

W. H. Auden: Elegía a un judío que murió en el exilio

Félix Martín GUTIÉRREZ

Departamento de Filología Inglesa II
Universidad Complutense de Madrid
felmar@filol.ucm.es

RESUMEN

Este trabajo examina la elegía *In Memory of Sigmund Freud* de Auden a la luz del propio exilio del autor en Estados Unidos. La transferencia de experiencias artísticas, actitudes e inquietudes culturales que Auden pone en juego en este poema permite entrever la compleja condición del exilio en plena guerra mundial. Conducente al análisis de esta condición, el trabajo revisa las zozobras del compromiso político de Auden, el clima cultural inglés y norteamericano hacia finales de los treinta, la reorientación de su voz elegíaca a partir de *In H. Memory of W. Yeats*, su relación con Chester Kallman y su acercamiento al judaísmo y la significación de esta vinculación en *The Age of Anxiety*. Finalmente, la lectura psicoanalítica de la elegía pretende reflejar la incidencia de estas experiencias en su composición.

Palabras clave: exilio, judaísmo, Segunda Guerra Mundial, freudianismo, psicoanálisis, poesía elegíaca.

W. H. Auden: Elegy for a Jew who died in exile

ABSTRACT

This paper reexamines Auden's elegy *In memory of Sigmund Freud* through the lenses of Auden's own exile in America. The transference of artistic experiences, attitudes and cultural concerns displayed by Auden allows the reader to glimpse at the complex condition of his exile at the end of the thirties. Leading to the analysis of this condition this paper revises Auden's political changes at that crossroad, the cultural options offered by America at that time, his poetic reorientation as evinced in *In H. Memory of W. Yeats*, his relation with Chester Kallman and approach to the Jewish religious tradition and its impact in *The Age of Anxiety*. The psychoanalytic reading of the elegy tries to capture the resonance of these experiences and some of their biographical background.

Key words: exile, judaism, World War II, freudianism, psychoanalysis, elegies.

I

¿Cuál es el verdadero alcance de la conmemoración de los escritores muertos en la poesía de W. H. Auden? ¿Cómo articula el modo elegíaco en tiempos tan convulsos como la Segunda Guerra Mundial? ¿Qué le ocurrió al poeta al exiliarse en América para reclamar la presencia de insignes precursores? ¿Por qué intercede ante Henry James por los vivos y los muertos y le pide perdón por la traición de tanto “mediocre”, o navega junto a la tumba de Herman Melville por los mares eróticos de Billy Budd hasta renacer liberado de la figura paterna? Es el mañana, confiesa en la elegía a Ernst Toller, muerto en 1939 como Yeats y Freud, lo que permanece suspendido sobre los vivos; y todo lo que podemos desear a los amigos, pues la existencia consiste en saber por quién lloramos y quién sufre. Como sentencia la voz de “Another Time”: “For us like any other fugitive / Like the numberless flowers that cannot number / And all the beasts that need not remember, / It is to-day in which we live” (Auden 1966: 170)¹.

Tal vez la transfiguración de Nathaniel en el poema a Herman Melville, una vez liberado de la figura del padre, esboza un horizonte elegíaco que va más allá del drama de supervivencia y regeneración que Teócrito, Virgilio, Spenser, Milton, Shelley o Yeats trasladaron desde los antiguos ritos de vegetación hasta nuestros dominios freudianos y lacanianos, teñidos de melancolía, de duelos prolongados o de la omnipresencia de la ley del padre. Fue propia de la interrogación elegíaca, apunta Peter Sacks (1985: 20), la creación de una ilusión cada vez más firme de que alguna fuerza o agente podría haber prevenido o impedido la muerte, fueran éstos dioses, ninfas protectoras, deidades o musas. Obviamente, matiza este autor, nunca existieron tales guardianes contra la mortalidad, pero la invención de este interlocutor ficticio alimentó la ilusión de que antes que aceptar su inexistencia sería preferible imaginarle temporalmente ausente. De este modo las preguntas inapelables que guían el duelo elegíaco o su ritual de expiación (¿Dónde estabas tú? ¿Dónde estaba yo?) incluyen también el porqué no existen guardianes protectores, en este proceso interrogativo que conduce ineludiblemente a la confrontación final: ¿Por qué nadie o nada, insiste Peter Sacks, nos puede salvar de la muerte? (Sacks 1985: 23).

El clima de alienación e incertidumbre que transpiran las elegías compuestas por Auden en 1939 no permite advertir el verdadero alcance del ritual de consolación y exorcismo que ponen en escena. Es preciso tal vez refractar este ritual en las páginas de *The New Year Letter*, un poema largo aparecido el año siguiente, para perfilar el contexto elegíaco de forma expandida. Aquí las figuras tutelares se multiplican, el contraste entre Brooklyn y el mundo en guerra se ensancha, los lenguajes del exilio se entremezclan, la historia local se mira en la internacional y en el pasado. Pero, sobre todo, la voz elegíaca que había despertado en el poema a Yeats se vuelve más meditativa y filosófica, más concentrada en justificar el paso dado y con-

¹ Para la traducción al castellano utilizamos la versión, en este caso y en los subsiguientes, de Eduardo Iriarte (Auden 2007): “Para nosotros como para cualquier otro fugitivo, / como las innumerables flores que no pueden enumerar / y todas las bestias que no necesitan recordar, / es hoy donde vivimos”.

ceptualizar la experiencia personal frente a un público que debe distanciarse algo más del espacio privado que ocupa el poeta. Estas variaciones, meras cautelas formales y epistolares, pues se trata de una carta, reorientan su relación con el arte poético y su decisión de liberarlo de los vaivenes ideológicos e históricos que fracturan el presente (la carta está escrita en estilo deliberadamente neoclásico y rubricada por la teología cristiana). Parece obvio en esta obra, como en los poemas de 1939 recogidos en torno a “Another Time”, que los acontecimientos del presente exigen del poeta no sólo una capacidad de resistencia mental extraordinaria sino también una responsabilidad inexcusable para con la memoria de quienes desde el otro lado del océano han jalonado su trayectoria creativa e intelectual. *The New Year Letter*, efectivamente, articula una poética tan cosmopolita como la que la asombrosa variedad cultural de América puede deparar al nuevo emigrante. Al mismo tiempo, la tonalidad elegíaca que preside el recorrido por la historia poética europea (Dryden, Blake, Voltaire, Flaubert, Baudelaire, Rilke) acompasa melódicamente el duelo que Auden llevó a cabo en las elegías del año anterior, 1939. Todavía la carta del nuevo año deja leerse autobiográficamente, objeto complejo y fidedigno de los rituales de consolución, repeticiones y heridas traumáticas poetizadas en las elegías. Todo un canon poético nuevo para un año nuevo, aliviado por la discontinuidad de las muertes, el desplazamiento del dolor o la distancia del objeto perdido o amado.

W. H. Auden, se recordará, había emigrado a Estados Unidos ese año en compañía de Christopher Isherwood, con quien había recorrido varios países europeos y completado su periplo viajero en la China de 1938, justo después de la invasión japonesa. Culminaba este trayecto algo nublado con las premoniciones recogidas en *Sonnets From China (Journey to a War, 1939)* del conflicto bélico europeo, y la promesa de volver a tierras americanas para escribir un nuevo libro de viajes, esta vez con Stephen Spender, promesa que quedaría incumplida. Desde final de los años veinte, Auden había transitado frecuentemente por rutas y fronteras internacionales, unas veces lanzado directamente al campo de batalla (España, China) y otras a la retaguardia de observación, del reportaje político o a la ventura existencial (Islandia, Estados Unidos). Como sugiere Michael Murphy (1999: 307), los viajes le situaron dentro de una geografía política mundial que le obligó a redefinir las fronteras de su propia identidad, cada vez más escindida entre función pública y privada. Más de veintinueve viajes relativamente largos, asegura Nicholas Jenkins (2004b: 1), realizó Auden por numerosos países (Alemania, Bélgica, Dinamarca, Francia, Portugal, España, Islandia, China, entre otros), suficientes para entender cómo fue configurando durante los años treinta su condición de viajero itinerante y cosmopolita. Hacía tiempo que había soñado también con añadir Estados Unidos y tal vez México a su agenda. Y efectivamente América constituiría, sin duda, la opción más decisiva y el destino más previsible. Este nuevo éxodo no haría olvidar a Auden, sin embargo, los hechos revividos en su viaje a China, de tal manera que los veintisiete sonetos que los recrean plantean ya con inquietud los dilemas morales que conducirán a su “conversión” americana.

La presencia de Auden en el nuevo continente debería detectarse inicialmente en un bar neoyorquino. Por ejemplo en el bar de la Tercera Avenida, ese espacio sin prejuicio alguno de *The Age of Anxiety* (1947) en el que, como asegura el poeta,

nunca ocurre nada especial, pero que se llena de poesía encantadora y desgarradora a la vez. O el célebre Dizzy Club gay de la calle 52, en el que no es posible desahogar la desesperanza de “September 1, 1939”. *The Age of Anxiety* escenificaría magistralmente el ceremonial del exilio, un rito celebrado por cuatro refugiados desarraigados, testigos y actores de su nueva condición existencial, consolados por los ecos de la *Aida* de Verdi, “o patria patria, quanto mi costi”, y bendecidos por el dios de Israel, divinidad suprema de todos los exilios. Huelga decir que la sinfonía que Leonard Bernstein compusiera sobre esta obra precisaba un pianista capaz de traducir musicalmente la alienación de Malin, calco inequívoco del propio autor. En los últimos años de la vida de Auden, debemos recordar, el mundillo urbano neoyorquino condensaría todos los espacios y trayectos de una existencia deliberadamente nómada. (¿Quién soy yo? ¿Un americano? Se pregunta en “Prologue at Sixty”. No, un neoyorquino, responde, acreditando así su carta de identidad más verificable).

La América que tanto Auden como Isherwood habían convertido en objeto de deseo a su vuelta de China no presentaba un perfil tan ideal y simplificador –mitad frontera, mitad paraíso económico y tecnológico–, como el que lanzó a uno a la gran urbe neoyorquina y a otro a la búsqueda mística en el Oeste. La paradójica yuxtaposición entre frontera y ciudad que guía el viaje de esta pareja por tierras americanas resultaría más atractiva que el curso de las fantasías prefigurado en suelo europeo. En la deliciosa “Letter to Lord Byron”, por ejemplo, saluda Auden al nuevo mundo como productor de objetos antisépticos (“Thanks to technology, a list of these / Would make a longer book than Ulysses”) que invaden la realidad y crean una nueva moda poética. La América capitalista sirve aquí de excusa para el viaje de exploración literaria del poeta, que intenta superar a Byron, acompañando irónicamente su combate con otros artistas precursores. Es ésta la misma percepción de América que transmiten otros poemas de juventud o “Dance of Death” (1933), en la que reverbera ya la lengua vernácula americana.

Puestos a reducir el vuelo de estas fantasías, es preciso recordar que cuando Auden puso pie en Nueva York las huellas de la Depresión todavía lastraban los logros de la política social y cultural del New Deal. Pocos años más tarde, en 1947, Auden, una vez conseguida la ciudadanía americana, emitiría en las páginas de *The Age of Anxiety* (1947) signos de agradecimiento al presidente Roosevelt por esos logros. Una década enmarcada entre el Crash del 29 y la Segunda Guerra Mundial, tan vapuleada por crisis económicas y cambios políticos, tan agitada por problemas raciales y migratorios, tan atenazada por la ira o la desesperación, dejaba vislumbrar hacia 1939 la recuperación de la América rural, especialmente del Sur y del Medio-Oeste, el renacer de las artes subvencionado por el Federal Art Project, la proliferación de formas de expresión documental y visual que podrían dar contenido al populismo colectivista tan recreado en los eslóganes de esa época: “The American way of life”, o “The American dream”, o simplemente “The American People”.

Por otro lado, el pulso radical de esa década produjo un clima de revisionismo cultural y político con el que a primera vista sintonizaría el autor del poema “Spain” (1937), o del olvidado “A Communist to Others” (1933). El “Go Left, Young Writers” invocado por Michael Gold en el 29 había atraído a numerosos escritores y artistas, a la par que estimulado la experimentación en numerosos medios cultura-

les. Muchos escritores e intelectuales de la celeberrima “década roja” consiguieron prender la llama del idealismo colectivo sin adoptar las estrategias específicamente revolucionarias de sus compatriotas europeos. Sólo puedo dar la bienvenida al Comunismo, diría Kenneth Burke, “convirtiéndolo en mi propio vocabulario. Soy, en un sentido profundo, un traductor” (cfr. Minter 1966: 159; Fried 1997: 278-280). Un traductor, enfatizaríamos, que en su “Revolutionary Symbolism in America” recomienda utilizar el término “el pueblo” en vez de el de “trabajador” como gesto inequívoco de exhortación y alianza de cara a la retórica proletaria. O que insiste en que el escritor debe revestir su lenguaje político de textura cultural para hacerlo más convincente y eficaz.

El clima cultural y literario en Inglaterra, por otra parte, propició unas reacciones acordes con este reclamo político. La historia es bien conocida, tanto si se recrea desde los enfrentamientos que los escritores ingleses libraron en el campo retórico (recordemos el rechazo de Miss Sitwell o incluso de Pound y Eliot) como desde la eficacia del marxismo en el arte de aglutinar en torno a una causa común las voces más diversas de los años treinta. Las páginas encendidas de la revista *New Verse* o las voces autorizadas de MacNiece y Spender, por ejemplo, no dejan lugar a duda de que los poetas del momento toman partido en cuestiones sociales y políticas, captan el lenguaje violento de la guerra o de la vida real (*New Verse*, 1939) o buscan la terapia colectiva en psicología o en políticas de izquierda, expresando así el problema del hombre liberal dividido entre su desarrollo individual y su conciencia social. Una diagnosis de la poesía de la época como la que ofrece MacNiece en *Modern Poetry* (1938) revela que frente a la poesía de Yeats y Eliot, la de la generación de Auden dio rienda suelta a los deseos y odios personales, pues los propios poetas pensaban que debían someterse a esta dinámica de aceptación. Este extremo pudo explicar la lucha generacional por adquirir celebridad nacional, pero a tenor de la transformación de la poesía de esa década en vísperas de la Segunda Guerra Mundial preciso es detectar los efectos del compromiso político de esta poesía, como advierte Robin Skelton (1964: 36), en esa cualidad inconfundible que funde el sentimiento privado con la inseguridad colectiva, de forma que la angustia lírica personal informa el enunciado poético. La Segunda Guerra Mundial efectivamente, como diría Auden en el prefacio a *The Age of Anxiety* (1947), reduciría a todo el mundo a la condición angustiosa de mera sombra, de persona desplazada existencialmente, razón más que suficiente, se nos antoja, para colocar la poesía elegíaca en un firmamento de resonancias públicas.

Es razonable comprender que las zozobras del compromiso político de Auden le condujeran hasta el éxodo americano. Cualquier radical decente que se quiera preciar de tal cosa en los años treinta, puntualiza Stan Smith (2004: 6-7), se vería obligado a romper con una Inglaterra que no era una “patria” de la que podría enorgullecerse, sino más bien avergonzarse, por la serie de traiciones y colaboraciones con el fascismo europeo. Extremo parecido, aunque matizado con impresiones diferentes, tipificó Edmund Wilson en “War Time”, al afirmar que la razón por la que Auden se marchó a los Estados Unidos fue típicamente política, ya que no podría haber permanecido en su país como poeta laureado de la Inglaterra imperialista de Winston Churchill. Lo evidente es que el filo del radicalismo político de Auden, sin

embargo, no apuntaba ya en 1939 al impacto público que su imagen o su popularidad podrían causar políticamente, sino a la relación entre fines y medios, entre el curso de la acción políticamente necesaria y el alcance del medio artístico y del compromiso individual, un dilema que había guiado su viaje poético desde “Spain” hasta los *Sonnets from China*. La revisión de “A Communist to Others”, poema recogido en la colección de *Look, Stranger*, por ejemplo, publicada en 1936, refleja una retirada paulatina del comunismo como lo delata el uso de una retórica menos militante (sustituye el término “camaradas” por el de “hermanos”, tal vez en consonancia con la línea política del frente popular) que la celebrada en “The Orators”, de 1930. La Guerra Civil española supondría un compromiso todavía marcado por la responsabilidad moral y la firme alianza entre decisión y acción. A bordo del *Champlain*, rumbo a Estados Unidos en enero de 1939, sin embargo, como relata Isherwood en *Christopher and His Kind*, el desencanto era manifiesto y los términos ‘frente popular’, ‘línea del partido’ o ‘lucha antifascista’ pasarían muy pronto a mejor vida. “I simply cannot swallow another mouthfull” (Simplemente no puedo aguantar más), diría Isherwood. A lo que Wystan contestó “Neither can I” (Yo tampoco) (Smith 2006: 15).

En uno de los primeros poemas que Auden compuso en tierras americanas, “September 1, 1939”, la inmediatez de la guerra y su éxodo personal le llevan a sincerarse revelando unos sentimientos que más tarde lamentaría haber manifestado. Representa esta pieza, puntualiza Stephen Burt, poniendo como telón de fondo su resonancia nacional tras el 11 de septiembre de 2001,

una mente y muchas mentes, unidas por la emergencia cívica, por la aprehensión ilimitada [...] por una súbita, urgente e inquietante búsqueda de explicaciones –no cualquier explicación, sino la basada en los datos que conocemos [...] utiliza el poema ese sentimiento para pedir que los recursos, los de la poesía, cumplan un propósito cívico especial: que puedan enunciar una confesión colectiva y así mantenga a los justos, “irónicos puntos de luz”, unidos para siempre. (Burt 2003: 537)

Aunque Auden corregiría alguna de sus cadencias emotivas más comprometidas y pediría a Edward Mendelson que excluyera esta pieza de sus colecciones posteriores, pues no deseaba verla impresa durante su vida, lo cierto es que el poema encapsula impresiones y reacciones que no sólo conmocionan a los lectores, sino que permiten asomarse al mundo que Auden suele mantener más inviolable: el de las motivaciones personales de su rito de paso trasatlántico. Cabe todavía conjeturar sobre ellas, tanto desde la carga emotiva del poema, como desde su impacto público y político. Por si las resonancias políticas del poema resultaran comprometidas o servilmente oportunistas, como así ha sido, preciso es recordar con el autor, como confiesa en su obra en prosa *The Prolific and the Devourer* –también compuesta en 1939–, que la falsa línea divisoria entre lo que llamamos vida privada y política es cuestión simplemente de la sobreestimación del efecto histórico de la acción política, por un lado, y al mismo tiempo de la infravaloración de ese efecto histórico sobre la llamada vida privada, por otro (Auden 1981: 63).

En la primavera de ese año, 1939, Auden publicaría en *The New Republic* y *The London Mercury* su *In H. Memory of W. Yeats*, su figura tutelar fallecida meses antes de alcanzar Auden Nueva York, una elegía que zanja abiertamente las deudas de su fecunda reciprocidad creativa y abre la brecha de diferencias abismales. Como el propio autor confesó a Spender en 1964, Yeats se había convertido para él en un símbolo de todo lo que debía eliminar en su poesía, no sólo retóricamente, añadiríamos, sino conceptual e ideológicamente, dadas las resonancias políticas tan explícitas de la obra de Yeats. De hecho “September 1, 1939”, entre otros, consumaría una apropiación textual innegable del “Easter 1916” del poeta irlandés, cual si la retórica de su maestro, tachada por Auden de emotiva, inflada y vacía musicalmente, exigiera una depuración de aquellas responsabilidades estilísticas y políticas que pudieran desvincular el poema de los acontecimientos ocurridos en Irlanda en la Pascua de 1916. La sombra de Yeats, en este sentido, fue muy alargada y extendió sus alas sobre Auden y sus compañeros de generación, Spender, Day Lewis y MacNeice. Este último confesaría a Griegson que había dejado de leerle por temor a sentirse influido por él, y que su muerte en enero del 39 había eliminado definitivamente esa amenaza. Y en los párrafos finales de su *The Poetry of W. B. Yeats* (1941) sugeriría correctamente la razón de sus tensiones y enfrentamientos intergeneracionales: “La lección espiritual que mi generación (una generación con una visión muy diferente) puede aprender de Yeats” dice, “es escribir de acuerdo con nuestras luces. Sus luces no son las nuestras. Ve y haz otra cosa” (cfr. Brown 2005: 112-114).

Al trasluz del combate que Auden libra con su eminente precursor en *In Memory of W. B. Yeats* puede calibrarse hasta dónde puede trasladar el compromiso elegíaco para dejar oír su propia voz. Tan determinante es la relación de Auden con Yeats como el encuentro consigo mismo en el contexto específico de su traslado a Estados Unidos. A la luz de esta confrontación, la elegía proyecta un futuro poético para Auden muy diferente. El poeta inglés despoja a su deidad precursora de un poder poético reconocido, hasta el extremo de reconstruir de forma intencionada piezas sueltas del corpus poético de Yeats (Murphy 1999: 319). Los mismos lugares (provincias, ciudades, plazas, bosques) que recogen los fragmentos de su cuerpo desmembrado trazan un escenario de posibilidades para Auden, con alusiones veladas al nuevo territorio americano. La desaparición de Yeats –la elegía comienza utilizando el verbo “desaparecer”– enmascara la de Auden, o al menos la refracta en el contexto de su éxodo a América. La promesa de una reciprocidad poética es inquietante:

Now he is scattered among a hundred cities
 To find his happiness in another kind of wood
 And wholly given over to unfamiliar affections,
 And be punished under a foreign code of conscience.
 The words of a dead man
 Are modified in the guts of the living. (Auden 1966: 142)²

² “Ahora está disperso por un centenar de ciudades / y entregado por completo a afectos desconocidos, / para encontrar su dicha en otra clase de bosque / y ser castigado bajo un código de conciencia extranjero. / Y las palabras de un hombre muerto / se transforman en las entrañas de los vivos”. (Auden 2007: 151).

La lectura de estas líneas puede resultar desalentadora para quien anhele tratar la herencia del poeta precursor como ritual de fértil influencia literaria. ¿Cómo renace el nuevo poeta de las palabras del precursor? ¿Sin posibilidad de recoger sus cenizas? ¿Desconectado totalmente de su ambiente, afecto o país? ¿Deformando o tergiversando el sentido de esas palabras? ¿Desacralizándolas? Cada alternativa de este ritual elegíaco delata una fricción y oposición entre precursor y discípulo. Cada alusión al legado de Yeats coloca a Auden en el frente opuesto, por más que el lenguaje del reconocimiento filial (“You were silly like us”) de las estrofas segunda y tercera le conduzca a solicitar que como dios de la vegetación convierta en viña la maldición humana. Entraña esta petición un vaciamiento del poder poético de su maestro, pues no son esas “dos eternidades de la raza y del alma” que Yeats inmortalizó en “Cuchulain Comforted” y “Under Ben Bulben” lo que finalmente solicita, sino reparar las heridas del corazón, enseñar al hombre libre a alabar. De hecho deja Auden a su invitado de honor en la tierra, y junto a él su “vasija irlandesa” vacía de contenido poético. Parece claro que los ecos de la poética social y política de Yeats, decididamente nacionalista, dejarán de oírse en el exilio neoyorquino. En el marco de estos dos contextos, personal y político –los desiertos del corazón y la pesadilla europea, la celda de sí mismo o las naciones secuestradas por el odio–, la poesía se convierte en puro acto de sobre-vivencia. A primera vista no produce efecto político alguno ni prende los sueños utópicos de la lucha revolucionaria, pues la Irlanda de Yeats y muy a pesar suyo sigue teniendo su clima y su furia, recuerda el poeta. “For poetry”, afirma en la segunda estrofa del tríptico, “makes nothing happen: it survives / In the valley of its making” (La poesía no hace que ocurra nada: sobrevive en el valle de su elaboración), una máxima ciertamente categórica y postmoderna, si no fuera porque no puede desprenderse de su trama elegíaca y porque los paisajes en los que ha de sobrevivir prefiguran una tierra baldía norteamericana –ranchos sureños de aislamiento o urbes salvajes en las que creemos y morimos, precisa la estrofa–, reduciendo la poesía a pura mueca, a una manera de ocurrir. Nunca, comentaría Auden a sus amigos refiriéndose a esta máxima tan concluyente, había conseguido que su obra poética salvara a un judío (Carpenter 1981: 413).

II

Ernst Toller y Sigmund Freud fallecieron ese mismo año de 1939. Eran, cómo no recordarlo, los dos judíos. El dramaturgo alemán, huido de la Alemania nazi en 1933, había pedido a Yeats ayuda para su amigo Carl Von Ossietzky y se suicidaría en Nueva York. Sin duda afectado por el golpe de fortuna política de este dramaturgo, Auden acude a la elegía para interrogarse sobre el sentido último de una vida en el contexto del exilio y del conflicto mundial. Pesa como una losa en este poema el futuro incierto, presentimiento que en la elegía a Freud adquiere rasgos inquietantes. La tristeza y la angustia del presente son tan palpables, y hay tantos por quienes llorar, confiesa en la primera estrofa de la elegía a Freud, que la voz elegíaca precisa fundir estrechamente lo privado y lo público, lo singular en lo plural y viceversa. De ahí que, a diferencia de la anterior, sea ésta más contenida, el

tono más fraternal, la medida decididamente horaciana, el lamento final presidido por un Eros entristecido y la llorosa Afrodita. Es significativo, dado el apego de Auden a la figura de Freud y el conocimiento de su obra que tuvo desde sus años jóvenes, que el recuerdo de esta figura paternal, su exilio en Londres, su magisterio psicoanalítico y su interpretación de la cultura suscite en él una resonancia a la vez tan familiar y desapasionada. Rosanna Warren (1996: 115) sugiere a este respecto que podemos caer en la tentación de ver en la estructura formal del poema un refugio y una huida de las preocupaciones que atormentaron su existencia de exiliado. Y ciertamente esta formalidad compositiva, apoyada según esta especialista en el modelo estrófico del poeta romano Alceo, podría someterse a la prueba de realidad freudiana para constatar que la angustia colectiva liberada por el padre del psicoanálisis tiene su efecto terapéutico personalísimo en el poeta. La elegía evoca esta liberación, convirtiendo el historial psicoanalítico de Freud en proceso de restauración moral y existencial, la cura en opción poética (“he merely told / the unhappy Present to recite the Past / like a poetry lesson till sooner / or later it faltered at the line where / long ago the accusations had begun” (Auden 1966: 167)³, la reparación en aceptación de la condición de exiliado. El mundo de los instintos, del deseo y del amor acallan finalmente la voz represora de la razón en presencia de las divinidades Eros y Afrodita.

Sugerentemente recuerda Rosanna Warren (1996: 115), al trazar la relevancia del poeta Alceo como precursor del exiliado Auden, cómo éste buscó toda su vida algún ideal de hermandad (“la ciudad justa”), ya fuera artística, política, religiosa o cultural, y cómo ese ideal impregna toda su poesía, notablemente, añadimos, esos poemas en los que las figuras del exilio flanquean su propia experiencia. Al lado de aquellos poetas o novelistas que habitan el panteón de la historia literaria (Dryden, Blake, Tennyson, Rilke, Baudelaire, Flaubert, Rimbaud, Henry James, Edward Lear) y que tejen gran parte del nudo argumental de sus poemas más largos, es preciso colocar a estos escritores o artistas contemporáneos que viven en sus carnes formas intolerables de desarraigo como consecuencia del colapso del mundo moderno. La actividad que Auden llevó a cabo en la comuna literaria de February House, fundada por Carson McCullers y George Davies en 1940, corroboraría esta doble insinuación: por un lado consolidaría su relación con otros artistas del foro de la calle Middagh en Brooklyn, en especial con la familia Mann, Chester Kallman, Jane Bowles o con los británicos Benjamín Britten y Peter Pears, por otro auspiciaría una liberación de barreras estéticas, sociales y políticas más significativas que las que disparan las ensoñaciones de Rosetta, Quant, Malin y Emble en *The Age of Anxiety*. Auden obtendría la ciudadanía norteamericana en 1946, siete años después de solicitarla. En su consecución jugaría un papel determinante su apasionada relación con Chester Kallman, un joven judío que le abriría las puertas al mundo de la ópera. Fue precisamente esta relación la que acompañará con tensa incertidumbre sus primeros

³ “[...] sencillamente relataba / el desdichado Presente para recitar el Pasado / como una lección de poesía hasta que tarde / o temprano titubeaba en el verso donde / tiempo atrás empezaron las acusaciones”. (Auden 2007: 181).

años en Estados Unidos, tanto su estilo de vida como la orientación de sus principales obras poéticas, en especial *For the Time Being* (1941-1942) y *The Age of Anxiety* (1946). En ambas obras, como insinúa Robert L. Caserio (1997: 91), la propuesta del refugiado como modelo de ciudadanía se ve reforzada por la condición homosexual del poeta y por una filosofía cristiana que también acentúa esa situación de renegado. Desde su llegada al puerto de Nueva York en 1939 hasta la obtención del premio Pulitzer en 1948 por *The Age of Anxiety*, puede decirse que Auden asumió estas circunstancias como algo inevitable en un proceso complejo de expatriación cultural.

Merece la pena subrayar los efectos que tanto Chester Kallman como Sigmund Freud ejercieron sobre nuestro autor, por forzado que resulte el emparejamiento de estas dos figuras. Como confesó el propio Auden, él no había tenido una apreciación real de los judíos en cuanto individuos hasta que conoció a este joven de Brooklyn⁴. Su familia ejercía la atracción propia del otro exótico, una percepción que suponía una ruptura con respecto a la propiciada por la uniformidad burguesa inglesa que Auden había dejado atrás al llegar a Nueva York. Como recoge Thekla Clark en sus memorias *Wystan and Chester* (1995), el hecho de que Chester fuera judío suponía algo especial en su relación y Dorothy Farnan, una compañera universitaria de Chester, comentaría que el judaísmo era para Auden una fuente constante de fascinación, de misterio y de deseo, obviamente en su intento por absorber todo lo que Chester era y representaba. En cierto sentido, concluye Beth Ellen Roberts (2005: 93), los Kallmans representaban Nueva York, y Nueva York para Auden era América. Y América era un lugar en donde el desarraigo y la homosexualidad podían caminar de la mano, en donde la condición sexual de Auden podía dar relieve a su existencia como refugiado, no simplemente, matizaría Robert Caserio (1997: 95), como anti-tipo de nueva ciudadanía, sino como persona desplazada, verdadera contrapartida del mítico Judío Errante.

Chester Kallman, por su parte, como refiere Mendelson en la biografía de Auden, encarnaba no sólo una alteridad fascinante, sino una “profecía de su identidad”, esperanzadora proyección de algo que para Auden resultaba atractivo: la idea de que sólo a través de la diversidad podría conseguir la sociedad su unidad. Ni que decir tiene que la asociación entre judaísmo y sexualidad configuró la nueva situación de exiliado, sujeta a los estigmas y prejuicios sociales que afloraron en su relación con Chester, su casamiento con Erika Mann en 1935 (en el poema “Epithalamion” componen dos matrimonios, uno legal y otro moral), o su relación con Rhoda Jaffe. Desde la penúltima sección de *The Age of Anxiety* puede contemplarse el burlesco espectáculo matrimonial que lanza a Rosetta al sino de judía solitaria y desarraigada. Para esta mujer, al igual que para el Auden homosexual, confiesa Beth Ellen Roberts (2005: 98), el sueño de una domesticidad real es algo fantástico e inalcanzable, verdadera causa de ansiedad. Rosetta caerá en la cuenta de que jamás podrá ser asimilada al círculo de los gentiles como Emble; su delirante secuencia final logrará plasmar su transformación de anglófila desilusionada en judía auto-

⁴ Parte de la información biográfica recogida en este párrafo procede de Roberts (2005: 87-108).

consciente, necesitada de una deidad paternal que resuelva sus delirios. Para el pueblo hebreo, dirá Blanchot:

[...] hay una verdad del exilio, hay una vocación del exilio, y ser judío consiste en estar condenado a la dispersión, porque la dispersión, lo mismo que incita a una residencia sin lugar, lo mismo que arruina toda relación fija entre el poder y un individuo, un grupo o un estado, revela también, frente a la exigencia del todo, otra exigencia, y finalmente impide la tentación de la Unidad-Identidad. (Blanchot 1986: 184)

Es significativo que mientras Auden entra en el escenario poético norteamericano expuesto a las incertidumbres del exilio, los poetas americanos de su misma generación, sacudidos por los efectos de la guerra y sin duda estimulados por el nuevo espíritu nacionalista surgido de este conflicto, miraran hacia la comunidad literaria internacional al trasluz del destino de los judíos, de modo que como sugiere Hilene Flazbaum (2000: 16), el nexos con el internacionalismo se estableció parcialmente a través de la metáfora de la identidad judía. Paradoja colosal, debemos reconocerlo, si tenemos en cuenta no sólo la sima generacional abierta entre los maestros del modernismo (Eliot y Pound) y sus sucesores, sino el Holocausto⁵.

Efectivamente se produjo un vacío, una desconexión vital entre poeta y público, que tuvo que ver con las reacciones a la poética modernista, de modo que al antisemitismo de Eliot y Pound respondió el escritor configurando una voz alienada, marginada y errante, críticamente hermanada con la causa judía. Los manifiestos poéticos de Allen Tate, John Berryman, Randall Jarrell o Delmore Schwartz acentúan ostensiblemente la alienación del poeta, colocándole fuera de la órbita del panorama cultural dominante, enfrentado al público, exiliado melodramáticamente en un territorio sin resonancia nacional. Pero la diáspora judía norteamericana protagonizó en las décadas de los cuarenta y cincuenta momentos cruciales de un éxodo que vino a ocupar el centro ideológico y creativo del mapa nacional, de modo que su proyección metafórica resultó doblemente apropiada: subrayó, por un lado, la inevitable marcha de la dispersión, signada poco después por el Holocausto; y, por otro, condujo a los exiliados a una tierra de promisión (¡más de 5.000 judíos se asentaron en Los Ángeles entre 1933 y 1945!). Una versión emblemática de esta trayectoria podría entrecruzarse en la microhistoria literaria de esas dos décadas. Si el impacto de la gran depresión marcó en los cuarenta el sino de esos refugiados que desfilan por las primeras obras de Herbert Gold, Bernard Malamud, Lionel Trilling, Delmore Schwartz, Paul Goodman, Saul Bellow, Norman Mailer, o despertó la conciencia crítica de los intelectuales judíos de *Partisan Review* (Sidney Hook, Philip Rahv, William Phillips, Irving Howe, Daniell Bell, Isaac Rosenfeld), en la década de los cincuenta el florecimiento de las letras judías alcanzaría cotas espectaculares, justamente commensurables desde los días de *The Rise of David Levinsky* (1917) hasta

⁵ En la década de los cincuenta, apunta Hilene (2000:10-12), los americanos respondían con más intensidad a los refugiados del anticomunismo europeo que a los sobrevivientes de los campos de concentración.

esos “brave new worlds” que trazaron Norman Podhoretz (*Making It New*, 1967), Phillip Roth, Saul Bellow, Malamud, o Isaac Bashevis Singer.

Los contornos de este éxodo circundan las páginas de *The Age of Anxiety* y en particular la reflexión final de Rosetta, dividida entre la historia concreta de los judíos y la relación con su padre. Es la angustia de un éxodo reencarnado e históricamente repetido lo que convierte su meditación en recital delirante. Puede el lector comprender que mientras ella se muestra cada vez más vulnerable, la historia judía aparezca delineada como una historia de persecución, y que el texto coree los versos de Isaías sobre el advenimiento de una era mesiánica en la que el renuevo de la tribu de Jesé “reunirá a los dispersos de Israel / y juntará a los dispersos de Judá de los cuatro confines de la tierra”. ¿Camina Rosetta de la mano de un Auden adherido a la condición de exiliado sin sucumbir a las promesas mesiánicas? ¿A qué divinidad lanza Rosetta su verbo tartamudeante e incoherente tras vislumbrar el horror de los campos de exterminio nazi?

Es Sigmund Freud la figura que tal vez clarificaría la mascarada final de *The Age of Anxiety*, y a la vez despejaría el proceso analítico que Auden lleva a cabo textualmente en la elegía *In Memory of Sigmund Freud* y al que, a tenor de la concepción psicoanalítica preferida por él mismo, se somete. No extraña, efectivamente, que en este poema Auden juegue con varias cartas a la vez, conjugando proceso poético y psicoanalítico en torno a su relación con Freud, la permanencia de la obra de su maestro y la autenticidad de su voz elegíaca. Aunque la figura de Freud aparece algo distante y envuelta en el manto de su propia influencia histórica, la familiaridad de Auden con el psicoanálisis le permite ironizar y deslizar algunos detalles interpretativos que parecen bromas de un hijo a su padre. No obstante la honradez y generosidad que muestra al reconocer y perdonar algunos errores de Freud zanja una relación tensa e incómoda, pues Auden nunca se sintió a gusto con Freud.

If some traces of the autocratic pose,
The paternal strictness he distrusted, still
Clung to his utterance and features,
It was a protective coloration

For one who'd lived among enemies so long:
If often he was wrong and, at times, absurd.
To us he is no more a person
Now but a whole climate of opinion

Under whom we conduct our different lives [...]. (Auden 1966: 61-69)⁶

Auden hace de maestro comprensivo y autorizado al evocar los rasgos paternos y la pose autocrática del padre del psicoanálisis –proverbial e imponente, según

⁶ “Si algunos vestigios de la pose autocrática, / la severidad paterna de la que recelaba, aún / se aferraban a su discurso y sus rasgos, / era una coloración protectora // para quien tanto tiempo había vivido entre enemigos: / si a menudo erraba y, a veces, era absurdo, / para nosotros no es tanto una persona / ahora cuanto todo un clima de opinión // bajo quien llevamos nuestras diferentes vidas [...]”. (Auden 2007: 183).

los biógrafos—, como si el poeta pretendiera captar el ambiente que presidía tanto su relación con los pacientes como su conocida resistencia a los ataques de sus enemigos. Las posiciones que adopta la voz poética recrean el escenario magisterial con sumo respeto, alternando las estrofas poéticas como si del juego del Fort-da se tratara. La imagen del maestro muerto, sin embargo, aparece tan distante y enigmática como la del poeta, cual si ambos fueran objeto de una reciprocidad irrecognoscible, pero innegable. Sin duda alguna, el principio de placer adelantado en *Beyond the Pleasure Principle* (1920) recorre estas estrofas, por más que Auden no pueda desentenderse de la angustia del exilio y cierre la elegía la tristeza de Eros y el llanto de Afrodita. Texto y sujeto elegíacos dejan entrever una transferencia consoladora, pues no es tanto el duelo por la pérdida lo que recoge el tono lírico, sino la reparación de una deuda, la creación de algo nuevo erigido con la herencia psicoanalítica: “To us”, dice el poeta, “he is no more a Person / now but a whole climate of opinion” (Auden 1966: 168). Como afirma Thomas H. Ogden en *Conversations at the frontier of Dreaming*:

An elegy must capture in itself not the voice that has been lost, but a voice brought to life in the experiencing of that loss—a voice enlivened by the experience of mourning. The new voice cannot replace the old ones and does not attempt to do so; no voice, no person, no aspect of one’s life can replace another. But there can be a sense that the new voice has somehow been there all along in the old ones—as a child is somehow an immanence in his ancestors, and is brought to life both through their lives and through their deaths. (Ogden 2001: 151-152)⁷

Es importante a este respecto advertir cómo la elegía restaña algunas heridas abiertas entre estas dos figuras y hace de la confrontación de la adversidad y de los enemigos motivo de encuentro, o al menos de reconciliación. Ambos aspectos fueron decisivos en la configuración de la personalidad de Auden y de Freud. Auden se sentiría cautivado por la actitud de rebeldía contra la sociedad del fundador del psicoanálisis y admiraría su coraje precisamente por defender sus descubrimientos científicos contra viento y marea. Pocos legados culturales han conocido una defensa tan firme de su patrimonio científico como el de Freud. Tanto es así que, como comenta Mark Edmonson en *The Death of Sigmund Freud: The Legacy of His Last Days*, Freud murió de tal manera que contribuyó con su muerte a alargar y ampliar la sombra autoritaria que proyectaría con el tiempo. El último enigma de su vida, añade Edmonson (2008), vino a escenificarse precisamente durante los días finales, exhibiendo los impulsos autocráticos que diagnosticaba en los otros, pero que persistían en su obra.

⁷ “Una elegía debe captar no solo la voz que se ha perdido, sino la que vuelve a la vida a través de la experiencia de la pérdida, una voz revivificada por la experiencia del duelo. Esta voz nueva no puede reemplazar a las anteriores ni debe intentar hacerlo, ninguna voz, ninguna persona, ningún aspecto de la persona puede ser reemplazado por otro. Pero puede existir la sensación de que de alguna manera una nueva voz ha estado presente en todas ellas—de la misma manera que el niño está en cierto sentido inmanente en la existencia de sus antepasados, y recobra la vida a través de sus vidas y sus muertes”.

No está de más subrayar esta construcción de autoridad patriarcal al trasluz de la de Hitler, como lo hace Edmonson, cuyo ascenso al poder fue concomitante con el exilio y muerte de Freud, dos figuras que tipifican caras opuestas de la canalización de la autoridad, una con el objetivo de dismantelar todas las estructuras autoritarias del poder (léase *Group Psychology and the Analysis of the Ego*, 1938), otra en aras de la tiranía y la subyugación de la psique colectiva. Resulta clarificador para la lectura de la elegía entrever en las “guerras freudianas”, que duraron varias décadas, cómo el propio Freud se somete a los avatares que la relación psicoanalítica entre analista y analizado puede deparar en cuanto crítica al autoritarismo. Paradoja esclarecedora de su encrucijada del 14 de marzo de 1938 en Viena, cuando esperaba la información de sus amigos para dejar la ciudad o cuando la GESTAPO interrogó a su hija Anna sobre los peligros de esa ciencia judía llamada psicoanálisis. Esclarecedora también sobre la pérdida de su hogar, posesiones, amigos y práctica clínica –por no mencionar la capacidad de leer y escribir– en un hombre que había formulado con lucidez extrema la herida de la pérdida en *Mourning and Melancholia*. Y esclarecedora aún más del poder inherente al psicoanálisis como arma que puede, no sólo liberar al paciente de traumas, sino de las inclinaciones autoritarias que generan esos traumas. Como afirma Edmondson (2008), recogiendo ecos de la elegía de Auden, Freud no sólo desarrolló teorías sobre los efectos destructores del patriarcado, sino una forma de enseñar que confirió a la gente la posibilidad de dismantelar la autoridad opresora.

Reconozcamos cierta ingenuidad en la afirmación de Edmonson. Pero, sin duda, la conversión de Freud en el clima de opinión que sugiere la elegía no es mera especulación teórica, ni una colección de diagnósticos culturales, psicológicos o morales. La suspicacia ha subrayado históricamente este clima. Hasta el centenario de su muerte entreabrió nuevas sospechas sobre su teoría de la represión, sobre los métodos de activar los mecanismos de resistencia entre sus pacientes, sobre el caso de Dora y la histeria, sobre su relación con Jung, sobre la sexualidad de la mujer o sobre las bases científicas de la teoría y la práctica psicoanalítica. ¿Cómo no recordar las graves reservas de Henry James, Nabokov, Wittgenstein? ¿Y cómo no responder con la monumental revisión crítica del pensamiento psicoanalítico francés? Y en nuestros días, ¿no siguen aireando todavía los biógrafos sospechas de corrupción moral, pequeñas debilidades y obsesiones, defectos inconfesables o turbios apoyos políticos? Su espíritu o su fantasma todavía nos acompañan y se agigantan cada vez que algún biógrafo recuerda su lugar en la historia intelectual de Occidente –el propio Freud se situó en el olimpo de Copérnico, Darwin y Einstein– o comprueba cómo el lenguaje freudiano ha penetrado en nuestras vidas y asaltado nuestro inconsciente y motivaciones más profundas.

La explícita defensa de Freud que esboza la elegía parte de los últimos días de su vida y condensa en varias estrofas todo un recorrido que culmina en Londres como judío exiliado. La conexión Londres-judaísmo tal vez delata una intencionalidad manifiesta que Nicholas Jenkins interpreta como artificio verbal subversivo que refleja la inestabilidad y movilidad del judío exiliado y desarraigado (*cfr.* Jenkins 2004c: 89-93). Una alternativa poética sumamente expresiva del nuevo discurso modernista, en oposición a la poética de integración y al antisemitismo de T. S.

Eliot. Los últimos días de Freud efectivamente —dejando de lado el cáncer o las visitas de figuras famosas—, fueron escenario de nuevas confrontaciones entre el autor y numerosos grupos de judíos que no podían aceptar la figura del Moisés egipcio presentado en *Moses and Monotheism* (1939) como introductor del monoteísmo en un pueblo judío pagano que más tarde le sacrificaría. En el contexto de un antisemitismo en auge, pensaba la mayoría, resultaba patentemente ofensivo para el pueblo judío que la figura más heroica de su historia apareciera tan vilipendiada. Y sin embargo, Moisés, que ocuparía la atención de Freud desde 1914, se convertiría en el testamento intelectual para su autor y para el psicoanálisis. Su manuscrito le acompañó en su huida de Viena y su carrera contra el cáncer aparecerá signada por la suerte de Moisés, libro y figura. Como sugieren algunos comentaristas al re-imaginar el Éxodo, la significación del monoteísmo de Moisés no revelaba simplemente la idea de un Dios, sino la idea de su invisibilidad, un desplazamiento que no niega la necesidad de creer sino la de alcanzar otro nivel de creencias que entrañan un desarrollo mental más abstracto. Moisés, confesaría Edmondson en su ensayo *The Death of Sigmund Freud: The Legacy of His Last Days* (2008: 66), es el héroe por excelencia de la sublimación. O como afirma David Bakan en *Sigmund Freud and the Jewish Mystical Tradition* (2004: 167-168), el mito que Freud construye en torno a Moisés no trata de un persona asesinada, sino de un crimen colectivo cometido por todos los judíos, a la par que él mismo cumple la función mesiánica de liberar de la culpabilidad a toda la raza judía destruyendo el mito de un Moisés judío. No debe olvidarse que la base del psicoanálisis es la creencia en una estructura interna e invisible que Freud denominó psique.

Episodios como éste habían jalonado la historia del psicoanálisis y de forma paralela la identidad de Freud como judío. De hecho, como sugiere Betty Bernardo Fuks (2006: 21-54), la configuración de la identidad judía supuso para Freud todo un despliegue de formas de resistencia contra otras clases y formas de judaísmo, todo ello en aras del psicoanálisis. Como revela Freud en “The Resistances to Psycho-analysis”, la conexión entre su condición de judío en la diáspora y el descubrimiento del psicoanálisis le llevó a tener que aceptar una situación de oposición solitaria. Así su formación en la universidad de Viena, su magisterio en esa ciudad o su ejercicio profesional propiciaron una situación decididamente paradójica, acentuando su exilio real y la defensa del psicoanálisis como exilio interior, ejemplificado como éxodo mental continuado. No será otro el sentido de la obra *Moses and Monotheism* (1939): convertirle aún más en extranjero para sí mismo y para los otros. El significado y la publicación de esta obra ratificarían la condición de nómada de Freud en línea con la genealogía bíblica de esta condición, de exiliado permanente cuyo destino final será Londres.

Este recorrido nómada y controvertido aflora verbalmente en el poema mediante insinuaciones, o juegos de palabras que disfrazan su significado latente y su virtualidad de mecanismo defensivo. Como si *The Interpretation of Dreams* (1900) sirviera de guía compositiva, la elegía recorre esa trayectoria vagando por un lenguaje poético evocador de las estrategias de la interpretación de los sueños, de la exploración del inconsciente —“infinitud de objetos hace tiempo olvidados [...] juegos que nos habíamos creído obligados a olvidar [...] ruiditos de los que no nos atrevía-

mos a reír [...] muecas que hacíamos cuando nadie miraba” (Auden 2007: 181-183)–, cuyo efecto liberador permanece como legado póstumo de Freud hacia sus discípulos exiliados. Recordemos cómo el desarrollo del psicoanálisis está centrado en la relación entre dos seres humanos, analista y analizado, y cómo el carácter revolucionario de esta fórmula reside en el hecho de que el sufrimiento humano puede ser comprendido y aliviado por la presencia de otro que escucha, comprende y presta atención, más que en el modelo de diagnóstico y prescripción. Expresar y narrar, interpretar y reinterpretar, comprender y reintegrar son modulaciones psicoterapéuticas y poéticas. De hecho, la utilización de conceptos y estrategias analíticas freudianas entraña por parte de Auden una poetización errante de la historia personal y cultural de Freud, que a bastantes lectores les invitaría a corroborar la percepción de Jacques Derrida (1995) de que el judaísmo ha dejado unas pautas de nomadismo en la escritura poética que no permitiría descifrar si su sujeto es el Judío o la misma Letra (Fuks 2006: 78). Tiene consecuencias impredecibles esta exploración de un nomadismo fundador en los orígenes de la escritura del exilio y como exilio, exploración que para gusto de Auden escaparía de las fuentes oscuras de los impulsos e instintos.

Si Freud admiró la virtualidad poética de la elaboración onírica, Auden reviste la expresión elegíaca de connotaciones analíticas. Freud, como es sabido, llegó a sugerir la posibilidad de un nexo fundacional entre el psicoanálisis y la poesía. Esta transferencia entre poesía y proceso psicoanalítico se hace explícita cuando compara el método analítico de relatar el desdichado presente para recitar el pasado como una lección de poesía. La analogía no toleraría afinidades muy estrechas, pues tanto la recitación poética como el proceso psicoanalítico se quiebran de forma diferente cuando la transferencia naufraga en las aguas de la recriminación, de la culpabilidad o de la represión –“it faltered at the line where / long ago the accusations had begun / and suddenly knew by whom it had been judged” (Auden 1966: 167)–, y no por obra y gracia de la memoria. No extraña que Auden revele con conocimiento preciso tanto la decepción de la sombría clientela de pacientes (fauna de la noche) como el oportunismo de psicoanalistas irresponsables. Para él, ha de recordarse, el psicoanálisis había sido importante desde sus años de juventud en Oxford, cuando intentó redirigir su sexualidad por pautas heterosexuales y superar su complejo de inferioridad con la práctica psicoanalítica. En 1928 inició unas sesiones que continuaría después en su visita a Bélgica, aunque fue su estancia en Berlín lo que le llevaría a soñar con una transformación que no llegó nunca y que aflora de forma atormentada en los poemas secretos compuestos en Alemania y en sus diarios.

Su relación con Freud y el psicoanálisis conocería momentos bastante contradictorios. Ya en 1929 tomaba Auden notas sobre los errores de su maestro –planteaba serias reservas sobre el principio de placer creativo o sobre el narcisismo y la homosexualidad–, y confesaría a Isherwood que el problema no era la libido sino el incesto. La fascinación que sintió por Freud se tornaría más tarde en decepción, aunque en su defensa resaltaría por encima de todo el amor a la verdad, una verdad precisa, que le animó a trascender la filosofía materialista e incluso científicamente mecanicista que permaneció inalterable cuando era joven. A pesar de los desacuerdos que tuvo con Freud, Auden apreció muy positivamente el hecho de que tratara

la psicología no de acuerdo con las metodologías de la química o la biología, sino de la vida de la historia, como lo manifestaría en su conferencia de 1971 pronunciada en Filadelfia ante la Asociación de Psicoanálisis⁸. Sin embargo, cuestionaría repetidamente la importancia que Freud concedió a la represión como ímpetu creativo y ya desde joven no aceptaría que la formación simbólica tuviera que apoyarse en la gratificación sexual. Fue esta objeción un supuesto ampliamente compartido por muchos psicoanalistas que trataron de diferenciar claramente los mecanismos de sublimación de los procesos de represión y formación de síntomas. En el ensayo "Psychology and Art Today" (1935) llega a afirmar que Freud no entiende de arte y que el poeta no tiene que estar loco para crear, sino trabajar consciente y deliberadamente el control técnico de sus fantasías.

Es preciso recordar que el poema se inicia como empeño fallido, pues es imposible componer una elegía en una situación en la que la muerte y el duelo adquieren dimensiones tan universales. ¿De quién hablaremos?, se pregunta el poeta. El dilema creativo deja en entredicho las convenciones elegíacas y escoge una voz neutral y argumentativa que en vez de remover el inconsciente individualizado freudiano –ese otro, como diría Lacan– acompaña al lector a recitar la lección del pasado, descendiendo, con Dante, a los infiernos, al mundo de los deseos reprimidos que *The Interpretation of Dreams* (1900) compara con las sombras en la Odisea, y que despiertan a alguna forma de vida apenas han absorbido la sangre. No es este, sin embargo, un duelo interiorizado, sino un proyecto de reparación y restitución que aun partiendo de la herencia freudiana requeriría otras figuras paternas o maternas para su desarrollo. En cuanto tal –nótese las formas condicionales que lo jalonan a través de varias estrofas (uniría, restauraría, devolvería, haría recordar, se alegrarían)– la elegía compone todo un homenaje a un clima de opinión potencialmente beneficioso para la humanidad.

Es ésta una modulación elegíaca ciertamente consoladora. En términos psicoanalíticos, como es sabido, restitución o reparación, no deben a Freud sino a Melanie Klein su atribución para triunfar sobre los instintos de muerte, o su capacidad para evitar la desintegración de la voz poética mediante la sublimación del duelo. La elegía deja a los exiliados deseando ir más allá del asombro de la noche, expectantes de un futuro que tal vez precisa dejar atrás la sombría huella de los instintos y del imperio del Ego (Zaretsky 1998: 43). Precisamente, apunta Peter Homans (1989), la metapsicología se hundió en el periodo de entreguerras en Londres. Bajo el signo de cambios sociales estructurales e incrementado por el duelo nacional sobre las pérdidas infligidas por la terrible guerra, prácticamente desapareció para ser reemplazada por otras preocupaciones teóricas y clínicas que tenían que ver con la pérdida y el trabajo social con los pacientes, muchos de los cuales eran niños. Los efectos devastadores del bombardeo sobre Londres cambiaron la percepción entre lo público y lo privado, afianzando el sentimiento de grupo, generando un sentido de unidad, un sentido mítico de identificación con los valores esenciales de occidente. En este contexto, el psicoanálisis ocuparía el centro como imagen de unificación y cura-

⁸ La información relativa a esta conferencia la debemos a Katherine Bucknell (1995: 143-176).

ción de la ruptura causada por la guerra, tanto por su efecto democratizador como por su eficacia médico-psicológica, aspectos de los que Lacan quedaría admirado en su visita a Inglaterra en 1947. La guerra, comentaría Lacan (1947; *cfr.* Forrester 1989: 186-187), le había dejado un sentido vigoroso de la atmósfera de irrealidad en la que había vivido la sociedad francesa.

El viaje que conduce a los exiliados hacia el futuro perfila pues un horizonte liberado de la esclavitud psíquica del padre, una tierra prometida que él no pudo alcanzar. El homenaje de reparación artística que rinde la elegía no augura la inmortalidad de Freud, sino su transformación en un clima de opinión que fertilizará nuestras vidas. Es significativo que la comparación que Auden estableciera en la conferencia de 1971 entre poema y proceso analítico concluyera resaltando el efecto integrador del arte, aplicable tanto al paciente como al objeto artístico. Para ambos casos presupone un efecto claramente reconciliador –encarnado en la ciudad santa de Jerusalén– que ratifica la unión del sujeto consigo mismo, un proceso de sublimación en el que las actividades del yo se convierten en símbolo de restauración y unificación. Esta pretensión, manifestada por Auden en varias ocasiones, aleja bastante al lector de la familia del Impulso (Zeus, Afrodita, Eros) que llora junto a la tumba de su padre. Queda inmortalizada en piedra esta familia, sellada por los secretos del incesto, triste Eros y llorosa Afrodita. Incuestionablemente el autor de la elegía deseó conducir la voz exiliada hasta la ciudad de Eros, pero la vía analítica y racional de Freud no garantizó su acceso. Como Moisés, sugiere Nicholas Jenkins (2004: 81-86), que murió en el monte Pisgah avistando desde Jordania su tierra de Israel, Freud vuelve a Londres a morir en el exilio, dejando a su tribu a las puertas del futuro que “obra en nuestro poder”. Como dirá Abraham al llegar a Canaán, la región que le fuera prometida para comprar la cueva de Macpelá y disponer de sepultura propia: “Yo soy un simple extranjero que reside entre vosotros. Dadme una propiedad sepulcral entre vosotros, para retirar y sepultar a mi difunta” (*cfr.* Fuks 2006: 97).

BIBLIOGRAFÍA

- AMIR, Dana (2008): “Naming the Nonexistent: Melancholia As Mourning Over A Possible Object”. *Psychoanalytic Review*, 95, vol. 1 (February), pp. 1-16.
- AUDEN, W. H. (1966): *Collected Shorter Poems 1927-1957*. London: Faber and Faber.
- (1981): *The Prolific and the Devourer*. Ed. Edward Mendelson. *Antaeus*, 42, pp. 5-65.
- (2007): *Canción de cuna y otros poemas*. Traducción de Eduardo Iriarte. Barcelona: Debolsillo.
- BACKAN, David (2004): *Sigmund Freud and the Jewish Mystical Tradition*. New York: Dover Publications.
- BLANCHOT, Maurice (1986): *L'Entretien Infini*. Paris: Gallimard. (Trad. castellana: *El Diálogo Inconcluso*, Caracas, Monte Ávila, 1993).
- BROWN, Richard Danson (2005): “Neutrality and Commitment: MacNeice, Yeats, Ireland and the Second World War”. *Journal of Modern Literature*, 28(3), Spring 2005, pp.109-129.
- BUCKNELL, Katherine (1995): “Fantasy and Reality in Poetry”, in *In Solitude, for Company: W. H. Auden after 1940, Unpublished Prose and Recent Criticism*, pp. 143-176. Oxford: Oxford University Press.

- BURT, Stephen (2003): "'September 1, 1939' Revisited: Or, Poetry, Politics, and the Idea of the Public". *American Literary History*, 15, vol. 3. Oxford: Oxford University Press.
- CARPENTER, Humphrey (1981): *W. H. Auden: A Biography*. London: Faber and Faber.
- CASERIO, Robert L. (1997): "Auden's New Citizenship". *Raritan*, Vol. 17/2.
- CLARK, Thekla (1995): *Wystan and Chester: A Personal Memoir of W. H. Auden and Chester Kallman*. Second Edition. London: Faber and Faber.
- DAVENPORT-HINES, Richard (1995): *Auden*. London: Heinemann.
- DERRIDA, Jacques (1995): *Mal d'archive, une impression freudienne*. Paris: Galilée. (Trad. castellana: *Mal de Archivo: Una impresión freudiana*, Madrid, Trota, 1997).
- DONOGHUE, Denis (2007): "What Became of Wystan". *Commonweal*, October, num. 26, pp. 29-31.
- EDMONSON, Mark (2008): *The Death of Sigmund Freud: The Legacy of His Last Days*. New York: Bloomsbury.
- FLANZBAUM, Hilene (2000): *The Americanization of the Holocaust*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- FORD, Mark; y CLARK, Steven H. (2004): *Something we have that they don't: British and American Poetic Relations since 1925*. Iowa: The University of Iowa Press.
- FRIED, Albert Fried (1997): *Communism in America: A History of Documents*. Columbia: Columbia University Press.
- FUKS, Betty B. (1999): "Vocation of Exile: Psychoanalysis and judaism". *International Forum of Psychoanalysis*, 8, pp. 7-12.
- (2006): *Freud y la judeidad: La vocación del exilio*. Madrid: Siglo XXI.
- HOMANS, Peter (1989): *The Ability to Mourn: Disillusionment and the Origins of Psychoanalysis*. Chicago: Chicago University Press.
- JENKINS, Nicholas (2004a): "Auden in America", in Stan Smith (ed.), *The Cambridge Companion to Auden*, pp. 25-38. Cambridge: Cambridge University Press.
- (2004b): "The Travelling Auden". *W. H. Auden Society Newsletter*, 24, pp. 7-14.
- (2004c): "Writing Without Roots: Auden, Eliot and the British National Poetry", in Mark Ford y Steven Clark, *Something we have that they don't: British and American Poetic Relations since 1925*, pp. 75-98. Iowa: The University of Iowa Press.
- LACAN, Jacques (1947): "La psychiatrie anglaise et la guerre", en *Travaux et Interventions*, in John Forrester (1989): *The Seductions of Psychoanalysis: Freud, Lacan and Derrida*. New York: Cambridge University Press.
- MACNEICE, Louis (1969): *The Poetry of W. B. Yeats*. Oxford: Oxford University Press.
- MENDELSON, Edward (1981): *Early Auden*. New York: Viking / London: Faber and Faber.
- (1996): "Revision and Power: The Example of W. H. Auden". *Yale French Studies*, 89, pp. 103-12.
- (1999): *Later Auden*. New York: Farrar, Straus & Giroux / London: Faber and Faber.
- MINTER, David (1966): *A Cultural History of the American Novel*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MURPHY, Michael (1999): "Auden's Jeremiad: *Another Time* and Exile from the Just City". *Miscelánea: A Journal of English and American Studies*, 20, pp. 303-328.
- OGDEN, Thomas (2001): "An Elegy, a Love Song and a Lullaby", in *Conversations at the Frontier of Dreaming*, pp. 175-202. Northvale, N-J: Aronson.
- ROBERTS, Beth Ellen (2005): "W. H. Auden and the Jews". *Journal of Modern Literature*, pp. 87-108.
- SACKS, Peter M. (1985): *The English Elegy. Studies in the Genre from Spenser to Yeats*. Londres: John Hopkins University Press.
- SKELTON, Robin (1964): *Poetry of the Thirties*. London: Penguin Books.

- SMITH, Stan (ed.) (1994): *Auden Special Issue, Critical Survey*, num. 6, vol. 3. Oxford: Oxford University Press.
- (2004): *The Cambridge Companion to W. H. Auden*. Cambridge: Cambridge University Press.
- (2006): “From ‘Class against Class’ to the Hitler-Stalin Pact: Some reflections on the Unwavering Line”. *E-rea*, pp. 1-17.
- WARREN, Rosanna. (1996): “Alcaics in Exile: W. H. Auden’s ‘In Memory of Sigmund Freud’”. *Philosophy and Literature*, num. 20, vol. 1, pp. 111-121.
- ZARETSKY, Eli (1998): “Klein and the emergence of modern personal life”, in John Phillips *et al.* (eds.), *Reading Melanie Klein*. London: Routledge.