

ECOLOGÍA EN *CROW*, DE TED HUGHES

José Jaime Martín Hernández
Universidad de Laguna

The story of the mind exiled from Nature is the story of Western Man. It is the story of his progressively more desperate search for mechanical and rational and symbolic securities, which will substitute for the spirit-confidence of the Nature he has lost. (...) It is the story of decline. When something abandons Nature, or is abandoned by Nature, it has lost touch with its creator, and is called an evolutionary dead-end. According to this, our Civilisation is an evolutionary error.¹

El personaje principal del libro de poemas *Crow* parece tener el complejo de Edipo, odiando a su padre, Dios, y amando a su madre, la Naturaleza. Crow es Edipo en varios poemas del volumen. En “Song for a Phallus” nuestra corneja es, a la vez, Edipo y el ser humano en general, y como tal, pertenece a la Naturaleza, brota de Ella para, al final, destruirla, asesinarla, sin saber que, al cabo, va a revelarse nuevamente parte de Ella.

He split his Mammy like a melon
He was drenched with gore
He found himself curled up inside
As if he had never been bore

Mamma Mamma (vv. 76-80)

Amén de esta simbólica violación de la madre, ‘*transference of the repressed incest-wish*’², por parte del Crow-hombre, en forma de serpiente fálica, nos hallamos ante el ciclo del nacimiento y la muerte, el ciclo vital del ser humano, que grita desesperadamente “Mamma Mamma”, en un último intento por invocar a la Naturaleza, su verdadera Diosa, la auténtica y única entidad que puede salvarle de la agonía de esta vida.

A pesar de ello, el ser humano no ha advertido el hecho de que ha dado la espalda a su Madre Naturaleza, y de que, día a día, está masacrándola sin compasión. En “Crow and Mama” observamos que cada paso que el hombre ha realizado, paso que él ha considerado positivo en aras del progreso y de la ciencia, no ha hecho más que perjudicar a la Naturaleza:

When Crow cried his mother’s ear

Scorched to a stump.

When he laughed she wept
Blood her breasts her palms her brow all wept blood.

He tried a step, then a step, and again a step
Every one scarred her face for ever.

(...)

And kept on and slept and at last

Crashed on the moon awoke and crawled out

Under his mother's buttocks.

Sin embargo, los versos finales nos muestran a un Crow que gatea y se esconde bajo las nalgas de su madre. La única solución se encuentra en la misma Naturaleza; sin saberlo, estamos haciendo trizas lo único que puede salvarnos al final, el solo cobijo donde poder guarecernos cuando todo lo demás esté perdido; nuestra propia Madre, la Naturaleza.

“Revenge Fable” nos presenta un panorama aún más negativo y pesimista de lo que el ser humano ha perpetrado:

There was a person
Could not get rid of his mother
As if he were her topmost twig.
So he pounded and hacked at her
With numbers and equations and laws
Which he invented and called truth.

(...)

Obliterating her with disgusts
Bulldozers and detergents
Requisitions and central heating
Rifles and whisky and bored sleep.

With all her babes in her arms, in ghostly weepings,
She died.

His head fell off like a leaf.

En este trágico y fatal poema, Hughes quiere hacernos caer en la cuenta de que somos parte de la Naturaleza; en realidad, somos Ella misma. Aniquilándola sólo conseguimos, a largo plazo, destruirnos a nosotros mismos.

La Naturaleza, siempre femenina, es el misterioso ser, mujer y madre, que aparece en muchos de los poemas de *Crow*. Asoma por primera vez en “Crow and

Mamma”, como madre de Crow, como la ‘Tiamat’ babilónica, asesinada por ‘Crow-Marduk’. Ocho poemas más adelante, en “Crow’s Account of the Battle”, va a surgir nuevamente este personaje en forma de grito, articulado por seres humanos que se encuentran en medio del fragor de una guerra; la exclamación ‘Mamma’ está adelantando los gemidos del ‘Crow-Edipo’ que ya observábamos en el poema “Song for a Phallus”.

En “The Black Beast”, el poema siguiente, Crow ejerce, sin saberlo, su soberano poder destructor, representando, en cierto sentido, el nocivo ataque que el ser humano ha propiciado a su Madre Naturaleza.³

En “Crow’s Account of St. George” hallamos la despersonalización del hombre, su sometimiento a la manipulación de los números y el deterioro de su relación con la Naturaleza, por mor de la influencia de la ciencia y el progreso; todo lo cual le convierte en homicida de su propia identidad, de su condición humana, y, con ello, en asesino de la Naturaleza de la que proviene.

“Criminal Ballad” se nos presenta como un poema en el que se contrasta el principio y el final de la vida de un ser humano, el nacimiento con la muerte, la primavera con el invierno; pero lo que nos interesa es la última sección del mismo:

And he could not turn towards the house
 Because the woman of complete pain rolling in flame
 Was calling to him all the time
 From the empty goldfish pond
 And when he began to shout to defend his hearing
 And shake his vision to splinters
 His hands covered with blood suddenly
 And now he ran from the children and ran through the house
 Holding his bloody hands clear of everything
 And ran along the road and into the wood
 And under the leaves he sat weeping

And under the leaves he sat weeping

Till he began to laugh

(vv. 29-41)

Lo que Faas nos describe como ‘*a moment of complete shock*’⁴, se nos antoja ejemplo claro de la locura diaria del hombre, poblada de ruidos producidos por las máquinas de guerra, así como de los gritos y risas histéricas de un amor que no es tal, que continúa siendo idéntico al existente entre la mecanógrafa y el empleado en ‘The Fire Sermon’⁵. La falta de amor continúa siendo tangible aquí, sobre la Tierra; y al igual que Esta, el cariño permanece estéril, infructífero. Los personajes del libro, al igual que los de la obra de Eliot, siguen siendo incapaces de amar.

Sin embargo, el hombre sabe que en esa mujer ‘*calling to him all the time*’⁶ se halla la solución. Esa figura femenina representa a la Naturaleza; es la Madre; la verdadera esencia del ser humano que encuentra en el poema una respuesta

cuando llega al bosque y entra en contacto con Ella. Por esta razón, Crow ansía y necesita entonar una melodía que hable de Ella, de su Madre, de nuestra Madre:

He shuddered out of himself he got so naked
When he touched her breast it hurt him

He wanted to sing to her soul simply

But still Manhattan weighed on his eyelid

He looked at the corner of her eye
His tongue moved like a poisoned estuary

He touched the smiling corner of her mouth
His voice reverberated like the slow millstone of London
Raising a filthy haze,
her shape dimmed.

(“Crow Tries the Media”, vv. 14-23)

¡Es tan difícil ponerse en contacto con esta dama! Acostumbrada y resignada al abandono, la Naturaleza parece recelosa; y, debido a ello, se nos hace ardua la tarea de olvidarnos del progreso y de la ciencia, de Manhattan y de Londres, que con sus poderosos brazos de comodidad, ‘bienestar’ y consumismo, nos sujetan, impidiéndonos avanzar en pos de Ella.

Además, el contacto sutil que nuestro héroe ha entablado con la Naturaleza dura muy poco; todavía Crow parece no estar preparado para encontrarse con Ella y hablarle, y en este sentido, el primer contacto con esta ‘nameless “her”’⁷ constituye un fracaso. El ser humano está demasiado enfermo de progreso y refinamientos, demasiado poluto y contaminado de ciencia; y con su progreso y ciencia ha producido, a su vez, la contaminación del mar.

Dos poemas del libro nos hablan del mar y de su amargura; se trata de “Crow on the Beach” y “Crow and the Sea”.

He knew he was the wrong listener unwanted
To understand or help-
His utmost gaping of brain in his tiny skull
Was just enough to wonder, about the sea,

What could be hurting so much?

(“Crow on the Beach”, vv. 13-17)

Crow aparece en este poema, por un lado, como corneja, y como tal no logra comprender qué es lo que le sucede al mar. El que debería estar en su lugar es el hombre, el cual sí podría entender lo que está haciendo tanto daño al mar. Por otro lado, quizás Crow podría estar simbolizando al ser humano que no se da cuenta de

que es él mismo el que está infestando el mar con sus desechos industriales y sus residuos radioactivos.

En “Crow and the Sea” el mar se nos presenta como un ente muerto:

He tried sympathy for the sea
But it shouldered him off - as a dead thin shoulders you off.

(vv. 5-6)

Ahora que Crow ha advertido el hecho de que es él el que está destruyendo el mar, es demasiado tarde; el mar ha muerto, y el ser humano ha expirado con él.

“Crow’s Undersong” está dedicado por entero a la Diosa, constituyendo, a nuestro entender, el poema más optimista de todo el libro. Se trata de una canción de esperanza; no todo está perdido. No obstante, ‘*She cannot come all the way*’⁸; tenemos nosotros que ir también hacia Ella, en busca de esta ‘*beautiful female enfant sauvage*’⁹.

Hughes, en *The Environmental Revolution*, ya nos habla de Esta, su Madre Naturaleza:

(...)this is what we are seeing: something that was
unthinkable only ten years ago, except as a poetic dream: the
re-emergence of Nature as the Great Goddess of mankind, and
the Mother of all life.¹⁰

De hecho, Hughes está comulgando con las ideas que Graves expone en su magnífica obra *The White Goddess*¹¹. Según Graves, ‘*La función de la poesía es la invocación religiosa de la Musa; su utilidad es la mezcla de exaltación y de horror que su presencia suscita*’¹². Y éste, precisamente, podría ser uno de los objetivos de Hughes. No sólo quiere hacer ver al ser humano la importancia de la Naturaleza y la necesidad que tenemos de acercarnos a Ella, sino que, por otra parte, hace utilización de la poesía como instrumento esencial y único de acercamiento a esta Naturaleza, Musa, Diosa Blanca.

En el poema “Revenge Fable” hallamos, de nuevo, a la Diosa Naturaleza; pero esta vez de una manera totalmente dispar a la que encontrábamos en “Crow’s Undersong”. Este viene a ser el contrapunto al poema anteriormente comentado, y es como si Hughes nos quisiese advertir de lo que podría suceder si no ponemos remedio a la situación actual, por la que nos encontramos inmersos en una ‘*civilización en la que son deshonrados los principales emblemas de la poesía*’¹³. La idea de la inherencia de la Naturaleza, el hecho de constituir una unidad con la Musa está presente en el poema, y, por ello, si Ella es destruida nosotros pereceremos con Ella; matar a la Naturaleza significa suicidarnos.

En “Song for a Phallus”, poema comentado al comienzo de este artículo, descubrimos el grito ‘Mamma Mamma’, que ya había asomado anteriormente en “Crow’s Account of the Battle”. Es el lamento desesperado del hombre que busca amparo en su Madre, que suplica y pide ayuda a la Naturaleza, la cual, en forma

de Madre, aparece de nuevo en el poema “Crow Paints Himself into a Chinese Mural”:

The mauled, blood-plastered, bodiless head of a planet
 Trying to speak,
 Lopped before birth
 Rolled off into space, with mouth smashed
 And tongue still moving
 To find mother, among the stars and the blood-spittle,
 Trying to cry -
 And a blackbird sitting in the plum tree
 Shakes and shakes its voice.

(vv. 23-31)

Volvemos al pesimismo y la tragedia que envolvía a “Revenge Fable”. El planeta Tierra se nos dibuja ‘mauled, blood-plastered, bodiless’, y también ‘lopped’, adjetivo que ahonda, aún más si cabe, en la idea del deterioro del reino vegetal.

Este ‘blackbird’ posado sobre un ciruelo es el mismo Crow, que observa lo que está ocurriendo e intenta comunicarlo. Crow vendría a ser un emisario de la Diosa Blanca, de la Madre Naturaleza. Es el mensajero negro de la Diosa Blanca.

Yo la llamo Diosa Blanca porque el blanco es su color principal, el color del primer miembro de su trinidad lunar, pero cuando el bizantino Suidas dice que Io era una vaca que cambió su color blanco por el rosa y luego por el negro, quiere decir que la Luna Nueva es la Diosa Blanca del nacimiento y el crecimiento, la Luna Llena la diosa roja del amor y la batalla, y la Luna Vieja la diosa negra de la muerte y la adivinación.¹⁴

Crow es negro, como la diosa de la adivinación; Crow es también adivino, brujo, chamán, visionario; y predica la muerte, la muerte a una vida monótona y mecánica, la muerte a un mundo ‘civilizado’ de progreso y materialismo; y él mismo muere con cada ritual, para volver a nacer y a crecer en su Diosa Blanca, en nuestra Diosa de la Naturaleza, Mujer mítica y eterna. Y en medio de estas dos variantes de la Diosa se halla la tercera, la roja, la de la sangre, la del amor, el único instrumento capaz de cambiar radicalmente la faz de un mundo agonizante. El rojo, *‘pasión, sentimiento, principio vivificador’*¹⁵, rojo *‘color de la sangre palpitante y del fuego’*¹⁶, sangre que aparece a lo largo de todo el libro *Crow*, y que tiene su sublimación en el poema final: “Littleblood”, y fuego, *‘agente de transformación’*¹⁷, *‘símbolo de transformación y regeneración’*¹⁸, elemento purificador y místico, imprescindible en el cambio y renacimiento que el poeta propone al ser humano.

Y no es casual que en el libro estén presentes, en todo momento, estas tres diosas y estos tres colores: blanco, rojo y negro.

El rojo, como ya hemos dicho, se halla en la sangre; el término ‘blood’ aparece

en multitud de ocasiones a lo largo del volumen. El negro está presente, igualmente muy a menudo, en los poemas del libro, y aparte de ello, está implícita su presencia en toda la obra, al tratarse del color del protagonista de la misma. El color blanco aparece en términos como 'bone' y 'moon', muy frecuentes en los poemas del libro, y, por supuesto, se encuentra circunscrito en la Mujer y la Madre que aparecen entre sus versos, las cuales están representando a la Diosa Naturaleza, a la Diosa Blanca.

Esta Diosa tricéfala aparecería en el poema "Fragment of an Ancient Tablet", donde hallamos los tres colores básicos y representativos de la misma; el rojo en 'lips', 'blood' y 'heart'¹⁹; el negro se encontraría implícito en el verso segundo del poema, 'beard between thighs'; el blanco, en el vocablo 'teeth' del verso 7. Y Crow, como representante y emisario de la Diosa, aparecería, en "King of Carrion", portando estos tres colores:

His throne is the scaffold of *bones*, the hanged thing's
Rack and final stretcher.

His robe is the *black* of the last *blood*.

(vv. 4-6)

Próximos al fin del volumen, nos percatamos de que existe un aumento del vocablo 'blood', que aparece en cinco ocasiones en "Two Eskimo Songs", y, como ya decíamos, en el título y contenido del último poema: "Littleblood", que para nosotros significa la esperanza, que ya encontrábamos en "Crow's Undersong", y que ahora marca el final de la obra, tiñéndolo de rojo, de sangre vital, y, a la vez, dejándonos un sabor a ternura en ese

Sit on my finger, sing in my ear, O littleblood.

(v. 12)

Y es que el cariño, el amor, simbolizado en ese rojo, es el instrumento que la Diosa Naturaleza pone en nuestras manos y en nuestra alma para poder arribar a Ella y, a la vez, poder acercarnos al conocimiento de nosotros mismos, y a la total omnisciencia de las fuerzas de la vida y la muerte.

Notas

1. Hughes, Ted, Review of *The Environmental Revolution*, by Max Nicholson, *Your Environment*, 1, 3 (Summer 1970), p. 81.
2. Sagar, Keith, *The Art of Ted Hughes*, Cambridge University Press, Cambridge, 1975, p. 119.
3. Faas, Ekbert, *Ted Hughes: the Unaccommodated Universe*, Black Sparrow Press, Santa Bárbara, 1980, p. 105.
4. *Ibid.*, p. 98.
5. Nos referimos a los vv. 231-242 de *The Waste Land*:
 He, the young man carbuncular, arrives,
 A small house agent's clerk, with one bold stare,
 One of the low on whom assurance sits
 As a silk hat on a Bradford millionaire.
 The time is now propitious, as he guesses,
 The meal is ended, she is bored and tired,
 Endeavours to engage her in caresses
 Which still are unreproved, if undesired.
 Flushed and decided, he assaults at once;
 Exploring hands encounter no defence;
 His vanity requires no response,
 And makes a welcome of indifference.
6. "Criminal Ballad", v. 31.
7. Faas, Ekbert, *op. cit.*, p. 107.
8. "Crow's Undersong", v. 1.
9. Gifford, Terry, *Ted Hughes: a critical study*, Faber & Faber, London, 1981, p. 138.
10. Hughes, Ted, *op. cit.*, p. 82.
11. Consultada la versión española, traducción de L. Echávarri, titulada *La diosa blanca*.
12. Graves, Robert, *La diosa blanca*, Alianza Editorial, Madrid, 1983, p. 16.
13. *Ibid.*, pp. 16-17.
14. *Ibid.*, p. 89.
15. Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Ed. Labor, Barcelona, 1981, p. 137.
16. *Ibid.*, p. 136.
17. *Ibid.*, p. 209.
18. *Ibid.*
19. "Fragment of an Ancient Tablet", vv. 1, 4, 10, 11 y 12.