

## Stevie Smith y los ecos con la voz del Rey Hamlet

Lic. Silvana N. Fernández

UNLP/ISFD 97

Voz memorable, así califica Seamus Heaney en *Preoccupations* a la voz de Stevie Smith. Voz memorable es también la del Rey Hamlet que se filtra y corporiza en el poema «King Hamlet's Ghost» (SMITH, 1983: 360):

### King Hamlet's Ghost

«It would be spoke to».  
Poor noble Ghost that comes from place of pain  
Of so much pain and foul and fiery,  
To tread again in mournful armour clad  
Thy soft gray fields upon a winter's night  
Thou wouldst be spoke to, for unless one speaks  
Thou canst not; *must* be spoke to then or go  
Unheard, uncomforted to Misery.  
I pity thy royal brow, thy temper too,  
Thy crownèd brow and the sharp savagery  
That, when thy son had spoke, found out in words  
A long expression of revengefulness,  
«Kill, kill the murderers». All those who go  
In midnight fields of melancholy thought  
Where friends pass distantly and do not speak  
As set upon by silence and quite killed.  
«Speak, speak to me» they cry, «I would be spoke to»  
But oh the friends speak not, they have too much to do.

El título del poema nos remite sin dilación a la figura del Viejo Rey Hamlet e inmediatamente el epígrafe nos hace oír las palabras de Bernardo a Horacio: «It would be spoke to» (SHAKESPEARE, 1982: I.I.48). Se le debe hablar primero.

La pregunta que nos hacemos es: ¿de qué manera retoma Smith la voz del fantasma? Hay, sin lugar a dudas, intertextualidad pero ésta no puede ser interpretada en términos de mera alusión. La lectura y el análisis del poema mostrarán que la explícita representación de este personaje y la inclusión de las famosas líneas a modo de epígrafe se convierten en una estrategia que conlleva la recategorización de circunstancias y experiencias. Dicha estrategia resultará en la articulación de una subjetividad singular.

En este sentido, la intertextualidad que se establece con el texto de Shakespeare no tiene que ver únicamente con la cita más o menos explícita o encubierta de un texto dentro de otro, pues la relación intertextual informa el texto en su conjunto. La misma Stevie Smith intentará apartarse de aquellas interpretaciones que leen sus alusiones en términos de préstamos a la tradición. Smith apunta en la versión estadounidense de *Selected Poems* que '[t]here may be echoes in her work of past poets –Lear, Poe, Byron, the gothic romantics, and Hymns Ancient and Modern– but these are deceitful echoes ... (BARBERA, Jack & MCBRIEN, William. *Stevie: A Biography of Stevie Smith*: 244 en HUK, 2005: 19)

El título y epígrafe parecen preanunciar una representación y dramatización del asunto que involucra al Rey Hamlet; sin embargo, nos encontramos con una reflexión que trasciende lo

circunstancial y anecdótico. El poema es una meditación en verso blanco acerca de algo más que la frase «Se le debe hablar primero» puesto que alude al hilo argumental para introducir cuestiones inherentes a la comunicación y a la expresión de la subjetividad, dos preocupaciones temáticas constantes en Stevie Smith (STEVENSON, 1992: 27).

La remisión a las palabras de Bernardo, que como sostiene Stevenson en sí mismas constituyen un gesto simbólico (STEVENSON: 42), delimitan el movimiento ulterior del poema. El punto de vista y la voz asumen en un enunciado declarativo una actitud de contemplación y conmiseración hacia el Rey.

Si cada enunciado está lleno de ecos y reflejos de otros enunciados con los cuales se relaciona por la comunidad de esfera de la comunicación discursiva; si asumimos que 'todo enunciado debe ser analizado ... como respuesta a los enunciados anteriores de una esfera dada (en un sentido amplio: los refuta, los confirma, los completa, se basa en ellos, los supone conocidos, los toma en cuenta de alguna manera, entonces esa apropiación de ese enunciado «It would be spoke to» que se transforma a partir del a operatoria del poema en «Thou wouldst be spoke to», es decir el yo lírico se posiciona como interlocutor del espectro, al hacerlo adopta una determinada posición en el problema en cuestión. La mirada y el sentir expresados en las primeras líneas nos revelan la empatía que el alma errabunda procedente de lugares de pena, infectos y ardientes, condenada a vagar en armadura de luto por campos oscuros y fríos moviliza en el yo lírico.

De las primeras líneas pasamos al vocativo posesivo «thy» y al nominativo «thou». El punto de vista externo, que observa y contempla, da lugar a la cercanía con el fantasma al dirigirse a él como interlocutor. La reminiscencia lejana de la situación se torna cercana y personal por medio del procedimiento. En tanto la empatía se construye sobre la conciencia de uno mismo, el yo lírico marca con el uso del «thou» la relación dialógica que establece con el fantasma a partir de la identificación con el estado de ánimo del viejo Rey. Debe hablársele para no quedar confinado al silencio y a la desdicha, no obstante, la necesidad del habla del otro, de la pregunta, de la interpelación son retomados por la persona al tiempo que repudia y condena el carácter de su respuesta vehiculizando su clamor de venganza «So art thou to revenge when thou shalt hear» (SHAKESPEARE, 1982: I.V.7).

El paralelismo que se establece entre el rey y aquellos destinados a morar en campos de pensamientos melancólicos y de silencio introduce un viraje en el que se homologa el silencio impuesto resultante de un asesinato y la indiferencia y desinterés por la comunicación. La morada en la melancolía es una de las imágenes recurrentes para representar estados alienados o subhumanos producto de una falta de respuesta vital, de una inexistente relación yo-tú (STEVENSON: 42).

Si el silencio de los otros, el no ser interpelado, ataca y asesina (ver línea) entonces todos aquellos que son ignorados pueden hacer suyo el reclamo de venganza.

Como hemos visto, el enunciado en el epígrafe «it would be spoke to» es revaluado a lo largo del poema a partir de redefiniciones del aspecto temático (de objeto y de sentido) y por la actitud valorativa del hablante hacia ese momento temático. Así la posición del enunciado es, de resultados, no estática ya que es resignificada en el poema al correlacionarse con otros enunciados. La última línea del poema pone de manifiesto el interjuego del discurso al aportar un dramatismo muy intenso que viene determinado por su orientación. El hecho de prefigurar el destinatario determina muchas facetas tales como sintaxis, registro, tono, es decir, la composición y el estilo.

La crítica ha señalado que la voz de Smith es incongruente y que dicha incongruencia se vuelve evidente en su verso asimétrico e incómodo, una voz narrativa cambiante y «divertidos cambios de punto de vista» (THADDEUS, Janice en HUK, 2005: 5) Sus poemas tragicómicos con su, en apariencia, voz simple que habla infiltrada por los conflictivos e incongruentes discursos que interfieren con sus formas poéticas a menudo más bien tradicionales, dejaban perplejos tanto a admiradores como a detractores (HUK: 1).

Creemos que la cuestión de la voz está siempre presente en Smith, pero no como falencia estilística o exotismo en un estilo que es a la vez inolvidablemente distintivo y excéntrico, sino como una de sus preocupaciones ineludibles y uno de los ejes vertebradores en sus poemas.

Críticos como Stevenson han considerado a Stevie Smith una dramaturga de la voz (STEVENSON, 1992: 27). Romana Huk sostiene que el entorno retórico de Stevie Smith es complejo (HUK, 2) y afirma que esa complejidad la observamos en su característico empalme con un eco distorsionado de la tradición (28) y en la intrincada disonancia sobre la que se sustentan sus poemas. Esta conceptualización nos permite abordar las voces corporizadas que se oyen como una exploración de los problemas y posibilidades del habla, el dolor, y la atracción del silencio.

Reiteramos entonces que la intertextualidad en este poema no puede ser interpretada en términos de mera alusión. Las estrategias que Smith desarrolla operan mediante el empalme, la parodia, la alteración y la distorsión de las voces establecidas que dan forma a su expresión del yo o que la dicen: «speak her».

Vemos cómo en Smith los eventos discursivos manifiestan una conciencia lingüística escindida que demuestra la naturaleza compleja, culturalmente mediada y construida aún de la más íntima manifestación lírica, y por lo tanto la imposibilidad de hablar directo desde el corazón (HUK, 2005: 19-20). Lo que su poema representa es el enunciado: especialmente la estratificación del lenguaje antes que un intento de auto-expresión unificada en el modo lírico.

En tanto que en «King Hamlet's Ghost» Smith insta a hablarle al solitario, en otros poemas escribe con elocuencia acerca de la necesidad de escapar al habla y a las relaciones. En los poemas «Voice from the Tomb» (SMITH: 461-63) la estrategia se vuelve evidente nuevamente:

### **Voice from the Tomb (3)**

Such evidence I have of indifference  
Were surely enough to break the coldest heart,  
But this heart is not cold, it never has been cold,  
It never, never, never has been cold.

### **Voice from the Tomb (4)**

I died for lack of company  
Did my dear friends not know?  
Oh would they not speak to me  
Yet said they loved me so?

Estos dos poemas escenifican discursos postmortem que resaltan el fracaso de la comunicación y la irrefrenable necesidad de hablar, reiterada por los insistentemente audibles hablantes muertos.

La poesía, a la que Bakhtin describió como un género mayormente confinado a la expresión monológica<sup>1</sup>, puede en el caso de Stevie Smith, sin embargo, proveer el medio para encuentros dialógicos entre contradictorios discursos internos y externos.

En Stevie Smith las líneas de su propia textualidad registran de manera indeleble el eco que se establece con la voz del fantasma, con la de tantas otras tantas voces y ritmos, y su lucha agónica por la expresión y la subjetividad. Sus ecos ilustran la naturaleza atormentada de la conciencia, conciencia que ella constantemente expone al colapsar voces literarias perdurables, modismos contemporáneos y locuciones prestigiosas (un estilo que originó una comparación inicial con Joyce), permitiendo extrañas combinaciones, colisiones y contradicciones que aparecen en un mismo poema o párrafo.

Dichos eventos discursivos *traumatizan*, de acuerdo a su propósito, las formas simples o tradicionales en las que ella elige escribir o, antes bien, las sacude para dar un atisbo del trauma psicosocial encubierto por su convencional felicidad. Su estallido de las formas unificadas –ya sea por medio de una última línea rastreada, una estrofa aberrante, o un diálogo interno sostenido entre aspectos de una conciencia lingüística escindida, en términos de Bajtin– demuestra la naturaleza compleja, culturalmente mediada y construida aún del más íntimo pronunciamiento lírico, y por lo tanto la imposibilidad de hablar directo desde el corazón.

Queremos, a modo de conclusión, hacer referencia a otro de sus poemas, 'Old Ghosts' ya que éste revela con la contundencia del epigrama las operaciones complejas que corporizan la voz de la poeta: «I can call up old ghosts, and they will come, / But my art limps, / I cannot send them home» (SMITH: 211).

## Bibliografía

- ~BAJTÍN, Mijail, 'La palabra en la novela', *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989.
- ~BAJTÍN, Mijail, 'El problema de los géneros discursivos', *Estética de la creación verbal*, Méjico, Siglo Veintiuno, 1982.
- ~HEANEY, Seamus, *Preoccupations. Selected Prose 1968-1978*, London, Faber & Faber Ltd, 1980.
- ~HUK, Romana, *Stevie Smith. Between the Lines*, Great Britain, Palgrave Macmillan, 2005.
- ~SHAKESPEARE, William, *Hamlet*, JENKINS, H. (Ed.), Italy, Methuen & Co. Ltd, 1982.
- ~SMITH, Stevie, *Collected Poems*, New York, A New Directions Book, 1983.
- ~SPALDING, Frances, *Stevie Smith. A Biography*, New York & London, W.W. Norton, 1988.
- ~STERNLIGHT, Sanford, *In Search of Stevie Smith*, Syracuse Univ. Press, New York, 1991.
- ~STEVENSON, Sheryl, 'Stevie Smith's Voices', *Contemporary Literature* XXXIII, 33, 1992.
- ~THADDEUS, Janice, 'Stevie Smith and the Gleeeful Macabre', *Contemporary Poetry* 3.4, 1978.

## Notas

<sup>1</sup> «En la imagen poética, en sentido restringido (en la imagen tropo) toda la acción (la dinámica de la imagen palabra) tiene lugar entre la palabra y el objeto (en todos sus aspectos). La palabra se sumerge en la riqueza inagotable y en la contradictoria diversidad del objeto, en su naturaleza «virgen», todavía no expresada; por eso no representa nada fuera del marco de su contexto». BAJTÍN, «La palabra en la novela», *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989, p. 95.

...en la mayoría de los géneros poéticos (en el sentido estrecho de la palabra) la dialogización interna de la palabra no se utiliza desde el punto de vista artístico, no se incorpora al «objeto estético de la obra», se apaga de manera convencional en la palabra poética. *Ibid.* p. 101-102.