

● AMALIA PENTÓN

# DEL VIAJE **FERROVIARIO** A **LA EXPERIENCIA MODERNISTA.**

El símbolo del tren en el poema “Casamientos en Pentecostés”, de Philip Larkin.

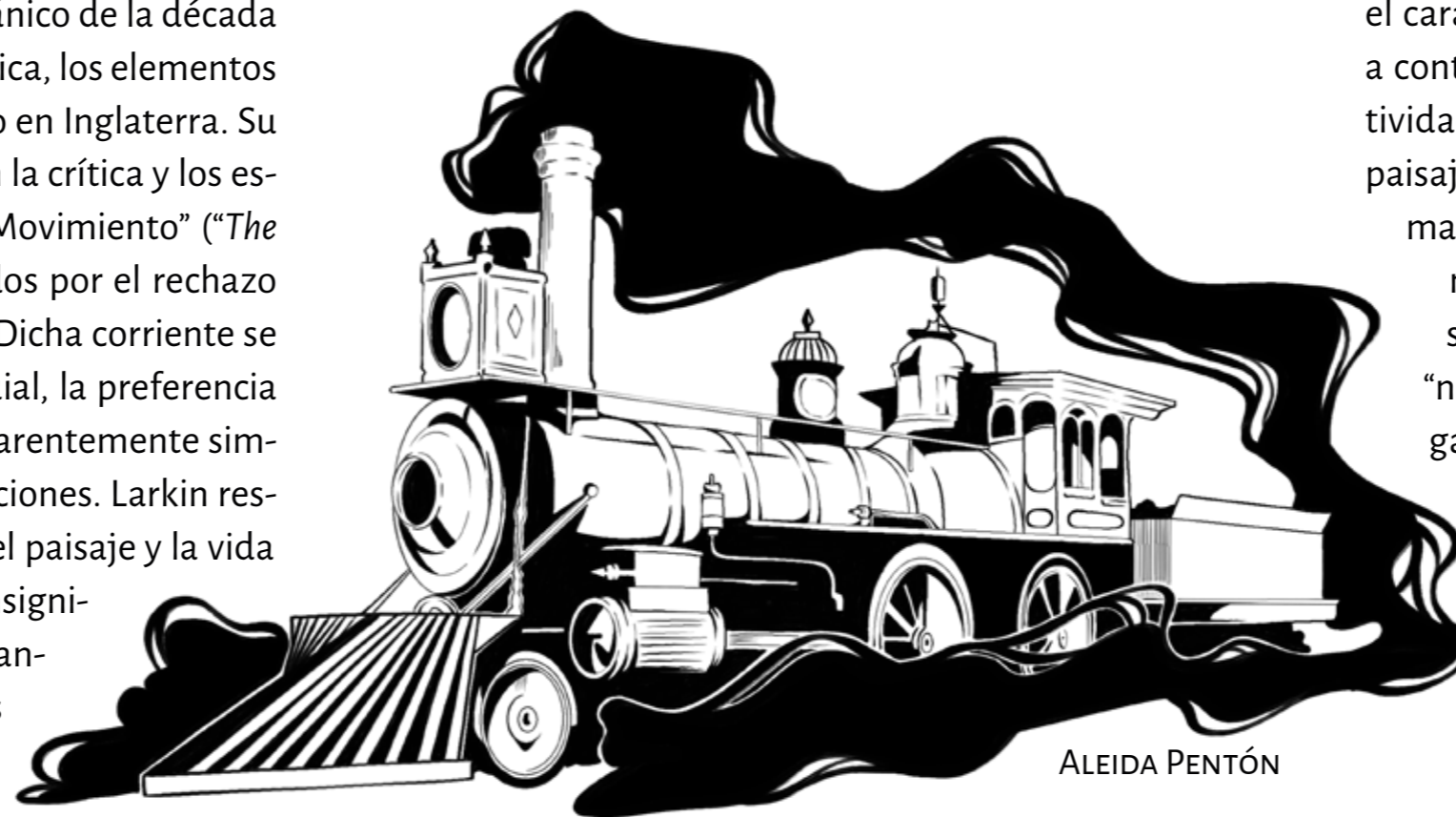
■ lejos de insertarse en un marco temporal homogéneo, la segunda mitad del siglo XIX comienza a producir una serie de cambios estéticos dentro de la cotidianidad expresiva del sentimentalismo romántico. Las bases estéticas del Modernismo irrumpen con mayor énfasis en el horizonte estructural y figurativo de la literatura contemporánea, provocando, así, una pluralidad muy amplia de estilos discursivos y una imperante necesidad de cambio. Entre todas esas transformaciones, resaltan las enmarcadas dentro del campo simbólico, metafórico y temático, sobre todo en la producción poética, pues el cambio, o la creación de nuevos recursos retóricos, representaba la búsqueda incesante de rasgos compatibles con aquel contexto histórico. Por ende, el discurso poético comenzaba a exigir nuevos mecanismos de significación, aquellos que lograsen representar a la sociedad moderna y su cultura. De esta manera, surge en la literatura el símbolo del *tren* como paradigma de progreso, avance y modernidad; y, junto a este, todo un conjunto de significantes y líneas temáticas que propiciaron la conformación de un símbolo universal.

El tren, a diferencia de otros medios de transporte, explota las múltiples ventajas del viaje en tierra firme. El recorrido ferroviario, guiado por su par de raíles, posibilita al viajero expandirse a través de los límites marcados por el paisaje y sus viviendas, ofreciendo una condensación geográfica, marcado por su contraste pintoresco y su increíble velocidad. Sensaciones que superan a la constante y monótona infinitud experimentadas en un barco o avión. A través de esta metáfora, el tren se adentra en la literatura como vehículo discursivo y mecanismo de enunciación, fundamentalmente a la hora de simbolizar el curso de la vida, con todas sus paradas y destinos. No solo eso, esta imponente máquina engendró nuevos actores sociales dentro del imaginario modernista (el maquinista, el migrante, el trabajador, el desconocido), creando, además, nuevos espacios de identidad. Muchos fueron los poetas que hicieron uso de tal magistral tropo literario; Antonio Machado, uno de los más grandes poetas de la lengua castellana, le otorga una notable funcionalidad a este recurso modernista en su poema “En tren”, donde expresa que: “siempre nos hace soñar y casi olvidamos

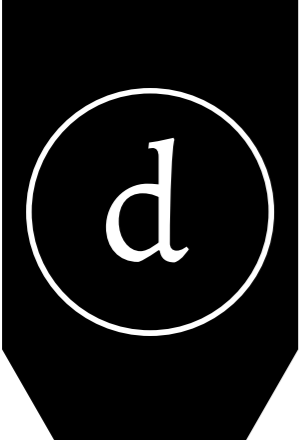
el jamelgo que montamos” (Machado, 2016, p.69). Neruda, por otra parte, maneja de manera espléndida el impacto que tuvo esta maquinaria en su vida; en poemas como “Maestranzas de noche” se observa la imagen furiosa e imponente de aquel “Hierro negro que duerme” (Neruda, 1926, p.161).

No obstante, el autor de interés para este análisis literario lo constituye Philip Larkin, aclamado poeta británico de la década del cincuenta que supo cultivar, de manera única, los elementos temáticos y formales del modernismo poético en Inglaterra. Su producción lírica se encuentra ubicada, según la crítica y los estudiosos del tema, dentro del denominado “Movimiento” (*The Movement*), un grupo de poetas caracterizados por el rechazo a la retórica romántica de los años cuarenta. Dicha corriente se destacó, además, por priorizar el tono coloquial, la preferencia por el lenguaje llano y el uso de temáticas aparentemente simples o triviales en la gran mayoría de sus creaciones. Larkin rescata toda esa experiencia poética basada en el paisaje y la vida inglesa, en donde los detalles inmediatos e insignificantes logran adquirir una dimensión relevante, sin la necesidad de agregarle elementos trascendentales. He aquí su más bella pa-

radoja: la cotidianidad y lo vulgar de sus versos se conjugan “con una percepción de lo inusual, o un modo inusual de percibir lo usual” (2006, p.21). Philip Larkin, al igual que Neruda o Machado, se apropia del elemento ferroviario como otro de sus recursos de enunciación, pero, en su caso, tendrá la particularidad de influir directamente en la construcción del espacio.



El sujeto lírico larkiniano que se logra identificar en sus poemas va a ser encontrado varias veces en tren, evocando el clásico tópico del “homo viator”. A través de las ventanillas de esta máquina, se irá presentando ante el lector el espacio anglosajón como un exterior dinámico y cambiante. “Casamiento en Pentecostés”, poema extenso de ocho estrofas, hace gala magistral de este símbolo literario y, desde un primer momento, se aprecia el carácter narrativo y descriptivo del texto. El sujeto se dedica a contar todo cuanto ve en su viaje ferroviario durante las festividades de Pentecostés, del cual se alcanzan a identificar dos paisajes completamente opuestos. Los primeros versos del poema van a estar focalizados en primera persona del singular, minutos antes de tomar el tren; no obstante, a la hora de subirse al vagón, la persona gramatical se pluraliza en un “nosotros”, casi de forma inmediata. Es como si el tren conjugara a todos en un único elemento y convirtiera en colectiva la experiencia del viaje. El dinamismo en el poema es inaugurado por el verbo de movimiento “Corrimos”; a partir de ahí, y hasta la segunda estrofa, será descrito un paisaje campestre que van dejando atrás: “Corrimos detrás de las espaldas de las casas” (2006, p.119). A pesar de su “curvatura lenta”, la voz poética no

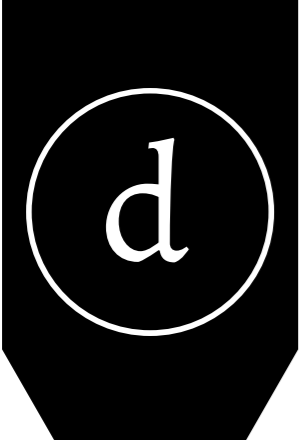


se detendrá en el retrato detallado de cada elemento, todo lo contrario, se limitará a mencionarlos uno detrás de otro con elementales descripciones, ofreciendo, de esta manera, una mayor sensación de dinamismo: “Pasaban vastas granjas, ganado de corta sombra / y canales con restos flotantes de espuma industrial; / un invernadero destellaba único; los setos se hundían (...)” (2006, p.119). Ante tal comienzo, el lector se construye la aparente idea de que, durante todo el trayecto, estará inmerso dentro de una especie de “locus amoenus”, un espacio de expansión y apertura espiritual, típico del viaje pastoril. Sin embargo, entre el hedor desplazado por el pasto se comienzan a percibir los sutiles cambios ambientales del poema que nos hacen alejarnos de aquella expectativa idílica. El paisaje inicial será desplazado por una nueva localidad llena de “acres de autos desmantelados” por el tiempo; ya no habrán vastas granjas, ni se viajará a la par del fluctuante del río. A medida que avanza el viaje, la atmósfera campestre comienza a ser invadida por detalles relacionados semánticamente a la industrialización. Y es que el paisaje observado a través de esta enorme máquina de vapor, no es más que la experiencia individual del sujeto lírico convertido en metáfora física de la situación contextual inglesa. El texto, por ende, se presenta ante el lector como la transmutación poética

de una Inglaterra invadida, poco a poco, por los efectos del Modernismo, en donde el último verso de la segunda estrofa será la línea introductoria de un nuevo proceso de decadencia.

El movimiento ferroviario suscita la apreciación prolongada del paisaje, por eso, cuando este se detiene, frena consigo el exterior, y el viajero no observa con el mismo interés aquello que no se encuentre más allá de sus ventanillas: “el sol destruye / el interés de lo que está sucediendo en la sombra” (2006, p.119). Tal vez por ello nuestro personaje no logra percatarse, al principio, de los diferentes casamientos que se realizaban en cada estación, producto de las festividades celebradas en Pentecostés: “Al principio yo no noté cuánto ruido/ hacían los casamientos/ en cada estación en la que parábamos” (2006, p.119). El sujeto toma consciencia de los festejos en la tercera estrofa, exactamente cuando el tren comienza a avanzar (“Una vez que arrancábamos”); a partir de ahí, el elemento contemplado y descrito ya no será el paisaje, sino todo aquello relacionado a los casamientos. No obstante, el interés de nuestro espectador no dista mucho del que establece desde un principio. Las ceremonias de Pentecostés, festividad de carácter religioso, constituyen uno de los eventos tradicionales más importantes dentro del imaginario cristiano. Se construye bajo las

ideas de permanencia y el inicio de una nueva vida matrimonial y familiar, en donde las parejas abandonan sus antiguos hogares y se adentran en la búsqueda de uno nuevo. El viajero, despojado de su estado anterior de quietud, no alcanza a comprender la peculiaridad y la magnitud de dichos eventos, y nos ofrece, por ende, su propia interpretación de los acontecimientos, siguiendo el curso decadente de la atmósfera. Sus protagonistas, seres anónimos y burlescos, son descritos con el claro objetivo de provocar extrañamiento y cierto rechazo en los lectores: “los padres con cintos anchos bajo los trajes/ y grasosas frentes; madres estri-dentes y gordas,/ un tío que gritaba hollín...”. Así pues, cualquier intento de lograr un ambiente romántico terminará siendo frenado por el tono paródico y fatalista de aquel espectador durante estas estrofas. Se comienza a apreciar cómo los días nupciales y sus festejos mágicos se ubican en la fachada de toda una realidad mundana relacionada a estos acontecimientos, en donde el concepto de transcendencia no era más que la ilusión temporal concentrada en la perdurabilidad de cada estación. Cuando el tren retoma su curso, se destruye esa magia que va quedando atrás y “cada rostro parecía definir/ solo lo que miraba a partir...”: niños aburridos, padres interesados en las ganancias materiales de tal acto “farsesco”, mujeres inmersas en sus propios secretos y novias



que “clavaban la vista en una herida religiosa”. El Modernismo en el poema abandona por un momento el paisaje para ubicarse en la opinión de aquel viajero carente de fe, quien declara en aquellas parejas el inevitable final de todo elemento expuesto al tiempo.

En la sexta estrofa comienza la construcción de la “otra” Inglaterra, el espacio opuesto por excelencia a la vida rural, o sea, la ciudad: “nos apresuramos rumbo a Londres, arrastrando gotas de vapor/ Ahora los campos eran parcelas de edificios...” (2006, p.121). Si en un primer momento se nos presentaban las sutiles pinceladas de aquellos cambios modernistas dentro del paisaje campestre, ahora la transformación va a alcanzar su máxima expresión. El lector se encuentra ante un nuevo exterior sombrío, melancólico y lleno de vocablos lúgubres. La contemplación, al igual que la experiencia del viaje, se torna colectiva, pues el paisaje no solo va a estar observado por el viajero, sino, también, por el grupo de recién casados que “Contemplaban el paisaje, sentados unos al lado del otro” (2006, p.121); todos van a sumergirse en la pasiva apreciación del panorama. Por ende, este paisaje va influir directamente en el cambio anímico y psicológico de sus viajeros: ya no hay festejos, pues aquello que perdura fue abandonado en estaciones pasadas, ahora, en la ciudad, pasan a ser seres sombríos, casi indistinguibles del paisaje, declarando su futura monotonía en los siguientes versos: “y ninguno /

pensó (...) cómo todas sus vidas contendrían esta hora” (2006, p.121). Se acerca, así, el final del poema y la metrópoli anglosajona se vuelve a ubicar como protagonista en la última estrofa. El tren, vehículo temporal y contextual, comienza a dar señales de concluir “esa frágil coincidencia del viaje” (2006, p.121). Emerge, de esta manera, el sentimiento de “aquello” que se deja atrás y de la incertidumbre de un destino próximo. Dichas emociones terminan mezclándose con las sutiles –pero siempre presentes– opiniones que la voz poética ofrece, desde un inicio, sobre el casamiento. Toda esta concentración de criterios y sensaciones colindan en el interior de cada pasajero, provocando la reflexión conjunta sobre aspectos de la vida como el futuro, el tiempo, el amor y las decisiones.

El recurso del vapor en la poesía de Larkin va más allá de lo simbólicamente observable, pues se adentra como detonante introspectivo en la memoria de cada extraño que decida recorrer el espacio en tren. “Casamientos en Pentecostés” logra estructurarse de igual forma que otros notables poemas larkinianos relacionados con este tópico modernista: “Aquí” y “Dockery y su hijo”; todos ellos, brotados de una situación determinada, inician con la apreciación anecdótica del paisaje y terminan en las cuestiones internas del ser humano moderno. Problemas que, al final, logran expandirse a niveles mayores de significación, escapándose de la individualidad para ubicarse en una dimensión poética mucho más universal.

<sup>1</sup> Chiacchio, Cecilia; Zamuner, Amanda; Montezanti, Miguel Ángel (2006): Visitas hospitalarias. La poesía de Philip Larkin, Cuadernos de Lenguas Modernas, vol. 6, nro. 6, 5-117. [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr:3771/pr:3771.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr:3771/pr:3771.pdf)

<sup>2</sup> Machado, Antonio (2016): Poesías completas, La ventana azul. <http://laventanaazulblog.file.wordpress.com/2016/12/poemas-antonio-machado.pdf>

<sup>3</sup> Neruda, Pablo: Crepusculario, 2da ed, Editorial Nascimento, Chile 1926, p.167