

Ensoñar la piedra: la poesía y la crítica de Donald Davie

Juan Ignacio COSTERO DE LA FLOR
Universidad Complutense de Madrid

La piedra: compacta, dura, resistente... ¿cómo puede ser tan elemental forma de la naturaleza el núcleo mismo de una poética? “A stone, that is a hunk of nature yet resistant to all that in nature is metamorphosis and flux, is... the one right analogue for the thoroughly achieved poem” (*Older Masters*, 1992) escribió un poeta de Yorkshire llamado Donald Davie (1922-1995). Lapidario en y hasta la médula, su poesía y su crítica son el ejemplo de una trayectoria literaria característicamente pétreo.

Una a una, todas las características de la piedra se ven reflejadas en sus poemas y ensayos críticos, y aun en su vida. Nuestro autor concibe que la lengua es piedra y que, cual artista escultor, dicha piedra es su medio de expresión. Ensoñar como piedra la lengua supone considerarla algo natural —no completamente artificial— y contemplarla como medio implica verla como un instrumento para lograr un fin (ya veremos cuál). El propio autor, en un poema titulado “To a Brother in the Mystery” (*New and Selected Poems*, 1961), se proyecta como un maestro cantero medieval. Al final del poema, dice de la piedra:

The medium its own
Thing, and not at all a medium, but the stuff
Of mountains; cruel, obdurate, and rough.

Esta consideración del instrumento artístico utilizado como medio hace que, consiguientemente, su poética sea mediación. Si el medio es natural, también es etimológica y literalmente ob-jetivo, fuera de nosotros —por tanto, más allá de nosotros— y *frente* a nosotros. El artista no podrá manipu-

larlo a su antojo: si quiere utilizarlo, deberá ajustarse a él siguiendo las leyes que el medio le impone. Ese adecuarse del sujeto (escritor) al medio (lengua) para conseguir su objeto (texto) constituye lo que llamamos mediación. En poesía esta mediación se traduce en lapidación, en convertir en piedra tallada (*lapis*) lo que inicialmente era flujo disperso. Poetizar es así hacer de lo personal, impersonal; de lo subjetivo, objetivo, de lo particular, general; de lo indefinido, definido; de lo sensual, abstracto; de lo inconsciente, consciente; de lo espontáneo, elaborado; de lo sentimental, racional; de lo pasajero, permanente y de lo fluido, sólido. Informado de estas características, el poema participa de la naturaleza de la piedra tallada.

En crítica, la mediación se traduce en con-formismo, es decir, el adecuar lo diverso (lo otro) a lo uno (canon). Autores románticos, simbolistas y *modernists* se hacen entrar en el molde clásico o se juzgan desde él. Donde el movimiento artístico propugnaba individualismo, subjetivismo, expresividad e innovación, el crítico valora el civismo, la impersonalidad, el artificio y la tradición. La disidencia se convierte en ortodoxia, los impulsos centrífugos se encuadran en la piedra basal.

Ambas piedras, tallada y basal, no son toscas, sino piedras esculpidas. Ahora cabe preguntarse: ¿por qué? ¿por qué una piedra informada y no una piedra cualquiera, irregular? ¿No participan las dos de la naturaleza pétreo?

La respuesta es sencilla: para Davie, la literatura es edificación y para edificar se precisan sillares y no el primer guijarro a la vista. Según nuestro autor, el edificio que la literatura sostiene no es ni más ni menos que la *polity*, un estado ordenado. La literatura es literalmente fundamental porque, al lapidar las pulsiones irracionales, moralmente edifica —según su razonamiento— haciendo que lo subjetivo entre en un modelo colectivo, y, por tanto, dotado de una dimensión cívica y social. En palabras de Davie sobre los peristilos de Londres:

The archaic, the heated,
Dishevelled and frantic Greek
Has been planned and bevelled, fitted
To the civic, the moralistic.
("Seeing Her Leave",
In the Stopping Train and Other Poems, 1977)

La poética lapidaria se inserta, como vemos, en un marco político, en el sentido amplio de la palabra, y en ese ámbito el esquema de mediación se refleja en distintas disciplinas y áreas humanísticas. En todas ellas hay una tri-

nidad en la que el sujeto (antítesis) se adecua al objeto (tesis) a través del medio. En el lenguaje, por ejemplo, la lengua media entre el sujeto y la realidad, así como la sintaxis lo hace entre las palabras y el significado. En literatura, la prosodia media entre el sonido y el verso; el contrato tácito, entre autor y lector; el canon, entre poeta y poema, y el propio poeta es medio entre la gente común y la tradición. Tanto en la lengua como en la literatura la Academia es medio: en la lengua, entre la propia lengua como hecho de comunicación y la gramática y el diccionario y, en literatura, entre la propia literatura entendida como producción escrita y el canon. Paralelamente a esto, en retórica el género literario (*genre*) media entre el contenido y la expresión.

Fuera del ámbito de la palabra, el esquema mediador se repite. En política, el rey es medio entre el *Dissent* y el *Establishment*; en derecho, el estado lo es entre el ser humano (en bruto) y el ciudadano (con su carta de derechos y obligaciones); en la sociedad, la clase media está entre la clase baja y la alta; en antropología, el género (*gender*) media entre el sexo y el comportamiento, así como la nación (*ethnos*) media entre el individuo y la humanidad. En la esfera religiosa, Davie considera el cristianismo y en él el dogma se interpone entre lo profano y lo sacro, al igual que en teología Cristo es medio entre el ser humano y Dios. En geografía, el mapa es el medio entre el accidente y el territorio y en epistemología, la abstracción media entre lo particular y lo general.

En Davie, como vemos, la poética lapidaria no es meramente una concepción de la escritura, es la estructura que articula una cosmovisión política: el fundamento sobre el que se edifica, por decirlo a la manera cervantina, una “república bien ordenada”.

Ahora bien, ¿cuál es la idea davieana de orden?, ¿qué tipo de orden propone Donald Davie? Para responder a esta pregunta debemos proseguir nuestra indagación sobre las características de la piedra y su reflejo en la poesía y crítica de Davie. Habíamos visto que la piedra era medio natural y objetivo. Ahora debemos añadir que es exenta, compacta, uniforme, resistente, impermeable, dura, perdurable y sacra.

La exención de la piedra —el sostenerse por sí misma— se traduce en objetivación e impersonalidad en su poesía y en énfasis en la objetividad en su crítica. La impersonalidad hace que la obra poética de Davie se sitúe en las antípodas de la poesía confesional. Su yo se expresa indirectamente, *mediante* —son sus palabras— “un gran juego o repertorio de máscaras y convenciones” (*These The Companions*, 1982). El poeta habla *interposita persona*, sea ésta un personaje histórico o un código poético establecido. Esto

da pie a la objetivación, es decir, a convertir en objetivo, en elemento externo (una estructura o una determinada entidad) acontecimientos que son subjetivos (estados anímicos, emociones, sentimientos). Paralelamente a estas características poéticas, la exención de la piedra se traduce en su crítica en el hincapié en la ob-jetividad. Una y otra vez Davie insiste en su visión del mundo y de la lengua como entidades externas, ajenas al autor y no sujetas a libre manipulación. El mundo y la lengua son radicalmente *otros*.

Exenta, la piedra, además, es compacta. En poesía, esta cualidad se traduce en “sintaxis cerrada” (*Articulate Energy*, 1955), es decir, en el empleo de sintaxis que articule el poema en un todo textualmente cohesivo y racionalmente coherente. Nada de sugerencias simbolistas o dislocaciones vanguardistas. La escritura davieana es unificación lógica y no diseminación intuitiva. En su crítica, la compacidad pétreo se traduce en silencio en torno al debate sobre la naturaleza del medio. La lengua, para nuestro autor, “no es negociable” (*Older Masters*, 1992). Davie corre un tupido velo de silencio—compacto por impenetrable— sobre la cuestión ¿qué es el lenguaje? Como consecuencia, omisión hay de información que pudiera poner en entredicho la naturalidad y objetividad del lenguaje.

Derivada de la compacidad, la cualidad de la uniformidad de la piedra se manifiesta, en la poesía de Davie, en el mantenimiento, a lo largo de su trayectoria poética, de una misma línea sintáctica y formalista. Davie es fiel a la “sintaxis cerrada” de la que hemos hablado anteriormente y conserva en toda su obra la observancia de una forma (poética o religiosa) definida. En sus inicios el formalismo literario es objetivo (una manera concreta de escribir) y el formalismo religioso es subjetivo (una actitud). Hacia el final de su trayectoria, el formalismo literario es subjetivo (*pietas* hacia el canon) y el formalismo religioso, objetivo (el credo anglicano). En la crítica davieana, la uniformidad se traduce en la aplicación del principio de analogía, es decir, en la reducción a la unidad (del modelo establecido) de aquellas cualidades, obras, autores o movimientos diversos o divergentes de él. Esta *reductio ad unum*, consecuencia de la unicidad del modelo, genera mecanismos distorsionadores de la información. Estos mecanismos son dos: uno, la alterización y dos, la di-versión. Por alterización entendemos el reconocimiento o proyección en (lo) otro de cualidades que, pertenecientes a sí o a su modelo, nuestro autor desconoce o rechaza. Por di-versión entendemos, etimológicamente, el “desvío” de los datos a examen. La di-versión tiene dos variantes: una extrema, negativa, la omisión —es decir, el apartamiento y “aparcamiento” definitivo de lo que no encaja en el modelo— y otra, moderada, afirmativa, la dis-tracción, esto es, la “torcedura” de los datos hasta ha-

cerlos entrar en el molde deseado. Dentro de la distracción consideramos también el reduccionismo y la amplificación. Tras la operación de estos mecanismos, el modelo conserva su identidad: es uno, igual a sí mismo, uniforme como una piedra.

Otra cualidad pétreo es la resistencia. En la poética de Davie, la resistencia se traduce en hostilidad al intelectualismo y la emotividad. Los poemas de Davie, siendo inteligentes, no hacen gala de intelectualidad ni reflejan efusión afectiva. Tanto la intelectualización como la emoción son consideradas agentes destructores del medio. Al vuelo del intelecto opone la lógica del sentido común y a la exuberancia crítica, el rigor de la medida clásica. En su crítica, la resistencia de la piedra se traduce en su antimodernidad tanto crítica como poética. En cuanto a la crítica, implícita o explícitamente Davie rechaza diversas corrientes analíticas de la modernidad (marxismo, psicoanálisis, feminismo), así como la crítica estructuralista, postestructuralista y postmoderna (deconstrucción, estudios postcoloniales y de género, de minorías étnicas y sexuales). En cuanto a la poética, Davie juzga negativamente el romanticismo, el simbolismo y las vanguardias.

Derivada de la resistencia, la cualidad pétreo de la impermeabilidad se traduce poéticamente por su no hacer concesiones a la asintacticidad y la metafóricidad entendida como libre asociación. No hay *parole in libertà*, sino palabras prietas. En su crítica, la impermeabilidad se traduce en su abstención, consecuencia de su rechazo a los mismos, de utilizar enfoques críticos modernos o postmodernos.

Cualidad fundamental de la piedra, la dureza es el valor supremo para Davie. "We could stand the world if it were hard all over", escribió en "Across the Bay" (*Events and Wisdoms*, 1964). En su poesía, la dureza se refleja sintácticamente en su *strength*, producto de la "sintaxis cerrada" y semánticamente en un no sentimentalismo que a veces ha pasado por insensibilidad. En su crítica, si tenemos en cuenta que "the wish for the hard in art doubtless goes along with a wish for authority in public life" (*Thomas Hardy and British Poetry*, 1973), la dureza pétreo se refleja en su defensa de la axiología vertical. Davie propugna la jerarquía (relación superior-inferior) frente a la igualdad (relación al mismo nivel). Consecuentemente, hace gala de aristocratismo y contempla el canon como una minoría de elegidos. De la misma manera, en política es reaccionario, en moralidad, puritano y en cuestiones de género, patriarcal.

Relacionada con la dureza, la perduración es otra cualidad pétreo. En su poesía, la perduración se traduce en canonismo. En gran parte, los poemas de Davie hacen referencia a un corpus escritural —literario, histórico, reli-

gioso— diacrónico, que atraviesa el tiempo. De la misma manera que sus poemas actualizan —convierten en acto y en presente— el modelo de pasado, su escritura se convierte, de cara al futuro, en transmisión de ese legado, proyección prospectiva del mismo. La perduración poética se traduce en la integración en el medio, unión con el modelo: “The true immortality of the poet lies in his having become, he and his works, one more stratum in that cliff, the inherited language, which future poets will apprehend as the raw material they have to work, and to work with” (*Older Masters*, 1992).

Correlativamente, en su crítica la perduración se refleja en su idea de tradición: el modelo, con variantes, es uno y se perpetúa a sí mismo a través del tiempo y la diversidad de escritores y obras. Por ello Davie busca, en la poesía británica y norteamericana, la continuidad (poética, política) del clasicismo. La crítica literaria hecha a la luz de este modelo —con las distorsiones que ello implica— se convierte, históricamente, en legitimación del mismo y proyección retrospectiva en él. La escritura así concebida no es sino edificación de un horaciano *monumentum*, con su sentido etimológico de recordatorio, *aere perennius*.

Consecuentemente, el poema davieano se concibe como lápida. Informado por la observancia de las formas establecidas, el poema es *lapis*, piedra tallada. Su concisión, fruto de la relativa brevedad y la sintaxis cerrada, le confiere un carácter de inscripción. En ellas se hallan las latencias, huellas de la literatura del pasado (el modelo) que la lectora avezada o el lector avezado reconoce y actualiza evocándolas. De este modo, el pasado revive al recordarlo, la ausencia se hace presencia y el poema se convierte en rememoración del modelo, lápida que lo conmemora.

Conocer es así recordar, la memoria es *record*: grabación y recuerdo conforme al sentimiento y la escritura es, en última instancia, un mágico epítafio por el que resucita el ilustre camposanto, “votive fragment”, en palabras del autor (“Twilight on the Waste Lands”, *Brides of Reason*, 1955). Al vincular a vivos y muertos, al presente actual con el pasado ausente, la piedra —el poema-lápida— adquiere una dimensión religiosa y se hace sagrada. La poesía de Davie, al ser lenguaje informado por el modelo, se constituye en hierofanía, manifestación de la forma supratemporal consagrada. Su crítica, correspondientemente, adquiere el carácter de discriminación sagrada, de vigilancia de quiénes entran y cómo entran en el sacro recinto del canon. La poética es *sacri-ficium*, construcción, una *persona* (con) sagrada por el medio.

Esta sacralización de la piedra es fruto de la transferencia de sacralidad de la religión (cristianismo baptista) a la lengua y la literatura. Las instan-

cias seculares en su cosmovisión poética se corresponden, en el papel que en ellas desempeñan, con sendas instancias religiosas. La Academia equivale a la Iglesia, fuente de *auctoritas* (escritores citables) y refugio de los elegidos. Los fieles son, a su vez, los lectores cultos, entendidos (“bautizados”), iniciados en la práctica académica. El poema, en Davie, es el correlato de la liturgia que, en sus poemas, etimológicamente hablando, no sólo son un *leitós érgon*, una obra pública, sino que, mediante la “dicción pura” (la “sintaxis cerrada”) y la prosodia, están contruidos en función de la elocución, de tal manera que, al ser leídos en voz alta, resuenen en el oyente las referencias canónicas. La articulación prosódica del poema viene a ser las aristas o contornos de la escultura, mientras que la disposición y selección de las referencias canónicas constituyen la *versión* que el autor esculpe del modelo.

El canon resulta ser el equivalente secular de la Biblia. De la misma manera que la Biblia (*Biblia*: libritos) es el conjunto de libros consagrados y denominados “Sagrada Escritura”, el canon es la suma de obras literarias encumbradas y elevadas a la categoría de escritura clásica y modélica. En la medida en que la Biblia es código legal (marco de referencia) se equipara con la gramática y el diccionario de la lengua. En una equivalencia fruto de la reforma protestante, Israel, el pueblo elegido, corresponde, en lo secular, a la Nación (Inglaterra en este caso) y, dentro de Inglaterra, a la Academia.

Cristo, según la doctrina teándrica trinitaria Dios y hombre y segunda persona de la Trinidad, representa la idea de medio en su más alto grado. Cristo es, de acuerdo con ello, *la* Sagrada Forma y, como Verbo, sagrada y fundacional es su historia. Cristo se seculariza como logos (discurso racional) y, del mismo modo, en él la sintaxis, es decir, la estructura narrativa abstracta de la oración, es fundamental.

El sacerdocio de Cristo, su mediación entre Dios y hombre, se equipara con el oficio de poeta. Si el poeta media entre la gente común y la tradición y la tradición es, de por sí, mediación entre presente y pasado, el poeta es mediador de la mediación, sacerdote. En paralelo a ello, si tenemos en cuenta que la gramática y el diccionario, el canon y la lengua misma son medios, la Academia se convierte en el medio de los medios, el *Sancta Sanctorum* del logos. Al ser mediador por los cuatro costados, el poeta académico se reviste de la dignidad de sumo sacerdote: como poeta es *auctoritas*, garante de la valía del texto y, como crítico, custodio del salomónico *Templum Domini* en donde se guarda el Arca de la Alianza de la literatura nacional, el *monumentum* por excelencia.

Dios, en esta transferencia de sacralidad, se corresponde con la universalidad, objetividad y veracidad del medio. Como la divinidad, éste se postula como una realidad absoluta sobre la que se inviste creencia. La palabra de Davie es texto que es piedra, que es *lapis*, que es lápida, que es epitafio resurreccional, que es sagrado sillar del Templo de la Nación.

Vistas las características de la piedra en Davie, podemos ahora responder a la pregunta ¿cuál es la idea davieana de orden? que nos hacíamos páginas atrás. El orden, en Davie, es literal y etimológicamente una *hiera-archía*, una estructura de relaciones en donde la autoridad que es principio (*archía*) es sagrada (*hierá*). Señalemos que utilizamos principio en su doble acepción de comienzo y fundamento. Ello conlleva una estructura (social, poética) ordenada verticalmente (de superior a inferior), cerrada (inmovible en lo esencial por su base sagrada y, por tanto, intocable), orientada al pasado (cuyos modelos se repiten), regida por una minoría autolegitimada que detenta el poder (la significación). Políticamente se trata de la sociedad preindustrial del antiguo régimen —y no en vano Davie sitúa en el s. XVIII inglés su modelo— y poéticamente, del (neo)clasicismo. Filosóficamente, nos hallamos ante el racionalismo naturalista aristotélico, según el cual *logos* (lengua) es igual a *physis* (naturaleza) y el ser no es uno ni distinto, sino análogo (de ahí la mediación como mecanismo generador de analogía) y, en última instancia, en tanto que el medio y el modelo son arquetipos reales, estamos ante un trasfondo platónico.

Así las cosas, ¿qué interpretación podemos hacer de la poética davieana? Psicológicamente, las cualidades pétreas defendidas por Davie son las consideradas tradicionalmente masculinas y el esquema de mediación es, simbólicamente, fálico. Psicoanalíticamente, el modelo se puede considerar como superyó y, consiguientemente, su poética de construir un yo adecuado a él lapidando el ello es susceptible de verse como represión. Sociológicamente, la idealización del siglo dieciocho puede verse como el reflejo de un determinado ideal social de los años cincuenta en Inglaterra. De la misma manera que el siglo dieciocho inglés es —tras las turbulencias del diecisiete— el período de consolidación del poder burgués, los años cincuenta son —tras la agitación bélica y prebélica— la época del establecimiento del poder (económico, literario) de una amplia clase media. En ambos casos, a un estado de excepción asociado al exceso (heroísmo en lucha, metafóricidad en lenguaje) sigue una etapa de retorno a una normalidad asociada a la medida. Los paralelismos son claros: en el siglo XVIII la burguesía era la clase *media* entre la aristocracia y el pueblo llano y, en la Inglaterra de la segunda postguerra mundial, los escritores del movimiento poético al que Davie per-

tenece, *The Movement*, a diferencia de poetas consagrados de los años anteriores, son de clase media. Del mismo modo, si el siglo dieciocho ve cómo la burguesía va desplazando a la nobleza, "*The Movement* represented the first concerted though unplanned invasion of the literary Establishment by the Scholarship-boys of the petty-bourgeoisie" (*These the Companions*, 1982). De la misma manera que la burguesía en el siglo dieciocho se propone cierta democratización política, el *Welfare State* aspira a una democratización económica que, en lo literario, se refleja en la aversión de *The Movement* a la excepcionalidad y a la poética (romántica y *modernist*) que la representa.

Históricamente, el énfasis en el clasicismo se puede juzgar como un intento nacionalista de reivindicar unas señas de identidad específicamente británicas frente al *modernism* internacional, norteamericano especialmente. Del mismo modo, la nostalgia de la sociedad preindustrial supone una reacción al orden de la segunda postguerra mundial. Perdido el imperio, Gran Bretaña se repliega sobre sí misma y mira a un pasado anterior al cenit de su expansión imperial. Dadas las correspondencias entre sociedad cerrada y clasicismo, por un lado y sociedad abierta y poética moderna, por otro, es comprensible ver cómo la reacción contra la sociedad moderna (estructura abierta) va acompañada de una reacción contra la poética moderna (forma abierta). La reacción a la pérdida del imperio no es su recreación o su idealización, sino, de alguna manera, la negación del mismo y de todo lo a él asociado. Para negar el fin se niega el proceso; es más, se niega, de alguna manera, la idea misma del proceso.

Esta reacción a la pérdida colonial, compartida con Davie en un grado u otro por los miembros de su grupo poético, *The Movement*, es análoga a la de los escritores españoles de la generación del noventa y ocho. Frente a la pérdida del imperio proponen el ensimismamiento nacional (en nuestro país, el famoso "problema de España"), la búsqueda de las esencias patrias, el retorno a una época preimperial y premoderna (en España, la Edad Media) y la vuelta a la tradición y la exaltación de su poética (en España, por ejemplo, el romancero es visto como máximo exponente de la nacionalidad). Ambos movimientos desconocen las naciones periféricas del mismo espacio geográfico: peninsular (Cataluña, Vasconia, Galicia) o insular (Gales, Escocia). En ambos movimientos se rechaza la metrópoli cosmopolita y se ensalza el medio rural o provinciano por estar más salvo de la modernidad. De igual modo, la modernidad poética ultramarina se ve como subversiva y degenerada. El rechazo del *modernism* por *The Movement* se corresponde con la aversión de los noventayochistas a las innovaciones en general y a las innovaciones en poesía en particular. La acusación de "inanglicidad" hecha al

modernism es paralela a la de “inhispanidad” lanzada por Unamuno contra el modernismo hispanoamericano.

Sea cual fuera la lectura que hagamos de la poética davieana, y se cuestionen o no sus bases epistemológicas, la poesía y la crítica de Davie son el ejemplo de una manera de ensoñar, en el sentido bachelardiano del término, la piedra. La piedra tallada que se hace lápida que, a su vez, se erige en sillar del Templo de la Nación constituye, en su afán de vencer el tiempo mediante el acceso a la sacralidad, un mito soteriológico que quiere ser superador de la contradicción vida/muerte.

Entre vida, muerte y tiempo, sin embargo, se alza el amor. Como botón de muestra de la poesía de Davie, queremos presentar un poema de nuestro autor sobre el tema:

Time Passing, Beloved

Time passing, and the memories of love
 Coming back to me, carissima, no more mockingly
 Than ever before; time passing, unslackening,
 Unhastening, steadily; and no more
 Bitterly, beloved, the memories of love
 Coming into the shore.

How will it end? Time passing and our passages of love
 As ever, beloved, blind
 As ever before; time blinding, unbinding
 About us; and yet to remember
 Never less chastening, nor the flame of love
 Less like an ember.

What will become of us? Time
 Passing, beloved, and we in a sealed
 Assurance unassailed
 By memory. How can it end,
 'This siege of a shore that no misgivings have steeled,
 No doubts defend?

(*A Winter Talent and Other Poems*, 1957)

Vemos aquí magníficamente ilustrada la compacta cerrazón de la piedra. El poema es emblemático y, como los emblemas barrocos —de ahí la cerra-

zón— es lo que representa; en este caso, el oleaje como tiempo. El oleaje es, de suyo, una unidad en la diversidad de olas. Cada ola es a la vez una y distinta, *análoga* a la anterior y posterior. Del mismo modo, todo el poema es un juego de analogías. Estróficamente, hay igual número de versos por estrofa y rima en los versos quinto y sexto, pero hay rima en otros versos (primero y cuarto) en la primera y segunda estrofas, por una parte, y en la tercera (segundo y quinto), por otra. Métricamente, en contraste, hay anisosilabismo intra y extraestrófico. Sintácticamente, las estrofas primera y segunda presentan, a grandes rasgos, una estructura simétrica y paralelas repeticiones fonéticas (aliteraciones), morfológicas y semánticas. Sin embargo, en la segunda estrofa hay interrogación inicial y dichas repeticiones cobran significado. Si tenemos en cuenta que el retorno del recuerdo, tal como se nos dice en la primera estrofa, es constante, la posterioridad (en el tiempo de lectura del poema) ilustra la anterioridad (en el contenido del poema), con lo que el desarrollo narrativo de la composición resulta una retroproyección que, bien *mockingly*, como reza el texto, anula el paso del tiempo. Por ello podemos considerar las estrofas primera y segunda como dos distintos momentos de un mismo movimiento circular: la subida y bajada de la ola.

Sintácticamente, la tercera estrofa varía su estructura, pero mantiene la interrogación inicial como la segunda estrofa y la inflexión en el verso cuarto como las estrofas primera y segunda. Tiene repeticiones fonéticas sin paralelismo en las dos estrofas anteriores, repeticiones que, sin embargo, cargan semánticamente a *shore*, presente en la primera estrofa. Con ello el poema acaba de representarse a sí mismo. La tercera estrofa es la orilla donde muere la ola de las estrofas anteriores y la vuelta al comienzo. El círculo del tiempo se cierra por completo. El desarrollo del poema —el sintagma— se convierte así en paradigma que adquiere valor mítico de superación de contradicciones. La palabra poética se hace tiempo y media entre lo uno (certeza, pasado, presencia, norma) y lo diverso (duda, futuro, ausencia, desviación). Sin embargo —y de ahí la agonía dialéctica de Davie— la prosodia y la sintaxis desmienten la semántica. Las negaciones son las dudas cuya existencia se niega, las repeticiones son el asalto del recuerdo que se afirma inexistente — incluso una frase, *time passing*, es el *leit-motif* del poema. El logro hecho mito poético resulta lacerante. En palabras del propio autor: “it... screams its remonstrance” (“With the Grain”, *New and Selected Poems*, 1961).

En silencio queda el poema que, en su encabalgamiento continuo —imitador del vaivén de las olas— es un espacio compacto y tallado —por la per-

fecta articulación entre los distintos niveles—, una lápida resurreccional —por la brevedad y la comunión con el pasado— desafiadamente expuesta, en su interrogación, al futuro.

Un poeta de Yorkshire ensoñó la poesía como piedra. Y el tiempo, como para Marguerite Yourcenar, fue su gran escultor.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Poesía

Davie, Donald (1990): *Collected Poems*. Manchester, Carcanet.

Crítica

Davie, Donald (1977): *The Poet in the Imaginary Museum. Essays of Two Decades*, Alpert, Barry, ed. Manchester, Carcanet.

— (1989): *Under Briggflatts. A History of Poetry in Great Britain 1960-1988*. Manchester, Carcanet.

— (1992): *Older Masters. Essays and Reflections on English and American Literature*. Manchester, Carcanet.

— (1992): *Purity of Diction in English Verse & Articulate Energy. An Enquiry into the Syntax of English Verse*. London, Penguin.

— (1997): *Studies in Ezra Pound. Chronicle and Polemic*. Manchester, Carcanet.

— (1998): *With the Grain: Essays on Thomas Hardy and Modern British Poetry*. Wilmer, Clive, ed. Manchester, Carcanet.

Autobiografía

Davie, Donald (1982): *These the Companions. Recollections*. Cambridge, C.U.P.

Material auxiliar

Bachelard, G. (1948): *La Terre et les Rêveries de la Volonté*. París, José Corti.

Costero de la Flor, J. I. (1999): *Pensamiento crítico y práctica poética en Donald Davie*. Madrid, Universidad Complutense (tesis doctoral inédita).

Shelley, Andrew (1992): «Donald Davie and the Canon», *Essays in Criticism*, vol. 42, n.º 1, pp. 1-23.