



Por la boca muere el pez:
El monólogo dramático en la poesía de Bruce
Dawe

Jorge Salavert Pinedo

Canberra Institute of Technology (Australia)
Jorge.Salavert@cit.act.edu.au

La distancia y el desinterés son sin duda motivos de que hasta ahora la literatura australiana sea una gran desconocida en España. Lamentablemente, hasta ahora se ha privado al público lector de la posibilidad de explorar una rica y variada oferta estilística y temática en todos los géneros. Salvo algunas excepciones, unas llamativas y otras ciertamente honrosas, las ausencias en las estanterías españolas son altamente significativas. De no dominar la lengua inglesa, el lector cuya única lengua sea la española está condenado a no tener acceso a la enorme y espléndida creatividad que ha surgido desde la isla continente desde principios del siglo XX hasta nuestros días.

Este artículo debería servir en todo caso para dar a conocer al público de lengua española al poeta Bruce Dawe. Nacido en 1930 en Fitzroy, un barrio de la capital de Victoria, Melbourne, Dawe supuso una pequeña revolución en el panorama de las letras australianas, al integrar magistralmente un lenguaje de incontestable sabor local y popular, con su palpable ritmo de habla coloquial, en el siempre difícil marco de la poesía. Para un país en el que se tiene en general poco apego por las artes poéticas, Dawe ha vendido muchas ediciones de su colección *Sometimes Gladness*, varias veces reeditada, y las lecturas públicas de sus poemas —cada vez menos frecuentes— han congregado siempre a nutridas audiencias.

Su temática es asimismo innovadora: lejos de abundar en argumentos explorados y tratados por poetas anteriores, Dawe trasladó las cuestiones sociales a su poesía e hizo de la sátira su medio preferido. Wright (1974) ha indicado que Dawe rara vez hace de sí mismo el tema directo de su poesía. Lo que consigue hacer como poeta es prestar su voz —pues es cierto que, como es el caso de todo poema, su poesía adquiere verdaderamente su plenitud al ser leída en voz alta— pero nunca hace de su presencia manifiesta una necesidad.

Me propongo por tanto analizar el empleo que hace Dawe del monólogo dramático, tanto en su vertiente de estructura poética formal como en la de medio de expresión estilística, a través de varios de sus poemas más representativos. El monólogo dramático cuenta con una larga y sólida tradición poética que se inicia en la Grecia clásica y continúa con los clásicos romanos, Chaucer, Shakespeare y los poetas metafísicos. Para la mayoría de la crítica, sin embargo, el apogeo parece haber tenido lugar con los poetas victorianos ingleses: Browning y Tennyson.

Si partimos de la premisa de que todo poema “se comporta ... frente al autor y al lector a la vez y sin esencial diferencia, como una representación objetiva en la que puede reconocerse la intimidad” (Ferraté, 1968: 76), en el caso del poema creado dentro del marco del monólogo dramático, al lector se le asigna asimismo la tarea de seguir los pensamientos de un hablante que no demuestra necesariamente tener conciencia de la existencia de un lector (Sinfield, 1977: 29). El monólogo dramático ayuda a construir un discurso simulado, en tanto que pretende ser algo que no es: un hablante inventado que se oculta tras la primera persona gramatical, la cual por tradición corresponde a la voz del poeta (Sinfield, 1977: 25).

Uno de los más importantes aspectos de la poesía de Dawe, en la opinión de Page (1995: 49), es el hecho de que sabe crear “personajes que brotan en un poema breve de manera tan convincente como muchos narradores lo puedan lograr en novelas”. Esto es especialmente significativo en tanto que Dawe hace del monólogo dramático

vehículo para hablantes que debieran despertar en el lector una respuesta, sea antagonista o acorde.

Un ejemplo palpable de esto se da en el poema ‘A Victorian Hangman Tells His Love’, un alegato contra la pena capital, en respuesta a la última ejecución sumaria que tuvo lugar en el estado de Victoria en 1967. Kuch (1995: 55) señala el juego de palabras del título del poema, al juntar el nombre del estado australiano donde se ejecutó al reo y la noción ideológica victoriana (i.e., de la época de la reina Victoria de Gran Bretaña) de la relación entre sociedad e individuo, que justificaría la pena capital. Y puede que se quede corto: ¿No hay asimismo un guiño hacia los poetas victorianos que hicieron del monólogo dramático su vehículo favorito de creación?

En el poema, Dawe consigue crear un firme distanciamiento del sujeto protagonista, el verdugo que se dirige a la víctima como si el acto de ejecución —y primordialmente en esto se basa la cáustica sátira que pretende el autor— fuera una ceremonia de matrimonio. Tras pedirle disculpas por aparecer vestido con un chándal y una gorra en la cabeza, el verdugo confiesa:

*I would have come
arrayed like a bridegroom for these nuptials
knowing how often you have dreamed about this
moment of consummation in your cell.*

y luego prosigue con su macabro monólogo. En el poema, el verdugo se dirige al reo como si fuera una novia que ha acudido a la ceremonia nupcial con la muerte, y mediante ingeniosos juegos de palabras Dawe establece una sarcástica analogía entre las prácticas protocolarias de la ejecución de la pena capital y las maneras de un experto amante que intenta tranquilizar a su novia virgen antes del momento de consumación del matrimonio.

De esta manera, el nudo de la horca se convierte en el anillo nupcial; los periodistas y reporteros asistentes iluminan con sus ojos (las bombillas de los *flashes* de sus cámaras) el sencillo ‘altar’ donde tiene lugar el matrimonio. Hasta la traviesa de donde otros tres reos han sido anteriormente ajusticiados muestra las tres marcas de la caída de sus cuerpos, que son como las marcas que los enamorados graban en un árbol. Los tres predecesores son parte de una “sagrada familia” en las palabras del verdugo. En el momento de deslizar la soga en el cuello de la víctima, el verdugo le dice (¿o quizás le susurra al oído?):

*See now I slip it over your neck, the knot
under the left jaw, with a slip ring
to hold the knot in place...There. Perfect.*

Según Haskell (2002: 177) el poema no cumple con su cometido en tanto que no funciona alegóricamente, a menos que el verdugo dé la imagen de estar mentalmente trastornado. Es cierto que, tomado sólo literalmente, el poema apenas se sostiene. Tomado como representación alegórica de un discurso —en el revelador formato de un monólogo— el poema cobra en cambio una dimensión poderosamente sarcástica, y se podría argumentar que es ése precisamente su objetivo: utilizar las palabras del verdugo para denunciar con una crítica feroz la brutal práctica de la pena capital, desgraciadamente todavía en vigor en muchas partes del mundo, incluso en algunas donde se presume mucho de la defensa de los derechos humanos y la democracia.

Hainsworth (1976) ha observado del verdugo que, “sus intenciones son buenas, a pesar de su hipocresía, pues hace un esfuerzo por establecer una relación humana con su víctima”. El verdugo no deja de ser un funcionario, que como tal realiza la *tarea*

que el estado le ha encomendado y que debe ejecutar si no quiere perder su empleo, el poema es eficaz en tanto que enuncia la crítica de forma satírica; no hay atisbo de relación realmente *humana*. El verdugo está tan embrutecido como el sargento de ‘Weapons training’ (véase más adelante), en tanto que no dirige su sarcasmo contra el sistema que le obliga a cometer este acto tan violento.

El poema se cierra con un sutil juego de palabras, donde el verdugo invita al ajusticiado a dar un paso adelante, y que en inglés tiene una clara alusión sexual:

You are this evening’s headlines. Come, my love.

Otro rasgo considerablemente atractivo de su poesía es el hecho de que Dawe sabe utilizar el monólogo dramático de modo muy versátil. En otro poema de su colección *Sometimes Gladness*, adopta un tono más personal e íntimo, y la voz del monólogo es ciertamente la del poeta, no la de un discurso simulado. En ‘Going’, dedicado a su difunta suegra Gladys, el poeta construye una elegía en la que celebra la vida de su suegra y los pequeños detalles que le daban alegría y deleite, al tiempo que festeja su personalidad y filosofía de la vida. Curiosamente, sin embargo, Dawe se dirige a ella como “mamá”:

*Mum, you would have loved the way you went!
One moment, at a barbecue in the garden
- the next, falling out of your chair,
hamburger in one hand,
and a grandson yelling.*

El poema concluye desmitificando la muerte y celebrando el alegre recuerdo de la vida, que persiste, en una elegante metáfora culminada con una armoniosa aliteración:

*The joy of your going! The laughing reminiscences
snagged on the pruned roses
in the bright blowing day!*

Dawe ha hecho uso del monólogo dramático siempre que el tema lo permite o lo requiere; con esta técnica, el poeta logra caracterizar de manera laboriosa pero altamente eficaz a personajes que, por lo común, presentan peculiaridades australianas. Y ello lo consigue al reproducir matices lingüísticos específicos que reflejan asimismo rasgos de personalidad. En referencia a Dawe, Kuch (1995: 51-52) ha señalado que el formato del monólogo dramático reporta “obvias ventajas estructurales para un poeta que prefiere el testimonio y la expresión irónica a través de la anécdota y la narración. El monólogo... facilita el desarrollo de contexto, personaje y tono”.

Un buen ejemplo de ello es ‘Pleasant Sunday Afternoon’, en el que se nos describe, desde la perspectiva del dueño de la casa, un padre de familia con poco interés por la cultura, una estampa ya prácticamente obsoleta: la visita dominical de un vendedor de enciclopedias. El poema se abre en mitad de la conversación que el vendedor y el cabeza de familia tienen en el vestíbulo de la casa:

*You mean we get this here Thingummy-thon
of of World Knowledge yeah that’s it Jeez
a man’s half-educated already*

Con dos sencillas pinceladas repletas de detalles —por un lado, una expresión coloquial totalmente opuesta a la erudición (“this here Thingummy-thon”), y por otro,

la repetición de la preposición “of”, que conlleva una indecisión del hablante en busca de la palabra que no sabe o no recuerda— el poeta nos ha proporcionado suficientes apuntes sobre el personaje protagonista del monólogo: un varón poco ilustrado, con una pizca de desdén por la educación y la cultura, en cierto modo el epítome del individuo machista australiano.

El poema avanza a golpe de frases cortas que reproducen el habla coloquial del individuo, unas veces dirigidas a la esposa (Ethel), otras veces al vendedor.

*hey Eth here a minute and have a look at this
well you could have wiped your hands a bit first
...
now where's she off to what the bloody hell
not with a red-hot knife you've scorched it up
to buggery ah well you were saying*

El blanco de la sátira de los versos de Dawe es en cierto modo el estereotipo del hombre australiano: un individuo anglo-céltico que por lo general desdeña la cultura y su divulgación. ‘Pleasant Sunday Afternoon’ cuenta con hasta cinco personajes, de los cuales sólo escuchamos a uno, el padre de familia dueño de la casa a la que ha acudido un vendedor de enciclopedias. Los otros personajes, también mudos, son la esposa y los niños (al menos dos). Dawe, como suele hacer en sus monólogos dramáticos, emplea el lenguaje del personaje para presentarlo y definírnoslo: el monólogo está salpicado de palabras que podemos identificar bien como vulgarismos, bien como *australianismos*: “Thingummy-thon”, “that’s it Jeez”, “sorry mate”, “to buggery”, etc. Y no se trata únicamente del vocabulario, pues incluso los propios moldes sintácticos del poema tienen un carácter esencialmente australiano.

En realidad, ‘Pleasant Sunday Afternoon’ no es un monólogo en el estricto sentido del término, mas nos viene presentado como tal. La cháchara de este individuo debe estar lógicamente interrumpida por las respuestas o interrupciones que intercalan los demás personajes tal como acaecen los desternillantes sucesos que tienen lugar en esta plácida tarde de domingo. El tomo de muestra de la enciclopedia que llevaba el vendedor consigo queda poco menos que destruido, y el pobre hombre sale de la casa por piernas, prácticamente despavorido. La esencia del poema es cómica, pues es el padre de familia quien nos va contando entre líneas lo que ocurre en el transcurso de la visita del vendedor y cómo éste se marcha, abandonando sus “malditos libros”.

Interesante puede resultar asimismo la sutil nota de discrepancia o protesta del padre de familia ante la insinuación de superioridad que éste parece detectar en las palabras del vendedor:

*... what do you mean
not quite suitable mate ...*

Con ello, Dawe nos recuerda que si bien saber es poder, pero el padre de familia se niega a aceptar la alienación que las palabras del vendedor implican, con un simple “mate” —el vocativo australiano por excelencia—, que pone a ambos en el mismo nivel. La ironía del poema radica en el apabullamiento que sufre el vendedor, quien al final *huye* de la casa, dejando tras sí el producto, que ha resultado deteriorado y posteriormente reparado con un poco de cinta adhesiva, que se supone debía intentar vender. Para el vendedor, la visita supone de todo excepto una ‘placentera tarde de domingo’.

En uno de sus poemas sobre la guerra, ‘Weapons Training’, Dawe hace también un uso extremadamente eficaz del monólogo dramático en tanto que por medio de las

palabras del hablante, un sargento instructor, el poeta consigue plasmar una ideología y una forma de ser específicas, haciendo empleo de un lenguaje sencillo y popular. El poema está organizado en versos pareados de ingeniosa rima, mas dotados de cadencias y sutiles guiños llenos de ironía. Es asimismo importante apuntar que Bruce Dawe sirvió en las fuerzas armadas australianas estacionadas en Butterworth (Malaysia) durante seis meses.

He aquí el poema, acompañado de mi traducción al español:

weapons training

And when I say eyes right I want to hear
those eyeballs click and the gentle pitter-patter
of falling dandruff you there what's the matter
why are you looking at me are you a queer?
look to your front if you had one more brain
it'd be lonely what are you laughing at
you in the back row with the unsightly fat
between your elephant ears open that drain
you call a mind and listen remember first
the cockpit drill when you go down be sure
the old crown-jewels are safely tucked away what could be more
distressing than to hold off with a burst
from your trusty weapon a mob of the little yellows
only to find back home because of your position
your chances of turning the key in the ignition
considerably reduced? alright now suppose
for the sake of argument you've got
a number-one blockage and a brand-new pack
of Charlies are coming at you you can smell their rotten fish-sauce
breath hot {on the back
of your stupid neck alright now what
are you going to do about it? that's right grab and check
the magazine man it's not a woman's tit
worse luck or you'd be set too late you nit
they're on you and your tripes are round your neck
you've copped the bloody lot just like I said
and you know what you are? You're dead, dead, dead

La instrucción

Y cuando diga alineación derecha, quiero oír
cómo hacéis girar las pupilas, y también el delicado escurrir
de la caspa conforme os caiga, eh tú, sí tú, ¡pero qué miras!
¿Qué pasa? ¿Acaso eres mariquita?
¡Mira al frente! Si tuvieras un cerebro de más,
qué solo estaría, y tú ¿a qué vienen esas risas?
sí, tú, el de la última fila, gordinflón malcarado
con orejas de elefante, abre bien el sumidero
que tú llamas mollera y préstame atención, recordad primero
la maniobra de cabina, aseguraos al agacharos,
de haber puesto a buen recaudo lo que os es más preciado, ¿qué puede ser
más aciago
que mantener a raya con una andanada

de vuestra más leal arma a un hatajo de chinitos para luego darse cuenta una vez en casa de que a causa de la posición adoptada ha quedado rebajada la posibilidad de levantarla en el punto de contacto? Ea pues, suponed ahora suponed por suponer, vamos, que se os haya bloqueado el primero, y se os va a echar encima una oleada de vietnamitas, si hasta les oléis el jodido aliento a vuestras espaldas justo detrás, idiotas, vale, tú, ¿qué te propones hacer al respecto? Eso es, saca el cargador y compruébalo, pero coño, más deprisa, que no es una teta, menos mal, ya se te habrían echado encima, demasiado tarde, majadero, se te han echado encima, ya tienes las tripas por colgante te la has tragado, gilipollas, tal y como yo lo había supuesto, ¿y sabes qué ha pasado? Que te han jodido, y ya estás muerto, muerto.

El poema se inicia en mitad de la arenga del sargento instructor: “And when I say eyes right...”. La intención con ello es doble: por un lado, meter a la audiencia de lleno en el poema, y por otro, situarnos en mitad del destacamento, hacer de nosotros un recluta más. Debemos prepararnos a escuchar la perorata de un suboficial encargado de convertirnos en máquinas de matar, un militar que, como veremos, no tiene empatía alguna por sus pupilos.

No cabe duda alguna de que éste es un poema de crítica social. Es el militarismo el que sale malparado a través de la caracterización del sargento, la cual roza lo grotesco. Como ha señalado Haskell (2002: 178), el poema es “un retrato de la cultura machista, de la chulería, del sexismo y el racismo”. Las alusiones a este discurso machista son numerosas: el sargento no duda en recurrir al insulto, a la humillación de los que le parecen los más débiles o fáciles de atacar (“you there what’s the matter/ why are you looking at me are you a queer?”), o deliberadamente explota alguna peculiaridad física para degradar y humillar a los que, por su aspecto, no cumplen con las expectativas del militar (“you in the back row with the unsightly fat”).

Incluso cuando el sargento deja escapar un chiste - “if you had one more brain/ it’d be lonely” - éste es de carácter insultante, y su reacción a las risas de los reclutas es de intransigencia y de inhumanidad, pues no consiente que se produzca una mínima reacción (indudablemente humana) como puede ser la hilaridad ante una broma.

La capacidad satírica del poema estriba en la caracterización lingüística del sargento instructor como un individuo cruel, inhumano, cuya única misión es la de crear máquinas de matar enemigos. Dawe explota la complicidad del lector oyente en tanto que permite a su personaje retratarse con sus propias palabras ante éste. Se trata de una arenga incesante, repleta como está de alusiones sexuales y juegos de palabras (“cockpit drill”, “the old crown jewels”, “your trusty weapon”, “turning the key in the ignition”) desprecio por los quintos, bromas (“open that drain you call a mind”), e improperios de tinte racista, y como tal no admite una pausa —no admite que sea cuestionada— por parte del oyente. El sargento quiere dejar bien claro que una de las facetas de su poder es ésta: no hay lugar a la objeción.

Dawe hace hablar al personaje protagonista del poema, el sargento, para que éste quede al descubierto, expuesto por sus propias palabras. Y sus palabras parecen, como apunta Zwicky (1986: 132), más que pronunciadas, “disparadas contra el lector, con la velocidad y la neutralidad del estrépito de una ametralladora”. Es por ello que el lector (u oyente) debe reaccionar ante este violento torrente de palabras.

Al igual que en ‘Weapons Training’, en ‘Doctor to Patient’ Dawe crea un personaje cuyas actitudes e ideología quedan expuestas al oyente/lector mediante el monólogo. Dawe ha denunciado cuestiones de índole social en su poesía, y en este poema revela el discurso deshumanizado de un burócrata que atiende a un joven en paro:

Please sit down. I'm afraid I have some rather bad news for you: you are now seventeen and you have contracted an occupational disease called unemployment.

El funcionario, enmascarado tras el lenguaje normalmente empleado por un médico, elabora un eufemismo repleto de ironía - una enfermedad ocupacional - para referirse al mal que aflige al joven. Tras repasarle los síntomas que puede esperar sentir —“shock, disbelief, injustice, guilt, apathy, and aggression”— el doctor pasa a aconsejarle toda una serie de estrategias con las que hacer frente a su *indisposición*: la lectura de periódicos, el trabajo voluntario no remunerado, el alcohol, otras sustancias destructoras de la mente, las plegarias, hablar con amigos que paulatinamente irán perdiendo interés.

El burócrata escondido tras este disfraz de médico hace un largo repaso a los síntomas que acompañarán a esta *enfermedad*, a los posibles tratamientos o vías de escape a los que tiene recurso el *enfermo*. El *médico* sigue dándole algunos consejos para lo que todo el que haya estado alguna vez *infectado* por esta enfermedad reconocerá como vivencias propias:

... you will discover, as time passes, that your presence in itself will make others obviously uncomfortable. Try not to let your shadow, at this stage, fall across your neighbour's plate.

Dawe salpica el monólogo con frases coloquiales, de modo que la figura del funcionario nunca deja del todo aparcada su perspectiva de *compañero* sufridor. Sin embargo, su ideología es desenmascarada por sus propias palabras, mientras el *médico* reconforta al *paciente*:

Please remember you have now become our common vulnerability personified. Oh yes, and, by the way, you will be relieved

Tras una breve pausa, el *doctor* hace desfilas al paciente con el tópico habitual en las salas de espera o en las frecuentes colas que podemos encontrar cada vez que tenemos que hacer alguna gestión de tipo burocrático, pues el joven parado no deja de ser en cualquier caso un número más, pero no sin antes dejar escapar una ironía muy poco sutil:

Most, that is, survive. Next, please.

La crítica que Dawe realiza en sus poemas no se limita sin embargo a personajes brutales o despiadados, sino que se extiende asimismo a los individuos de los espaciosos barrios de las metrópolis australianas, los ‘suburbs’ en los que se desarrollan los quehaceres cotidianos de la mayoría de la población australiana. El poema ‘Mrs. Swipe speaks out’ constituye uno de los ejemplos más conseguidos, y en cierto modo puede que constituya un precedente - salvando, por supuesto, las

distancias - en muchos años del personaje de Kim (de una serie televisiva de corte humorístico, *Kath & Kim*, que hace poco ha comenzado a aparecer en las pantallas británicas, y quién sabe si llegará a las españolas algún día). El personaje de Kim ha inmortalizado, entre varias otras, la frase "I wanna be affluent, mum, affluent".

Como en los poemas anteriores, Dawe construye su sátira en torno al lenguaje del propio personaje, que relata a un oyente ausente una disputa con su vecina. Se trata otra vez de un monólogo dramático; y en esta ocasión comprobamos que la expresión del personaje (una mujer, cuyo nombre revela su carácter) es pobre y simple: en sólo los diez primeros versos, la mujer repite "I said" hasta 8 veces. Su chachara está llena de lugares comunes y frases hechas, algunas de las cuales denotan una evidente falta de cultura. Dawe tiene también muy buen oído para saber captar el ritmo del lenguaje popular australiano, de las 'middle-lower classes' de los barrios del oeste de Sydney o el norte y noroeste de Melbourne, a las que un político tan sagaz como engañoso, el primer ministro John Howard, ha sabido echar el cebo rebautizándolas como 'aspirational classes'.

Particularmente representativo del humor australiano es el poema titulado 'At Shagger's Funeral'. Se trata de una elegía en formato de monólogo dramático, leído por uno de los amigos del difunto 'Shagger' (un mote extremadamente cómico, y al mismo tiempo muy significativo, por el hecho de que desplaza totalmente al nombre real del difunto).

Puede resultarnos sorprendente encontrar una elegía en la que lo satírico y lo cómico enmarcan el funeral por un amigo, pero no deja de ser cierto el hecho de que el poema refleja con bastante fidelidad el sentido del humor australiano, además de la irreverencia y el desdén que por regla general los australianos tienen por todo lo que tenga atisbos de formalidad y autoridad. Ni siquiera la madre del amigo difunto puede evitar ser blanco de la ironía:

*She shook when the Reverend read
about the resurrection and the life, as if
the words meant something to her, shook, recoiled,
and sat there, stony, stiff
as Shagger...*

La elegía concluye en el cementerio, donde el viento y las llamadas de los pájaros se confunden con los sollozos de la madre de Shagger, mientras el hablante y sus amigos se esfuerzan por no desternillarse de risa:

*what could any of us say that wasn't a lie
or that didn't end up in a laugh
at his expense - caught with his britches down
by death, whom he'd imagined out of town?*

El ingenio y la desenvoltura son por tanto importantes aspectos en el desarrollo de la ironía en la poesía de Dawe. Vemos pues que cuando el poeta quiere efectuar un retrato satírico de ciertos personajes escoge como medio natural el monólogo dramático, pues es el medio que más eficazmente le permite poner en boca de sus personajes aquellas palabras y expresiones que mejor les definen y que, además, dejan un mejor y más duradero impacto en el lector.

Otro monólogo dramático, bastante posterior a los analizados arriba, nos presenta a una mujer madura (ya abuela, de hecho) justificando ante un mudo auditorio reunido en un jardín la razón por la cual ella y su Adam nunca se casaron. 'A Sense of Commitment' se abre con estas palabras:

*Mind you, Adam and I always valued
the sense of commitment above everything
else. When we first met ...*

La divagación de esta señora no lleva en realidad a ninguna parte. Sus palabras llevan al lector u oyente a advertir lo vacua y frívola que su conversación resulta a los demás, puesto que no hace sino girar en círculos alrededor de un mismo tema sin alcanzar conclusión alguna:

*... if our relationship was meant to last
then we had to be very sure of each other
before we made that kind of total commitment
(and all that went with it ...)*

La mujer relata cómo quedó embarazada de su primer hijo y, a pesar de ello, Adam y ella no quisieron tomar la 'Big Decision', esto es, el matrimonio, pues no querían que fuera "just one of those/ sad little 'affairs to remember' that you hear about/ everywhere these days ...". Como colofón a esta sarta de sandeces, leemos que hasta una de las nietas de esta pareja les aconsejan que antes de tomar la decisión de contraer nupcias, deben reflexionar sobre si realmente quieren aceptar este enorme 'compromiso'. La estulticia que el monólogo revela acerca de su protagonista queda rematada magistralmente en los últimos versos del poema:

*... After all, you only have one life,
and if you make a mistake
- well, then, that's it ...
Isn't it?*

Podría pensarse que Dawe hace un uso mayoritario del monólogo dramático con el propósito de dirigir la mirada satírica del lector/oyente hacia el hablante protagonista de sus poemas. Si así fuera, el monólogo dramático cumpliría como formato y medio de expresión sólo a medias, mas la función del monólogo dramático puede y debe ser mucho más rica y variada. Un ejemplo que demuestra que no es así es el poema ya mencionado arriba, 'Going'. Pero además, a lo largo de muchos años de creatividad literaria, Dawe ha hecho gala de una gran versatilidad como poeta. A poemas como 'Weapons training', 'Doctor to Patient' o 'A Victorian Hangman Tells His Love', ya analizados, podemos contraponer otros en los que la crítica procede del propio hablante, y el blanco de esa crítica puede ser otra persona o la sociedad en general.

Es el caso de 'Reverie of a Swimmer', un poema muy breve (de tan sólo catorce versos, si bien no se trata de un soneto) que se inicia con la pregunta retórica de un nadador ahogado: "How could I ever be found?". El poema expone la crítica de un nadador ahogado por el peso de la inmundicia, "the voluminous waste of your minds,/ The effluence pumped from the shore, against which/ Only a god could contend...". El poema parece hacer referencia a la muerte en 1967 del entonces primer ministro australiano, Harold Holt, quien desapareció mientras nadaba en aguas un tanto bravías en la playa de Cheviot, en Portsea (Victoria). En 'Reverie of a Swimmer', es el hablante quien dirige sus críticas a un "vosotros", quienes tras la muerte del nadador, "bow your heads now at mention me". A diferencia del "vosotros" de, por ejemplo, 'Weapons Training' - donde la segunda persona del plural representa a la víctima del discurso agresivo e insultante del hablante - en este poema Dawe hace uso de una imprecación directa al oyente para criticar a la sociedad australiana de la época.

El nadador ahogado que nos habla en el poema concluye confesando que lo que buscaba en las aguas del océano "escape from the poison of office", y que tras tres

días de infructuosa búsqueda, se internó en “the bloodstream of myth”. Y así es, pues sobre el ahogamiento del primer ministro Harold Holt planearon en su día muchas dudas, y las especulaciones a las que los medios de comunicación y la imaginación popular dieron alas —las cuales, en la actualidad, darían lugar a la risa más categórica— hablaban de que fue raptado por la CIA o que el primer ministro escapó a bordo de un submarino chino, entre otras teorías absurdas y desatinos similares. Recientemente, una investigación judicial ha dictaminado que el caso quede archivado de manera definitiva.

Parecida función cumple el monólogo dramático en el poema ‘Ghost Wanted: Young, Willing’. En este poema, el medio formal del monólogo dramático es hábilmente asociado o fundido con el formato de una carta de solicitud de empleo. El monólogo se inicia incluso con el formulismo típico de estas misivas: “Dear Sir,/ with reference to yours of the 7th inst./ I wish to apply for the vacancy...”. El voluntarioso candidato pasa entonces a hacer un recuento de sus calificaciones y experiencia previa:

“...namely

A dozen years in various threadbare lodgings,
Which have sharpened a doubtless natural melancholy
To that point of keenness where it needs but little
Time to adapt itself to the particular
Idiosyncrasies of bad plumbing and worn stairs ...”

Abundando en la ironía de la que Dawe ha hecho gala en innumerables poemas, el fantasma de ‘Ghost wanted: Young, willing’ nos cuenta que, como experiencia práctica añadida, le cabe incluir en su solicitud de trabajo el haber comido en muchas ocasiones “... in bright fly-spotted cafés,/ sharing my morsel of pathos with a throng/ Of vacant-eyed habitués, where the only/ Thing that is substantial is the bill...”. El sentido irónico que despliega el poema se va construyendo a base de pequeños detalles, sutiles y a un tiempo sumamente complejos en su elaboración. Así, el fantasma declara poseer el requisito indispensable para triunfar en este mundo de fantasmas, “the necessary/ Sense of impermanence without which/ No prospective ghost can make his way in the world”.

Este delicioso poema-solicitud se cierra con un nuevo guiño irónico en el que el fantasma asegura al posible empleador que se desempeñará de manera satisfactoria en el puesto de trabajo que se le asigne, teniendo en cuenta que, “... being by nature still a mere apprentice,/ Only you, Death, can make me journeyman...”. Con una ordenación sutil pero maestra, Dawe nos ha venido preparando para este verso final, en el que se desentrañan las claves del poema.

Dawe repite la fusión de ambos medios, el monólogo y la carta en otro poema, uno de naturaleza mucho más intimista y cuya temática puede ayudarnos a comprender mejor las inquietudes y preocupaciones intelectuales de este poeta. El poema lleva por título ‘My experience of God’. En este poema con formato de carta, el tono resulta ser mucho más informal que en el poema descrito anteriormente. De hecho, el tono despreocupado del hablante en ‘My experience of God’ viene a resultar en un interesante efecto de ironía, especialmente palpable en su manera de rehusar una invitación sacerdotal a relatar públicamente de sus experiencias religiosas:

“Dear Father, I’m afraid I’m going to have to pass
on your kind invitation to write an article on my [experience
of God (which is, for me, like being asked to write about
what it’s like to be good at maths or the world’s best
ocarina player)...”

En otro monólogo dramático, bastante posterior a la mayoría de los poemas mencionados en este artículo, Dawe explora un tema difícil tanto por lo complejo de su temática como por, si se quiere, su puesta en escena. ‘The Shadow Broken Free’ nos presenta a la sombra que se separa del cuerpo:

I am a free shadow
I have nobody now to belong to
nobody to fetch and carry for
nobody to bend in the gutter for
to shrivel up into at noon
to point out west in the morning
to point out east in the evening
...

Gracias a este proceso de separación, la sombra logra su libertad. Mas alcanzar esa libertad representa también para la sombra (que, en gran medida, no es sino una evocación del alma) una gran pérdida, la del cuerpo (“the blundering country of blood”) que ha sido su fiel, aunque torpe acompañante, durante tantos años.

En cualquier caso, quedan patentes la versatilidad y efectividad del monólogo dramático como estrategia retórica y comunicativa en la poesía. Como el mismo Dawe (1997: xiv-xv) razona en el prólogo a su colección, titulada *Sometimes Gladness*, el monólogo dramático sirve a un buen autor para verter no sólo sus propias vivencias y experiencias, sino también la de aquellos que a lo largo de la vida se han cruzado en nuestro camino, pues somos “parte de todo aquello que hemos conocido, y además mucho más”.

Nota de agradecimiento:

El autor agradece al Professor Bruce Dawe que le haya permitido reproducir íntegramente el poema ‘weapons training’.

Referencias

Bruce Dawe. 1997. *Sometimes Gladness: Collected Poems, 1954-1997*. Melbourne, Longman.

Juan Ferraté. 1968. *Dinámica de la Poesía*. Barcelona, Seix Barral.

John Hainsworth, “Paradoxes of Bruce Dawe’s poetry”, *Southerly*, vol. 36, nº2, junio de 1976.

Dennis Haskell. 2002. *Attuned to alien moonlight: The poetry of Bruce Dawe*. St Lucia, University of Queensland Press.

Peter Kuch. 1995. *Bruce Dawe*. Melbourne, Oxford University Press.

Geoff Page. 1995. *A reader’s guide to contemporary Australian poetry*. St Lucia, University of Queensland Press.

Alan Sinfield. 1977. *Dramatic Monologue*. Londres, Methuen.

John Wright, "What kind of self? The authorial presence in some contemporary Australian verse", en *Meanjin*, vol. 33, nº4, verano de 1974.

Fay Zwicky. 1986. *The Lyre in the Pawnshop: Essays on Literature and Survival 1974-1984*. Nedlands, University of Western Australia Press.

© Jorge Salavert Pinedo 2006

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

