

Artículo de Investigación

Visiones metapoéticas en la poesía inglesa de finales del siglo XX

Metapoetic Visions in English Poetry of the Late 20th Century

Emilio José Álvarez Castaño: University of The Bahamas, Bahamas.
emilio.alvarez-castano@ub.edu.bs

Fecha de Recepción: 03/05/2024

Fecha de Aceptación: 16/07/2024

Fecha de Publicación: 07/10/2024

Cómo citar el artículo

Álvarez Castaño, E. J. (2024). Visiones metapoéticas en la poesía inglesa de finales del siglo XX [Metapoetic Visions in English Poetry of the Late 20th Century]. *European Public & Social Innovation Review*, 9, 01-15. <https://doi.org/10.31637/epsir-2024-446>

Resumen

Introducción: La metapoética, que se desarrolla de manera especial en el periodo de vanguardias, tiene seguimiento en las décadas posteriores. El objetivo es comprobar de qué manera la reflexión metapoética está presente en la poesía británica de finales del siglo XX, como muestra de hasta qué punto dicho aspecto se encuentra dentro de los objetos de creación artística dentro de dicho contexto finisecular. **Metodología:** Se comenzará con una presentación de diferentes aspectos teóricos sobre la metapoética que vendrán a servir de marco en el que poder situar el posterior análisis de los poemas seleccionados. Se han seleccionado cinco poemas de diferentes autores y distintas generaciones que ofrecen aproximaciones dispares al fenómeno metapoético. **Conclusiones:** A partir de aquí, se trata de comprobar de qué manera se complementan estas visiones y si existe alguna motivación común.

Palabras clave: metapoética, poesía inglesa siglo XX, inspiración, Anne Stevenson, Kevin Crossley-Holland, Gavin Ewart, Anna Adams, Sophie Hannah.

Abstract

Introduction: Metapoetics, which developed especially in the avant-garde period, was followed in subsequent decades. The goal is to verify how metapoetic reflection is present in British poetry at the end of the 20th century, as an example of up to what point this aspect is

found within the objects of artistic creation within the turn-of-the-century context. **Methodology:** The study will begin with a presentation of different theoretical aspects of metapoetics that will serve as a framework in which to place the subsequent analysis of the selected poems. Five poems by different authors and different generations have been selected that offer disparate approaches to the metapoetic phenomenon. **Conclusions:** From here, the goal is to check how these visions complement each other and whether there is any common motivation.

Keywords: metapoetics, 20th century English poetry, inspiration, Anne Stevenson, Kevin Crossley-Holland, Gavin Ewart, Anna Adams, Sophie Hannah.

1. Introducción

En ciertas ocasiones, cuando se menciona el término metapoética, se suele pensar en ciertas figuras retóricas que tienen como centro el propio lenguaje poético, como la escritura inversa, la heterografía, el hipertexto o el caligrama, entre otras. Pero la metapoética alcanza también al propio mensaje literario, un hecho que ya está presente en la antigüedad clásica desde Eurípides (Torrance, 2013). Aunque este tipo de acercamientos ya aparecen a principios del siglo XX con las vanguardias, con el creacionismo siendo un claro ejemplo de ello, es a finales de dicha centuria cuando se desarrolla de manera más destacada (Martín-Estudillo, 2007), sobre todo en aspectos de contenido y no únicamente formales.

Por consiguiente, el objetivo es comprobar de qué manera la reflexión metapoética está presente en la poesía británica de finales del siglo XX, como muestra de hasta qué punto dicho aspecto se encuentra dentro de los objetos de creación artística dentro de dicho contexto finisecular, cercano a la contemporaneidad actual, y por qué se produce este interés por una poesía autorreferencial.

2. Metodología

Para acometer esta empresa, se comenzará con una presentación de diferentes aspectos teóricos sobre la metapoética que vendrán a servir de marco en el que poder situar el posterior análisis de los poemas y que ayudará a una mejor comprensión de los mismos.

Son numerosas las aproximaciones que se han hecho al fenómeno de la metapoética, por lo que el presente estudio se centra, de manera especial, en los aspectos relevantes al contenido de los poemas seleccionados. Por tanto, se abordarán los siguientes aspectos: la diferencia entre el poeta y la persona, el poeta como alguien peligroso y soñador que traduce la realidad a su mundo de palabras, la inspiración creativa, la torre de marfil y, finalmente, la falsa imagen y los prejuicios que se tienen sobre el significado de ser poeta.

En lo que se refiere a la relación entre el poeta y la persona, dentro de los estudios literarios, es habitual encontrar biografías de los escritores que, a partir de su vida, tratan de esclarecer ciertos aspectos de su producción. De hecho, incluso, también se utilizan cartas personales, memorias y diarios para que, de igual manera, puedan ayudar en ese sentido. En todo caso, no siempre existe una relación de causalidad entre un aspecto y otro, aparte de que también se encuentra la valoración personal que haga cada crítico literario o lector sobre el autor estudiado. De manera habitual, los comentarios positivos proliferan tras la muerte de un autor. En la noticia sobre el velatorio de Pablo García Baena, una de las crónicas asegura que el comentario que se repetía es que era un gran poeta, pero mejor persona (Arjona, 2018). En el fallecimiento de Eduardo Chirinos, Oviedo asegura sentir, además de la pérdida de un poeta,

la pérdida de la persona, del amigo (Oviedo, 2016). No obstante, no siempre se encuentran valoraciones positivas, ya sea en vida o tras la muerte del escritor, algo que se debe a opiniones personales, en unos casos, o a datos comprobados, en otros. Son varios los testimonios (Lamblin, *Mémoires d'une jeune fille dérangée*, 1993) y los estudios que afirman que Simone de Beauvoir seducía a algunas de sus alumnas y que después se las presentaba a Jean Paul Sartre (Rodgers, 2004), dentro de la peculiar pareja que formaron. Rafael Alberti, igual que otros escritores de su generación como Pablo Neruda, Malraux, Bernard Shaw, se dejó seducir por las promesas del comunismo, pero su actitud durante la guerra civil española, acusado de ser un poeta que siempre estuvo en la retaguardia (Togores, 2021), a diferencia de Miguel Hernández, que fue un poeta soldado (Bagué, 2015), y tras la misma (donde nunca residió en ningún país con políticas marxistas), le ha hecho ganarse ataques que llegan hasta la actualidad (Heras, 2023). Gunter Grass escribió la conocida como Trilogía de Danzig, que comenzaba con *El tambor de hojalata* (1959), una de sus obras más conocidas, y que se centra en el auge del nazismo en Alemania. Décadas más tarde, en su autobiografía *Pelando la cebolla* (2006), confesó que en su juventud prestó servicio en la Waffen-SS, lo que le valió que lo acusaran de hipocresía (Hitchens, 2006), por el tiempo en el que él se erigió como una gran voz moral y de la conciencia.

En cuanto al segundo aspecto, desde un punto de vista psiquiátrico, se ha considerado que el poeta y el soñador son parecidos en su facultad de visión, en el uso del lenguaje tras el que hay una verdad psicológica que no se podría revelar de otra manera. Por eso, cada sueño representa la realización imaginaria de un deseo no satisfecho, lo que supone una de las funciones de la poesía (Prescott, 1912). Entrando ya en contextos más específicamente literarios, Gastón de Bachelard indicó que un autor es un “soñador de palabras” en tanto que la propia lengua es una mitología que no tiene vitalidad hasta que el creador le insufla contenido (Bachelard, 1997, pp. 61-63). Se trata de una idea que ya estaba presente con anterioridad en el contexto decimonónico y el papel que este le dio al poeta como un ser especial que transmite un conocimiento diferente, una idea vinculada al romanticismo (Silva, 1996), y que, siguiendo esa influencia llega a la idea de individualismo de poetas como E. E. Cummings (Coy, 1991). O'Shaughnessy es el autor de una conocida oda con la que abre su poemario *Music and Moonlight*, cuya primera estrofa dice así:

We are the music makers,
And we are the dreamers of dreams,
Wandering by lone sea-breakers,
And sitting by desolate streams;—
World-losers and world-forsakers,
On whom the pale moon gleams:
Yet we are the movers and shakers
Of the world for ever, it seems.¹ (O'Shaughnessy, 1874, p. 1).

Este es el origen de la frase “*movers and shakers*” para referirse a personas que tienen influencia sobre otros y que, en este caso, al referirse a los poetas, también los identifica como los soñadores de sueños. Es decir, son artífices de una transformación, por eso el poeta es un ser

¹ Somos los creadores de música,
Y somos los soñadores de sueños,
Vagando por olas solitarias,
Y sentados junto a arroyos desolados;
Perdedores y desamparados del mundo,
sobre quien brilla la pálida luna:
Sin embargo, somos los que mueven y agitan
Del mundo para siempre, parece.
(todas las traducciones de los poemas son mías).

especial ya que es capaz de cambiar las inseguridades humanas en algo diferente que forma parte de su creación literaria (Mills, 1961). Para un poeta como Octavio Paz (1967), la crítica literaria moderna concibe la literatura como un mundo de palabras, como un universo verbal, y es ahí donde se desarrolla la creación artística.

Además, la idea de que el poeta es un ser especial, de la que se acaba de decir que es una de las concepciones literarias decimonónicas, en realidad tiene una raíz más antigua. Como sucede en tantos aspectos, es una idea que se tiene desde los comienzos de la literatura, cuando Homero invoca en varias ocasiones a las musas para que le ayuden a completar la tarea que desea acometer. También Platón, en *Fedro*, hace hablar a Sócrates sobre los distintos tipos de delirio y menciona el que dan las musas al apoderarse de un alma e inspirarle composiciones poéticas, y dice al respecto:

Pero todo el que intente aproximarse al santuario de la poesía, sin estar agitado por este delirio que viene de las musas, o que crea que el arte sólo basta para hacerle poeta, estará muy distante de la perfección; y la poesía de los sabios se verá siempre eclipsada por los cantos que respiran un éxtasis divino. (Platón, 1871, p. 290).

Aunque no se aclara en qué consiste este don divino. No obstante, si se tienen en cuenta las invocaciones de Homero, este pide ayuda para qué tiene que decir y no cómo decirlo, es decir, está más preocupado por el contenido que por la forma (Dodds, 1951, p. 80). En todo caso, al no saberse con certeza a qué se refiere dicho término se trata de una palabra que funciona como un comodín para designar ciertos enigmas creativos (Benet, 1982). Esta visión escéptica sobre la funcionalidad del término está más cerca del mundo moderno. Baudelaire (2002), en los consejos que da a los jóvenes escritores, afirma que la inspiración es hermana del trabajo diario. Ya en el siglo XX se encuentra el caso de Camilo José Cela, quien afirmaba que la literatura no se basa en la inspiración (Vega, 1990, p. 34). Si se utiliza el mencionado término, aunque sea de manera irónica, resulta consecuente referirse a la ausencia de inspiración cuando un escritor se encuentra en una situación de bloqueo. De hecho, tiene el nombre de síndrome de la página en blanco. Se trata de una condición que está documentada por el psicoanalista Edmund Bergler en 1947 (Akhtar, 2009), y que se puede deber a distracciones, enfermedades, estados mentales o emocionales, a situaciones económicas. Por ello, resulta lógico que cuando un escritor se encuentra en una fase de fecundidad, quiera aprovechar el momento en una especie de *carpe diem* creativo.

En ciertas ocasiones, los creadores necesitan un espacio concreto para desarrollar su labor. Dentro del mundo artístico, la imagen de la torre de marfil, de origen religioso en el *Cantar de los Cantares* y que más tarde se incluye también como uno de los epítetos a la Virgen María en el rezo del rosario, aparece como un lugar ideal en el que el artista está separado del resto del mundo y se puede centrar en sus actividades. La actitud que han tomado algunos artistas aceptando este alejamiento social ha hecho que se distingan, en este aspecto, dos tipos de creadores: los que están encerrados en su mundo sin desear el contacto social ni las preocupaciones mundanas y los que están más comprometidos socialmente. De ahí que los partidarios de esta última postura se refieran en ocasiones a la torre de marfil de una manera negativa (Shapin, 2012). El primer uso moderno al respecto se encuentra en la composición "A. M. Villemain", en el poemario *Pensées d'Août* (1837) de Charle Augustin Sainte-Beuve, donde utilizó ese término para diferenciar la actitud poética de Alfred de Vigny de la de Víctor Hugo (Sainte-Beuve, 1869, p. 374). Es una imagen que se vincula de manera habitual a la actitud que tuvieron hacia la creación diferentes artistas del romanticismo (Ahmadi, 2018) y del modernismo. En relación con este último, dentro de sus diferentes caras y su evolución, cabe destacar los siguientes versos de Rubén Darío (1977):

La torre de marfil tentó mi anhelo;
quise encerrarme dentro de mí mismo,
y tuve hambre de espacio y sed de cielo
desde las sombras de mi propio abismo (p. 245).

Versos pertenecientes al primer poema, “Yo soy aquel que ayer no más decía”, y que muestra cómo el poeta evolucionó de su reclusión introspectiva inicial a una apertura hacia el mundo. Se trata de un término que se sigue utilizando en las artes pero que también tiene presencia en el mundo académico universitario. La identificación surgió ya en la Ilustración, donde las paredes del recinto universitario acogen a unas personas que están encargadas de transmitir el conocimiento de una generación a otra, y de ahí a la sociedad (Matthews, 2023). Como dato complementario, se puede recordar que la torre del Graduate College de la Universidad de Princeton es una réplica de la torre del Magdalen College de la Universidad de Oxford y se le llamó popularmente torre de marfil porque su benefactor fue el propietario de la empresa que fabricaba el jabón de la marca “Ivory” (Hodges, 1983). De igual modo, universidades como las de Oxford, Cambridge y numerosas de las de la Ivy League estadounidense tienen torres que suelen recibir dicho nombre. De manera consecutiva, resulta lógico que se haya planteado cuál es la función práctica que debe tener la universidad en el mundo contemporáneo (Brunner *et al.*, 2019).

Continuando con la cuestión más pragmática, se hace pertinente hacer unas observaciones sobre la utilidad del poeta. Se considera como poeta a aquella persona que se distingue del resto de los escritores por hacer poesía. Durante siglos, era obligatorio seguir las normas de la métrica. Además, un poeta debía ser alguien con un buen bagaje de lecturas, como es el caso de Francisco de Quevedo (López, 2003) o John Milton (Gregory, 1985), por citar dos ejemplos. La llegada del verso libre implicó que el poeta tenía que construir un código particular de expresión poética, y no hacer simplemente prosa fragmentada, puesto que se trata de inventar un verso libre y una estructura para cada poema (Suárez, 2006), por lo que no es aceptable cualquier propuesta de verso libre. Resulta lógico que, cuando esto ha sucedido, se ha hablado de intrusismo (Manrique, 1974), puesto que no todo el mundo tiene el talento necesario para ello. En todo caso, comentando la utilidad de la poesía y de los poetas en el mundo contemporáneo, las respuestas suelen apuntar a argumentos humanistas o hasta utópicos (Sánchez, 2001).

A continuación, se presentará el comentario de cada una de las composiciones poéticas. En el mismo se seguirá idéntico planteamiento para cada una de ellas. En primer lugar, se dará una información relevante sobre la vida y la obra del autor y, tras ello, se hará el análisis del poema seleccionado.

3. Resultados

En este sentido, después de hacer la pertinente búsqueda bibliográfica, se han seleccionado cinco poemas que ofrecen aproximaciones dispares al fenómeno metapoético dentro de la poesía británica de finales del siglo XX. Estas composiciones son de diferentes autores de distintas generaciones y con intereses artísticos y estilos literarios y tonos poéticos muy diversos entre sí. A partir de aquí, se comprueba de qué manera se complementan estas visiones y las motivaciones comunes o similares que tienen.

4. Discusión

4.1. Anne Stevenson

Anne Stevenson (1933-2020) fue una poeta británica-estadounidense. Hija del filósofo Charles Stevenson, aunque nació en Cambridge, la familia se trasladó a New Haven, Connecticut, cuando ella tenía seis años. Su vocación por la literatura es de tradición familiar ya que su padre era un amante de la poesía y su madre escribía relatos. Después de licenciarse por la University of Michigan, volvió al Reino Unido, donde vivió el resto de su vida (Couzyn, 1985). Stevenson escribió alrededor de una docena de libros de poesía, pero también ensayos de crítica literaria.² En 1989 publicó una biografía sobre otra autora, como ella, nació en Estados Unidos, pero estaba vinculada con Inglaterra: Sylvia Plath. *Bitter Fame: A Life of Sylvia Plath*, levantó controversia por la empatía con la que se refirió a Ted Hughes. Además, Plath aparece aquí como una persona difícil y neurótica (Parini, 2020).

Justamente el poema de Stevenson seleccionado para este estudio es "Letter to Sylvia Plath (Grantchester, May 1988)", perteneciente al poemario *The Other House* (1989), que es una composición escrita en 15 estrofas de diferente longitud y con un esquema de rima de pareados en la mayor parte de los versos. Como indica el título, se trata de un mensaje que la voz poética le dirige a Sylvia Plath. La referencia literaria aquí es "Watercolor of Grantchester Meadows" (1959), un título ecrástico que Plath le dio a esta composición en la que hace una descripción un tanto estereotipada del tranquilo paisaje rural inglés como un lugar de paz y tranquilidad, hasta el punto de afirmar: "It is a country on a nursery plate" (Plath, 1981, p. 112). No obstante, también hay que destacar el verso final: "The owl shall stop from his turret, the rat cry out" (Plath, 1981, p. 112), ya que, incluso en el ambiente bucólico que retrata, no deja de ver una amenaza. Además, elementos de la naturaleza como "thicket", "owl", "willows", que aparecerán en el poema de Stevenson ya están aquí.

Por su parte, el comienzo del poema de Stevenson se mueve entre una elegía pastoral convencional, en la que se llama a las fuerzas de la naturaleza de la primavera inglesa (los sauces, el río Cam, el matorral), y una fría valoración de la fuerza poética de Plath. Eso no hace que el juicio sea completamente negativo. De hecho, Stevenson alaba la poesía de Plath, pero no duda en incluir también un tono admonitorio: "Poor Sylvia, could you not have been / a little smaller than a queen?" (Stevenson, 1996, p. 146), siguiendo la tradición de las elegías (Piete, 2010). En efecto, Stevenson (1996) toma la figura de Plath para hacer una reflexión metapoética:

We learn to be human when we kneel
to imagination, which is real
long after reality is dead
and history has put its bones to bed
Sylvia, you have won at last,
embodying the living past,
catching the anguish of your age
in accents of a private rage³ (p. 147).

² Más información sobre la autora se puede encontrar en su página web: <https://www.anne-stevenson.co.uk/>

³ Aprendemos a ser humanos cuando nos arrodillamos
a la imaginación, que es real
mucho después de que la realidad esté muerta
y la historia ha acostado sus huesos
Sylvia, por fin has ganado.
encarnando el pasado vivo,
atrapando la angustia de tu edad en acentos de una ira privada.

Hay que hacer notar que Stevenson compuso este poema por las mismas fechas en las que trabajó en la biografía de Plath, por lo que resulta lógico que encontrase ahí una fuente de inspiración para algunos de los poemas que estaba escribiendo entonces. Los versos finales de la cita, por añadidura, están muy en consonancia con la visión que Stevenson tenía de Plath ya que muestra su asombro por la poeta, pero no por la persona (Lee, 2023). Y el paisaje primaveral de Grantchester en mayo de 1988 ofrece una imagen precisa de la manera en la que la imaginación queda por encima de la realidad y la historia (Grosholz, 2001). Este hecho es el que da validez a todo el discurso imaginativo que ha ido desarrollando desde que comenzó el poema ya que entiende que esa es la clave de la creación artística. Como dato añadido final, hay que indicar que, con anterioridad, en 1985, Stevenson publicó *The Fiction-Makers*, poemario en el que reflexionó sobre de qué manera el lenguaje de la imaginación moldea las vidas y la historia, y también de qué forma esto afecta los propios creadores en sus ideas de innovación (Grosholz, 2009).

4.2. Kevin Crossley-Holland

Kevin Crossley-Holland (1941) es un traductor y poeta inglés que también ha escrito obras para el público infantil. Su gusto por el mundo artístico le viene de sus progenitores ya que su padre fue compositor y musicólogo y su madre era ceramista y galerista (Findlay, 2005). En su etapa como estudiante ya descubrió su gusto por la literatura anglosajona, lo que llevó más tarde, ya como profesor, a Estados Unidos. Combinando su preferencia por esa etapa de la literatura en lengua inglesa y su deseo de llegar a los lectores más jóvenes, hizo traducciones modernizadas de clásicos de literatura anglosajona como *Beowulf*, las leyendas artúricas o los acertijos del *Exeter Book*.⁴

Aunque su faceta como poeta, lejos de los ámbitos ya mencionados, no es por la que más se le ha reconocido, dentro del objetivo que persigue el presente estudio se quiere destacar la composición "The Fox and the Poet", de su poemario *The Language of Yes* (1996), que dice así:

Please tell me please. How chancy is it
For a young fox to meet a hungry poet?

*A poet! It's time you were properly versed.
Of all our enemies the poet is the worst.*

Worst! I thought poets were just amorous,
devious and gaseous, penurious---but glamorous.

*They're shape-changers. They dream and devour.
They translate you and take away your power.*

Don't tell me please. If he catches me,
What will happen if some poet bandersnatches me?

⁴ Más información sobre el autor se puede encontrar en su página web: <https://acortar.link/obU1qN>

*You'll be locked behind words. Cribb'd; confin'd.
Howling you'll run to the limits of the mind.* (Crossley-Holland, 1996, p. 44).⁵

Como se puede apreciar, se trata de un diálogo entre dos zorros escrito en seis pareados en el que la diferencia entre las voces de los dos interlocutores la marca la tipografía en cursiva para uno de ellos. El primero de ellos, que es quien tiene la duda sobre cómo afrontar un posible encuentro con un poeta, tiene una imagen muy típica del poeta como bohemio, por eso lo describe como hambriento, amoroso, glamuroso. El segundo de ellos, que responde a las dudas del otro, lejos de una imagen estereotipada que se suele tener de ellos, advierte del peligro de encontrarse con alguien así. Es irónico que esta conversación la tengan una pareja de zorros, ya que este animal es el símbolo general de la astucia dañina, algo que sucede en diferentes culturas (Chevalier y Gheerbrant, 2007). A continuación, pasa a dar sus razones e indica que es un ser cambiante, capaz de devorarlo todo con el objeto de quitarle el poder a quien haga falta, y el arma que utilizan para ello es su imaginación y las palabras. Cuando un poeta encierra entre sus palabras algo es como si se apoderase de ello. Dentro de la reflexión metapoética que aquí se hace cabría valorar la ironía del planteamiento porque, para expresar la idea acaparadora por medio de la palabra que se les asocia a los poetas, la misma voz poética está presentando que un zorro habla, lo que supone colocar a dicho animal dentro de un contexto creativo en el que la voz poética de estos versos ha inventado una situación imaginativa para mostrar qué imagen se tiene de un poeta desde fuera del mundo no solo del mundo literario sino también del humano.

4.3. Gavin Ewart

Gavin Ewart (1916-1995) fue un poeta británico nacido en Londres que participó en la influyente revista de poesía *New Verse* que editaba Geoffrey Grigson y donde también publicaron autores como Louis MacNeice, Stephen Spender, Dylan Thomas, W. H. Auden, Paul Éluard, además de dar cabida a composiciones de poesía concreta y poesía folklórica (Smith, 2013). Ewart publicó aquí ya con solo 17 años ganándose una reputación por su ingenio y destreza con poemas como “Phallus in Wonderland”, con referencias eróticas y en el que una de las voces que aparecen es precisamente la de un poeta. Ewart vio interrumpida su producción literaria debido a la Segunda Guerra Mundial, por lo que no volvió a publicar hasta 1964 con *Londoners. Pleasures of Flesh*, ya que al acabar la contienda tomó otro rumbo laboral, pero siempre vinculado con el mundo editorial, llegando a trabajar para el British Council (Stringer, 1996). Como se acaba de comprobar por el título del poemario con el que retoma su actividad literaria, la obra tiene un contenido sexual que, debido a su erotismo irreverente, fue prohibida por la empresa W. H. Smith. Por otra parte, su poema “The Gentle

⁵ Por favor dímelo, por favor. ¿Qué tan arriesgado es que un joven zorro conozca a un poeta hambriento?

*¡Un poeta! Es hora de que estés debidamente versado.
De todos nuestros enemigos el poeta es el peor.*

*¡El peor! Pensé que los poetas eran simplemente amorosos.
ladinos y gaseosos, míseros... pero glamurosos.*

*Son cambiantes. Sueñan y devoran.
Te traducen y te quitan el poder.*

*No me digas por favor. Si me atrapa,
¿Qué pasará si algún poeta me caza?*

*Estarás encerrado tras las palabras. Enjaulado; confinado.
Aullando correrás hasta los límites de la mente.*

Sex” reelabora la noticia de cómo un grupo de mujeres de una asociación en defensa del Ulster mató a golpes a un rival político. Es decir, Ewart toma el tema sexual como inspiración para hacer reflexiones de mayor calado.

El poema seleccionado aquí es “Lights Out”, una composición que pertenece al poemario *The Young Pobble’s Guide to His Toes* (1985), título que evoca a la novela *The Hitchhiker’s Guide to the Galaxy* (1979) de Douglas Adams, que originalmente fue una comedia radiofónica a la que siguieron una serie de libros que se agrupan en una trilogía de cinco partes. De manera consecuente, no parece casual que el poema de Ewart tenga tres estrofas de cinco versos cada una, y dice así:

With each new book the old poet thinks:
Will this be the last?
Biros, pencils, typewriters, pens and inks
whisper to him: Get going! Move!
Get it out fast!

Cram the poems in like a herring glut---
two, three to the page!
Randify your writing, riot and rut,
time's short, get out of that groove
they call old age!

Write it all down, write it fast and loose,
it may be sad stuff---
and you were never a golden egg goose---
but shout it out, coming too soon you've
got silence enough! (Ewart, 1991, pp. 121-122).⁶

Se trata de una reflexión meta-artística sobre la labor del poeta. Se ve aquí a un viejo poeta que, al acabar su última obra, se pregunta si ésta será la última, pero son sus propios materiales de creación (los bolígrafos, los lápices, las máquinas de escribir, etc.), quienes le animan a continuar y, además, a hacerlo de una manera rápida, aprovechando el supuesto momento de inspiración poética. Los imperativos de verbos como “*cram*”, “*randify*” y “*rut*”, de claro contenido sexual, lo invitan a ser prolífico y, por tanto, a olvidarse de su edad vital. Se trata de un momento en el que hay escribir todo lo que se tenga en mente y de una manera rápida. Frente a otras opiniones partidarias de que la labor poética debe ser callada, paciente y que

⁶ Con cada nuevo libro, el viejo poeta piensa:

¿Será este el último?

Bolígrafos, lápices, máquinas de escribir, plumas y tintas

Le susurran: ¡Ve! ¡Muévete!

¡Sácalo rápido!

Mete los poemas como arenques en lata...

¡Dos, tres en cada página!

Ofrece tu escritura, lo bueno y lo malo,

El tiempo es corto, ¡sal de esa rutina

Que llaman vejez!

Escríbelo todo,scríbelo rápido y suelto,

Puede que sea algo triste...

Y nunca fuiste la gallina de los huevos de oro...

Pero grítalo, ¡viniendo demasiado pronto has

Guardado suficiente silencio!

debe tomar el tiempo necesario que se requiera, se encuentra ahora una perspectiva en la que se invita a escribir sin descanso, es un *carpe diem* poético que, además, le pide al poeta que alce la voz, sobre todo cuando se ha estado demasiado tiempo callado, por el motivo que sea.

Por otro lado, dentro de su comentario sobre la poesía sexual de Ewart, Delchamps recurre para explicarla en este mismo poema al juego de máscaras entre las figuras del sobrino conservador y el tío pícaro, que dialogan críticamente. Así, el primero forma parte de la tradición literaria y el segundo ayuda a la faceta más pública y comercial. De tal manera que, en el análisis del poema, considera que resulta sencillo identificar la voz del poema con la del tío, consciente de la edad y la muerte, y que le pide al sobrino que escriba (Delchamps, 2002).

4.4. Anna Adams

Anna Adams (1926-2011) fue una poeta y artista inglesa. Siendo adolescente, hizo estudios sobre pintura. Se casó con el pintor Norman Adams en 1947 pero siguió utilizando su apellido de soltera, Butt, en sus creaciones artísticas. Tras ello, estudió escultura en el Hornsey College of Art y luego hizo diferentes trabajos como profesora vinculados al mundo artístico (Sleeman, 2003). Fue a partir de 1961 cuando mostró interés por la escritura, tanto en prosa como en verso, y donde vertió sus principales energías creativas (Killich, 2011). Publicó una veintena de obras y muchos de sus poemas aparecieron en periódicos y revistas como *PN Review*, *Poetry Review*, *The Countryman*, *The Spectator*, *Yorkshire Journal*.

El poema “In the Ivory Tower” de Anna Adams se encuentra en el libro *Angels of Soho* (1988), que su marido ilustró en su primera edición. Lo forman siete cuartetos de verso libre y son unos versos en los que la voz poética se encuentra en el ático de un edificio lleno del ruido de las oficinas que se encuentran bajo él. Es muy metafórico que, en esta particular torre de marfil, se encuentre en la parte alta del edificio y que ahí le lleguen las voces de los trabajadores. El poeta vive por encima de esa realidad mundana, pero a la vez se alimenta de las voces que le llegan para elaborar su poesía. Se trata también de una actividad temporal puesto que, como el resto de las personas, un poeta también está de paso. Teniendo en cuenta estos rasgos es lógico que se defina como “*passenger, prisoner, parasite even*” (Adams 1996, p. 39), palabras todas que comienzan por la misma inicial que la de su oficio: poeta. Su labor es estar atento a esas voces que le llegan por medio del hueco de la escalera, imagen utilizada hasta en tres ocasiones en el poema. Se considera la humilde heredera de una tradición de poetas que escucharon otro tipo de voces. Es consciente de que ha habido otras voces de otro tipo antes de las que ella oye ahora, y ha advertido el “*rustle of history's pages*” (Adams 1996, p. 39), pero las que están ahora presentes son de las que la voz poética se hace eco. Al cambiar las voces se cambia también el discurso poético puesto que tiene como misión recoger las voces de las personas anónimas. Se trata de una labor ingrata y que no tiene reconocimiento social, algo de lo que se es consciente, de ahí que finalmente se considere una polizona de la nave en la que está embarcado.

4.5. Sophie Hannah

Sophie Hannah (1971) nació en Manchester, es poeta y novelista y, además, es hija de la también escritora Adèle Geras. Estudió artes creativas en el Trinity College. Aunque sus novelas de misterio tienen gran aceptación por los lectores y también ha hecho otras labores relacionadas con la literatura infantil, la traducción, el cine y el mundo de la empresa,⁷ el presente estudio se centra en su faceta poética, de la que se extrae una composición de interés para el objeto de este trabajo.

⁷ Más información sobre la autora se puede encontrar en su página web: <https://sophiehannah.com/>.

“Call Yourself a Poet” pertenece al poemario *The Hero and the Girl Next Door* (1995), que es su primera colección de poemas, y lo componen cinco estrofas de ocho versos cada una. Es una composición de claro contenido irónico en relación con la labor del poeta. La voz poética intenta saber cuál puede ser su forma de vida, prueba con diferentes oficios, pero todos los tiene que dejar porque no tiene la formación suficiente para poderlo desarrollar. Pero, pese a no saber rimar, ni escandir y no saber construir oraciones con sentido, logra tener éxito como poeta, sus escritos se entienden como innovadores y, partir de ahí, consigue la consideración de los críticos literarios. Resulta curioso resaltar que, para cualquier oficio se exija una formación, pero no para ser poeta, porque un mal arquitecto hace que un edificio se caiga, un mal médico hace que un paciente no recupere la salud, un mal piloto puede provocar que su avión se estrelle, pero si alguien escribe malos versos no ocurre nada. Se prima aquello que afecta más a la vida del ser humano y el hecho de que haya publicados malos libros no supone la muerte física de nadie. Por eso la invitación que aparece en el título del poema es una sugerencia irónica cuando alguien no encuentra su sitio porque se pone esta labor al mismo nivel que una profesión, como una forma de ganarse la vida más que como una vocación que se siente o como un don con el que se nace y después se perfecciona. La voz poética llega a decir: “*I knew that I had hit upon / my ultimate vocation*” (Hannah, 1995), es decir, es a lo que se puede dedicar alguien cuando ya ha agotado todas sus otras opciones y justificarlo diciendo que se trata de una actividad vocacional. Se dice que el verso blanco lo permite todo, donde el adjetivo “*free*” también apunta a que el intento por ser poeta es gratuito. La metaironía de toda esta argumentación se encuentra en que, pese a lo que acaba de exponer, el poema está compuesto por cinco estrofas y en cada una de ellas encontramos dos cuartetos de rimas alternas, con el objeto de que no podamos acusar al creador de estos versos de criticar lo que él mismo hace. Es una forma de decir que en poesía no todo es válido.

5. Conclusiones

La reflexión metapoética desde el punto de vista temático puede alcanzar enfoques muy diferentes. En las muestras que se han expuesto aquí dentro de la poesía británica de finales del siglo XX se han abordado cuestiones como la diferencia entre el poeta y la persona (tomando como referencia a Sylvia Plath), una visión exterior del poeta (dada por una pareja de zorros) como un ser peligroso y soñador que traduce la realidad a su mundo de palabras, la inspiración creativa como antagonista del bloqueo que tiene un escritor ante la página en blanco (y las posibles implicaciones editoriales y comerciales que ello puede conllevar), un particular acercamiento a la torre de marfil como lugar en el que se encuentra el poeta (donde el aislamiento no es la solución), y, finalmente, la falsa imagen y los prejuicios que se tienen sobre el significado de ser poeta, donde no todo es admisible ni válido. Aunque los primeros poemas han tenido otros tratamientos anteriores, las otras tres composiciones poéticas hacen referencias a cuestiones más cercanas a la contemporaneidad de manera especial, sobre todo en el actual mundo globalizado y mercantilizado, donde este tipo de reflexiones también llevan implícito el hecho de que la poesía puede encontrar aquí un nicho en el que poder sobrevivir reflexionando sobre ella misma.

Por cuestiones de extensión, el presente trabajo se ciñe a una selección de cinco composiciones poéticas de otros tantos diferentes autores. Quedaría por investigar, por tanto, el calado de esta investigación en una mayor selección de poemas y escritores o, incluso, comprobar de qué manera se ha enfocado la metapoética en la poesía de otros países en las décadas finales del siglo XX para, a partir de ahí, encontrar alguna clave en la poesía posterior que alcanza a los días presentes.

6. Referencias

- Adams, A. (1996). In the ivory tower. En *Green resistance: New and selected poems* (p. 39). Enitharmon.
- Ahmadi, M. (2018). John Keats and John Clare: The ivory tower poets of British romanticism. *Advances in Language and Literary Studies*, 9(1), 67-69. <https://doi.org/10.7575/aiac.all.v.9n.2p.67>
- Akhtar, S. (2009). *Comprehensive dictionary of psychoanalysis*. Karnac.
- Arjona, A. R. (2018, 16 de enero). Fue un gran poeta, pero mejor persona. *Diario Córdoba*. <https://acortar.link/5qqbiS>
- Bachelard, G. (1997). *La poética de la ensoñación*. (I. Vitale, Trad.). Fondo de Cultura Económica.
- Bagué Quílez, L. (2015). En las manos del pueblo: El compromiso airado de Miguel Hernández. *Studia Iberica et Americana*, 2, 127-146.
- Baudelaire, C. (2002). *Conseils aux jeunes littérateurs*. Éditions du Boucher.
- Benet, J. (1982). *La inspiración y el estilo*. Seix Barral.
- Brunner, J. J., Labraña Vargas, J. R., Ganga, F. y Rodríguez Ponce, E. (2019). Idea moderna de universidad: De la torre de marfil al capitalismo académico. *Educación XX1*, 22(2), 119-140.
- Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (2007). *Diccionario de los símbolos*. (M. Silvar y A. Rodríguez, Trans.). Herder.
- Couzyn, J. (1985). *Contemporary women poets*. Bloodaxe.
- Coy Girón, J. J. (1991). I versus them: The theme of individualism in E. E. Cummings. *Revista de Estudios Norteamericanos*, 1, 37-47. <https://acortar.link/AWViVK>
- Crossley-Holland, K. (1996). The fox and the poet. En *The language of yes* (p. 44). Enitharmon.
- Darío, R. (1977). *Yo soy aquel que ayer no más decía*. En *Poesías* (pp. 244-247). Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Delchamps, S. W. (2002). *Civil humor: The poetry of Gavin Ewart*. Farleigh Dickinson University Press.
- Dodds, E. R. (1951). *The Greeks and the irrational*. University of California Press.
- Ewart, G. (1991). *Light Out* en *Collected Poems 1980-1990* (pp. 121-122). Hutchinson.
- Findlay, G. (2005, 25 de enero). Joan Crossley-Holland. *The Guardian*. <https://acortar.link/ioOOMq>
- Gregory, E. R. (1985). Milton's use of "Musae mansuetiores" in his first prologue. *Milton Quarterly*, 22(2), 66-68. <https://doi.org/10.1111/j.1094-348X.1988.tb00748.x>

- Grosholz, E. (2001). *The poetry of Anne Stevenson*. *Michigan Quarterly Review*, 40(4).
<http://hdl.handle.net/2027/spo.act2080.0040.420>
- Grosholz, E. (2009). Compacting time: Anne Stevenson's poems of memory. *The Hudson Review*, LXII(3). <https://acortar.link/B0Kh8a>
- Hannah, S. (1995). *Call yourself a poet*. En *The hero and the girl next door* (pp. 28-29). Carcanet.
- Heras, M. (2023, 16 de diciembre). Tres poemas de Alberti, el comisario fanático y vividor al que expulsaron de Francia por "comunista peligroso". *El Debate*.
<https://acortar.link/ZHjeCo>
- Hitchens, C. (2006, 22 de agosto). Snake in the grass. *Slate*. <https://acortar.link/p02Itz>
- Hodges, A. (1983). *Alan Turing: The Enigma*. Burnett Books.
- Killich, J. (2011, 11 de octubre). Anna Adams obituary. *The Guardian*.
<https://acortar.link/mdiX4z>
- Lamblin, B. (1993). *Mémoires d'une jeune fille dérangée*. Editions Balland.
- Lee, E. (2023, 14 de febrero). Poetry review - Anne Stevenson. *London Grip*.
<https://londongrip.co.uk/2023/02/london-grip-poetry-review-anne-stevenson/>
- López Poza, S. (2003). Presentación: Quevedo y la erudición de su tiempo. *La Perinola*, 7, 11-17.
<https://doi.org/10.15581/017.7.28089>
- Manrique de Lara, J. G. (1974). *El escritor ante el hecho social*. Plaza y Janés.
- Martín-Estudillo, L. (2007). *La mirada elíptica: el trasfondo barroco de la poesía española contemporánea*. Visor.
- Matthews, A. (2023). The idea of becoming of a university across time and space: Ivory tower, factory and network. *Postdigital Science and Education*, 5(665-693).
<https://link.springer.com/article/10.1007/s42438-022-00341-0>
- Mills, R. J. (1961). Char and Michaux: magicians of insecurity. *Chicago Review*, 15(2), 40-56.
- O'Shaughnessy, A. (1874). Ode. *Music and Moonlight* (pp. 1-5). Chatto and Windus.
- Oviedo, J. M. (2016). Eduardo Chirinos: el poeta y la persona. *Sibila*, 50, 36-37.
<https://luvina.com.mx/chirinos-el-poeta-y-la-persona-josa-miguel-oviedo/>
- Parini, J. (2020, 18 de septiembre). Anne Stevenson obituary. *The Guardian*.
<https://acortar.link/yaZ0Fe>
- Paz, O. (1967). *Corriente alterna*. Siglo XXI.
- Piete, A. (2010). Mirrors, doubles: Anne Stevenson's elegies for Sylvia Plath. En A. Leighton (Ed.), *Voyages over voices: Critical essays on Anne Stevenson* (pp. 55-70). Liverpool University Press.

- Plath, S. (1981). "Watercolor of Grantchester Meadows." *The Collected Poems* (pp. 111-112). Ed. T. Hughes. Harper & Row.
- Platón. (1871). Fedro. En *Obras completas*, tomo 2 (pp. 261-349). (Ed.) P. de Azcárate. Medina y Navarro.
- Prescott, F. C. (1912). Poetry and dreams. *The Journal of Abnormal Psychology*, 7(1), 17-46. <https://doi.org/10.1037/h0074001>
- Rodgers, T. (2004). *Philosophers behaving badly*. Peter Owen Publishers.
- Sainte-Beuve, C. A. (1869). A. M. Villemain. *Poésies complètes* (pp. 372-379). Charpentier et Cie.
- Sánchez Corral, L. (2001). Utilidad (utópica) de la poesía. *INETemas*, 21, 8-13. <http://hdl.handle.net/10396/7762>
- Shapin, S. (2012). The ivory tower: The history of a figure of speech and its cultural uses. *BJHS*, 45(1), 1-27. <https://doi.org/10.1017/S0007087412000118>
- Silva Martins, P. F. (1996). Evolving Shelley: Mont Blanc and ode to the West Wind. *Signótica*, 8, 91-104. <https://doi.org/10.5216/sig.v8i1.7359>
- Sleeman, E. (Ed.). (2003). *International who's who in poetry 2004*. Europa Publications.
- Smith, S. (2013). Poetry then: Geoffrey Grigson and *New Verse* (1933-9), Julian Symons and *Twentieth Century Verse* (1937-9). En P. Brooker y A. Thacker (Eds.), *The Oxford critical and cultural history of modernist magazines: Volume I: Britain and Ireland 1880-1955* (pp. 647-668). Oxford U. P.
- Stevenson, A. (1996). *Letter to Sylvia Plath (Grantchester, May 1988)*. En *The Collected Poems* (pp. 144-147). Oxford University Press.
- Stringer, J. (Ed.). (1996). *The Oxford Companion to Twentieth-Century Literature in English*. Oxford University Press.
- Suárez Roldán, J. C. (2006). Entrevista a Jaime Jaramillo Escobar. *Inti*, 63(64), 379-388. <https://acortar.link/Js5XE7>
- Togores, L. E. (2021, 22 de noviembre). Rafael Alberti, comunista antes que poeta. *LA RAZÓN*. <https://acortar.link/74XHbf>
- Torrance, I. (2013). *Metapoetry in Euripides*. Oxford University Press.
- Vega, P. (1990, 26 de julio). Camilo José Cela: "La literatura no es una inspiración que surge de la nada". *La Época*, p. 34. <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-184346.html>

AUTOR:

Emilio José Álvarez Castaño
University of The Bahamas, Bahamas.
emilio.alvarez-castano@ub.edu.bs

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7020-9676>