulada *La ruina*, deplora las caídas murallas de la ciudad de Bath; el primer verso dice: «Prodigiosa es la piedra de este muro, destrozado por el destino». Otra, *El vagabundo*, narra las andanzas de un hombre cuyo señor ha muerto: «Debe remover con sus manos (remar) el mar frío de escarcha, recorrer los caminos del desierto. El destino ha sido cumplido». Una tercera, *El navegante*, empieza declarando: «Puedo decir una canción verdadera sobre mí mismo, contar mis viajes». Describe las asperezas y tempestades del Mar del Norte: «Nevó, la escarcha ató la tierra, el granizo cayó sobre las costas, la más fría de las simientes». Ha dicho que el mar es terrible; luego nos habla de su hechizo. Quien lo ama, dice, «no tiene ánimo para el arpa, ni para los regalos de anillos, ni para el goce de la mujer; sólo de-

sea las altas corrientes saladas». Es exactamente el tema que Kipling trataría, unos once siglos después, en su *Harp Song of the Dand Women*. Otra, *El lamento de Deor*, enumera una serie de desventuras; cada estrofa termina con este melancólico verso: «Estas cosas pasaron; también esto habrá de concluir».

El siglo XIV

Los acontecimientos históricos de igual importancia modificaron y acabaron por desintegrar el inglés antiguo. A partir del siglo VIII, vikingos daneses y noruegos hostigaron las costas de Inglaterra y se fijaron en el norte y el centro; el año 1066, los normandos, gente de estirpe escandinava pero de cultura francesa, conquistaron todo el país. Los clérigos hablaban latín; la corte, francés; el anglosajón, dividido en cuatro dialectos y lleno de palabras danesas, quedó relegado a las clases bajas. Durante dos siglos, no hubo literatura; después de 1300 resurgió. El idioma ya no era el mismo; los vocablos comunes, como ahora, eran en general germánicos; los que correspondían a la cultura, latinos o franceses. Ocurrió entonces un curioso fenómeno. El anglosajón había desaparecido, pero su música quedaba en el aire. Hombres que no hubieran podido descifrar la Gesta de Beowulf compusieron largos poemas en verso aliterado.

El más famoso se titula *La visión de Guillermo acerca de Pedro el Labrador*. Consta de más de seis mil líneas. Imposible referir su argumento, ya que se trata de diversas historias que se funden unas en otras como las imágenes de un calidoscopio. Al principio vemos «una bella pradera llena de gente» (*a fair field full of folk*); en un extremo hay una prisión subterránea, que es el infierno; en el otro, una torre, que es el cielo. Pedro el Labrador propone a los otros una peregrinación a un nuevo santuario, el de la Verdad. Gradualmente el buscador se confunde con el objeto de su búsqueda. La lucha con el demonio se presenta bajo la forma medieval de un torneo. Pedro llega cabalgando en un

asno; uno de los espectadores pregunta: «¿Es éste Cristo el Caballero, a quien mataron los judíos, o Pedro el Labrador? ¿Quién lo pintó de rojo?». Bruscamente la visión se deshace; el Demonio, Satán y Belcebú, que son personajes distintos, defienden con su artillería el infierno contra el asedio de Jesús. Satán, en el Paraíso perdido usará los mismos medios. El Demonio se niega a entregar las almas condenadas para la eternidad; una misteriosa mujer arguye que si él tomó la forma de una serpiente para engañar a Eva, Dios bien puede tomar la forma de un hombre. También se dice que si Dios tomó forma humana lo hizo para conocer de un modo íntimo los pecados y miserias de la humanidad. El poema ha sido atribuido a William Langland, que, bajo el apodo de «Long Will» (Guillermo el Largo), figura en el texto.

En *Sir Gawain y el Caballero Verde* se da la paradójica unión de una métrica sajona y de un tema celta. La historia pertenece a lo que se llamó en la Edad Media la *matiére de Bretagne*, es decir, al ciclo del rey Arturo y su Tabla Redonda. En la víspera de Navidad, un gigante verde, montado en un gigantesco caballo verde, se presenta ante el rey y sus caballeros con un hacha en la mano y pide que le corten la cabeza, a condición de que, al cabo de un año y un día, su decapitador lo busque en la desconocida y lejana Capilla Verde, para ser sometido a idéntica prueba. Nadie quiere aceptar el desafío; Arturo, para salvar su honor, está a punto de tomar el hacha, cuando la arrebató el joven Gawain y corta la cabeza. El gigante la recoge y se va, la cabeza repite que dentro de un año y un día esperará a Gawain. El año pasa; el poeta describe las estaciones, la nieve y los racimos. Gawain emprende el largo y azaroso camino, va dejando atrás montañas y páramos. Encuentra la capilla; lo reciben y hospedan un hombre anciano y su mujer, más hermosa que la reina Ginebra. Tres veces sale de cacería el anciano; tres veces la mujer tienta a Gawain, que se resiste, pero que acepta de ella un cinto verde reca-

mado en oro. El día de Navidad, el hacha cae sobre Gawain, pero el pesado hierro apenas deja una marca en su nuca. Tal es el premio de su castidad; la marca, la pena que sufre por haber aceptado el cinto verde. El poema, cuyo autor es desconocido, consta de más de dos mil versos aliterados y une los ideales caballerescos con la invención grotesca y fantástica.

Llegamos ahora a GEOFFREY CHAUCER (1340-1400), llamado por muchos el padre de la poesía inglesa. Esto no es del todo inexacto, aunque lo precedieron los poetas de la época sajona. Éstos y el idioma que usaron habían sido olvidados; en cambio, los grandes versos de Chaucer no difieren esencialmente de los de Milton o de Yeats. Shakespeare los leyó; Wordsworth los tradujo al inglés moderno. Chaucer fue paje, soldado, cortesano, diputado, miembro de lo que hoy llamaríamos Servicio Secreto, diplomático en los Países Bajos y en Italia y, finalmente, vista de aduana. El francés, el latín y, con ciertas reservas, el italiano le eran familiares. En su obra figura un tratado sobre el uso del astrolabio, dedicado a uno de sus hijos, y una versión del *Consuelo de la filosofía* de Boecio. Un colega francés lo saludó con el título de «gran traductor». La traducción, en la Edad Media, no era un ejercicio filológico realizado con el auxilio de un diccionario (tampoco los había); era una recreación estética. Bastaría este solo ejemplo para demostrar que Chaucer fue un gran poeta. Hipócrates había escrito *ars longo, vita brevis*; Chaucer tradujo:

The lyf so short, the craft so long to lerne^[2]

La seca sentencia latina se transforma, a través de Chaucer, en una meditación melancólica.

Influido por el *Roman de la Rose*, empezó componiendo alegorías; es típico de Chaucer que una de las primeras,

el *Libro de Blanca*, destinado a lamentar la muerte de la duquesa de Lancaster, incluya rasgos humorísticos contra el propio poeta. A esa época pertenece también *El parlamento de las aves*.

El más hondo libro de Chaucer, ya que no el más famoso, es el lento poema narrativo *Troilo y Criseida*. El argumento y una tercera parte de las estrofas proceden de Boccaccio, pero Chaucer ha modificado los caracteres y ha hecho, por ejemplo, de Pándaro, que en el original es un joven libertino, un hombre entrado en años que entrega su sobrina, Criseida, al clandestino amor del príncipe Troilo, y al mismo tiempo abunda en largas prédicas morales. Se ha dicho que esta trágica historia, que tiene como fondo el sitio de Troya, es la primera novela psicológica de una literatura europea. Traducimos literalmente una estrofa del libro quinto, a la vez apasionada y retórica. Troilo pasa a caballo frente a la casa de Criseida, que lo ha dejado. «Él habló así: ¡Oh desolado palacio, oh casa que ayer pudo llamarse la mejor de las casas, oh palacio vacío y desconsolado, oh lámpara cuya luz se ha extinguido, oh palacio que eras el día y ahora la noche, deberías caer y no morir, ya que de aquí partió quien fue mi guía!... ¡Oh sortija de la cual cayó el rubí, oh santuario por su imagen abandonado!». Chaucer había empezado muchos poemas; el único que terminó es *Troilo y Criseida*, que consta de más de ocho mil versos.

Hacia el año 1387, Chaucer había acumulado muchos manuscritos inéditos; resolvió reunirlos en un volumen. Así nacieron los famosos *Cuentos de Canterbury*. En otras colecciones análogas —*Las Mil y Una Noches*, digamos— los relatos nada tienen que ver con la persona que los refiere; en los *Cuentos de Canterbury* sirven para ilustrar el carácter de cada narrador. Una treintena de peregrinos, que representan las diversas clases de la Edad Media, parten de Londres hacia el santuario de Becket; uno de ellos es Chaucer, a quien maltratan los demás, sus criaturas. Un tabernero, que los guía, propone que para aliviar el tedio del viaje los

peregrinos cuenten cuentos; el que cuente el mejor será recompensado con una cena. Al cabo de trece años de labor, Chaucer dejó inconclusa la vasta obra. Hay relatos ingleses contemporáneos, hay relatos flamencos, hay relatos clásicos; hay un relato que figura también en el *Libro de las Mil y Una Noches*.

Chaucer introduce en la poesía de Inglaterra el verso medido y rimado que le enseñaron en Francia e Italia; en una página se burla de la aliteración, que sin duda le parecía un procedimiento rústico y anticuado. Le preocupó hondamente el problema de la predestinación y el libre albedrío.

Chesterton escribió sobre él un libro excelente.

El teatro

En el comienzo de la era cristiana, la Iglesia condenó las artes, que estaban vinculadas, naturalmente, a la cultura pagana. Por eso no deja de ser paradójico que en la Edad Media el teatro resurja de la liturgia. La misa representa la Pasión; en las Sagradas Escrituras abundan episodios dramáticos. Los clérigos, para edificación de los fieles, escenificaron algunos de ellos; del templo se pasó al atrio, del latín a los idiomas vernáculos. Nacen así los *miracle plays*, que en Francia y en España se llamaron misterios. En Inglaterra, los gremios dramatizaron toda la Biblia y llegaron a representar, al aire libre, la historia universal desde la caída hasta el Juicio. Las funciones duraban varios días y era costumbre hacerlas en mayo. Los marineros tripulaban el arca de Noé, los pastores traían las ovejas, los cocineros preparaban la Última Cena. De los milagros se pasó a las moralidades, es decir, a piezas de carácter alegórico, cuyos protagonistas son los vicios y las virtudes. La más famosa se titula *Everyman* (Cada cual).

El teatro religioso cede su lugar al seclar; el primer nombre ilustre es el de CHRISTOPHER MARLOWE (1564-1593). Hijo de un zapatero de Canterbury, perteneció al grupo de los *university wits*, ingenios universitarios, que competían con los legos, a quienes las compañías encargaban la elaboración de piezas de teatro. Frecuentó la famosa Escuela de la Noche, que se reunía en casa del historiador y explorador Walter Raleigh; era ateo y blasfemo. Ejerció el oficio de espía; a