

La obra de Theodore Roethke

LUIS JAVIER MORENO

En su *Panorama sobre la poesía norteamericana del siglo xx*, S. Fauchereau constata uno de esos hechos tan comunes en la valoración póstuma de un poeta. Dice: «Cuando T. Roethke murió, los americanos se dieron cuenta de que habían perdido a uno de sus mejores poetas, había alcanzado la consideración de clásico.» Es cierto. Roethke, hacia el fin de su vida, gozaba del prestigio que el carácter poco asimilable de su obra, tan distinta a la de todos sus contemporáneos, le había situado en una posición envidiable en el complejo panorama de una poesía como la americana, posición que no le fue fácil conseguir, más bien lo contrario. En el complejo devenir de la poesía, pocas veces las cosas resultan sencillas, y en los comienzos de su escritura, Roethke no obtuvo el reconocimiento que su obra merecía. Se le podría aplicar lo que James Dickey dice de los inicios de la obra de muchos poetas: «Son escasos los poetas que poseen la cualidad de mostrar desde sus comienzos toda su potencia; casos como los de Arthur Rimbaud o Dylan Thomas no son legión; la mayoría debe esperar un segundo nacimiento que sólo llega tras muchos años de trabajo duro, mucha suerte, muchas dudas y muchos comienzos en falso.» Esta reflexión de Dickey parece un diagnóstico de casos como el de Roethke, y de muchos otros a los que el

tiempo se encargó de resituarse. En lo que a Roethke concierne, en el momento de su muerte, había obtenido todos los grandes premios que las instituciones de los Estados Unidos otorgan a sus escritores. No es que la obtención de un premio literario sea patrón para valorar ningún merecimiento —no son infrecuentes los casos en que la habilidad del premiado para la intriga, sus amistades, su influencia, etc., le granjeen la concesión—, pero es difícil reunir tantas predisposiciones a favor como la relación de los galardones obtenidos por Roethke, y menos aún si se tiene en cuenta que esos premios se otorgan sin que el autor necesite presentarse a ellos y una vez publicada la obra a la que se distingue. En 1953, su libro *The Waking* obtuvo el Premio Pulitzer de literatura, y poco después su libro *Words for the Wind* recibió el National Book Award, así como el prestigioso Premio Bollingen de poesía. En 1965 su obra póstuma *The Far Field* obtuvo de nuevo el National Book Award. Si Roethke comenzó su trayectoria poética con una suerte escasa, la coronó con indiscutible y general éxito, un éxito siempre relativo (música callada) que obtienen, cuando lo obtienen, los poetas. En lo que al reconocimiento social de los galardones se refiere, no son (repito) patrón de mérito en sí mismos, aunque sean exponente del aprecio que sus iguales confieren a un poeta.

Theodore Roethke nació en Saginaw (Michigan) en 1908, ciudad donde sus padres, emigrantes alemanes, se instalaron y dedicaron al cultivo de invernaderos de flores y plantas para el comercio. Este mundo se convertiría en tema permanente de su poesía, desde el inicio a los poemas últimos. El poeta lo consideró siempre como el ámbito más decisivo y memorable de su infancia. Tanto los cultivos al aire libre como los de invernadero eran, se-

gún el propio Roethke reconoce, «Campos, en gran parte cubiertos de hierba e intensamente cultivados, una especie de trópico creado de la nada en el crudo clima de Michigan, en el que aquellos austeros alemanes transformaban su amor en orden y su eficiencia implacable en algo hermoso, verdaderamente sugerente».

El crecimiento, la humedad y temperatura espesas de esos sitios se convierten en símbolos en toda la poesía de Roethke, una dimensión aceptada por el propio autor: «En mi caso —dice el poeta— los detalles biográficos son triviales y fútiles, porque he tratado de incorporarlos a mis poemas tan neta y honradamente como me ha sido posible, es decir, de manera simbólica».

En su ciudad natal comenzó sus primeros estudios y los superiores en la Universidad de Michigan, y después en la de Harvard. Concluida su formación universitaria, como muchos poetas americanos, su vida académica transcurrió en varias universidades del país hasta instalarse en la Universidad de Washington, en Seattle, donde dirigió uno de los talleres más prestigiosos del país, dedicado a la poesía. El 1 de agosto de 1963 murió en Seattle; para unos como resultado de un intento de suicidio, para otros de un síncope repentino; aunque ambas versiones no se excluyan, el resultado fue, inexorablemente, el mismo. Para entonces la situación de la poesía americana era muy distinta a como él la había encontrado en sus inicios.

En sus más de dos siglos de historia a la literatura de Estados Unidos le ha ido dando tiempo de organizar su propia tradición. El poeta y crítico Conrad Aiken, quien a principios del siglo xx descubrió a los americanos la poesía de Emily Dickinson, se ha encargado en distintas ocasiones de articular el panorama de la poesía del país y el modo en que ésta hacía su presentación en

público. Por lo que respecta al siglo XIX, la cuestión para Aiken —y para cualquiera que la aborde— es clara: los patronos indiscutibles de ese barco son Walt Whitman, Emily Dickinson y Poe. El problema se complica al comenzar el siglo XX. Sería curioso comparar el modo en que Aiken ha sintetizado, reducido su panorama, hasta llegar al magma de los años sesenta, en que la variedad de tendencias se ha hecho tan amplia que es difícil entrar en ese laberinto sin perderse. Para dar una simple idea de cómo estaban las cosas al llegar los años sesenta, baste con enunciar las corrientes que se repartían el «pastel lírico» por aquellas calendas: objetivismo, Black Mountain Group, poesía civil, Beat Generation, neoformalismo, grupo de Nueva York, poesía académica, The Sixties... Es amplio el inventario de los grupos observables en el tercio final de la poesía americana del siglo XX; y hay más, relacionados a menudo con antologías. Las más notables por su importancia, en lo que sancionan y anticipan, son las de John Ciardi, *Quince poetas americanos del medio siglo*, y la de Donald M. Allen, *The new American Poetry 1945-1960*, aparecida en Nueva York en 1960. Junto con las antologías habría que mencionar las revistas, pues para tener una idea de cómo se encontraba la situación, baste decir que el censo de las revistas de poesía registradas en los Estados Unidos en 1965 comprendía más de ciento cincuenta títulos.

Lo más destacable de las antologías y revistas son sus balances, del estilo de los que hacía Aiken de sus coetáneos. Los poetas-encele entre los maestros del primer tercio del siglo XX y los autores por aparecer o recién aparecidos, en torno a las tendencias mencionadas, no exceden la media docena. Entre los imprescindibles, según todos los panoramas, figuran Roethke, Berryman, Delmore Schwartz y Lowell. Otros autores, como Elisabeth Bishop por

ejemplo, poetisa muy notable, figuran o no según la apreciación de los críticos, que nunca son, por supuesto, el Espíritu Santo.

Como ya he señalado, en el momento de su temprana muerte Roethke era de los poetas que, con Lowell, influirían más en la poesía a partir de los años cincuenta. En una obra reciente (por poner un ejemplo actual y de prestigio) que Erica Wagner, reconocida estudiosa, dedica a la poesía de Sylvia Plath (tan de actualidad, no siempre por su obra... Otras, ajenas a la poesía y próximas al sensacionalismo, le han otorgado un plus de notoriedad) y la de su distinguido esposo, el laureado Ted Hughes, apunta (la Sra. Wagner) que la obra de la poetisa norteamericana no sería explicable sin tener en cuenta el influjo directo de la obra de Theodore Roethke. De Roethke toma Sylvia, según su estudiosa, aspectos que debidamente asimilados ha incorporado a su obra, como el modo de abordar la materia autobiográfica; una manera menos directa que la de Lowell, maestro también (y profesor) de la poetisa de Boston. El crítico Ralph J. Mills Jr., en un extenso ensayo dedicado a Roethke, establece las diferencias en que Roethke y Lowell, poetas característicamente autobiográficos, abordan en su obra la materia de su propia vida. Dice Mills: «En los poemas de Roethke no debe buscarse el elemento personal al modo que lo presenta la obra tardía de Lowell. Los poemas de Roethke, tan íntimos como los de Lowell, y hasta más, traspasan la pantalla protectora del pensamiento consciente. Lowell dirige su mirada a personas o al mundo histórico mientras que Roethke se centra exclusivamente en el interior, sin que los acontecimientos externos, presentes o pasados, le afecten y, si se vuelve al exterior, es para contemplar la naturaleza». Según Erica Wagner, Sylvia Plath prefirió orientar su autobiografismo por la ruta más

serena de Roethke, que por la más violenta de su otro maestro, Robert Lowell.

Autobiografía y naturaleza trazan el eje de coordenadas sobre las que Roethke sitúa los elementos configuradores de su poesía, desde su primer libro, *Open House* (1941), a sus poemas últimos, póstumos ya, de «The Far Field», cuyo texto el poeta no terminó de revisar, y de lo que quizá se resienten. *Open House* es un primer libro que, como muchas primeras obras, no logró el reconocimiento debido; es cierto que la posterior poesía de Roethke alcanzó un grado de madurez extraordinario, mas en esta primera obra se encuentran ya los temas que le interesarían a lo largo de su vida, así como sus más logrados rasgos formales: métrica de virtuoso, sencillez de expresión, economía verbal, y sobre todo la presencia de la naturaleza en términos tan originales que pocos poetas lo habían manifestado así. La dimensión trascendente que a su biografía insufla Roethke, la infancia, sus juegos, los lugares en que transcurrieron, etc., han condicionado el que su poesía sea estudiada a la luz de las teorías psicoanalíticas, fenómeno nada extraño en un tipo de crítica como la americana, en donde cualquier tendencia tiene asiento, sin que no haya semana en que aparezca una nueva corriente. Para el enfoque psicológico, Roethke es una «mina» al ser encasillado como «hombre en busca de su alma», con el riesgo que tal modalidad comporta: marginar el interés de su obra poética y considerarlo sin más como un poeta enfrentado a las fuerzas hostiles del subconsciente, entre los recovecos del mundo subterráneo de su psique. Este tipo de enfoque adoptado por ciertos críticos —no todos, por fortuna para Roethke— le va a acompañar a lo largo de su obra y especialmente al empezar a escribir sus magistrales *Monólogos dramáticos*,

en que las voces emanadas del inconsciente de sus personajes suministran al lector (al crítico) un tipo de conocimiento que él mismo no tiene, pero que establecen un llamativo contraste entre los impulsos conscientes e inconscientes de los protagonistas de sus poemas, como es el caso de las *Meditaciones*, al que enseguida me referiré.

Para concluir, es justo señalar que el propio Roethke, en sus obras en prosa, aborda estos temas, quizá por ironía y no sin cierta malicia por cuanto habían los críticos presupuesto en su poesía, poblando sus textos de un buen surtido de citas de Freud y Jung, induciéndoles a seguir indagando en la interpretación psicocrítica de su obra.

A la naturaleza, privilegiado ámbito de su poesía, ya he aludido al mencionar sus vivencias en invernaderos y campos de cultivo familiares, un próspero negocio del que se ocupaban su padre, su tío y un nutrido equipo de floricultores entre los que se encontraban las tres mujeres Frau Bauman, Frau Schmidt y Frau Schwartz, a las que dedicó una emocionada elegía incluida en esta muestra. Esos temas, presentes en su primer libro, los va modificando y profundizando Roethke al tiempo que su imaginación señala a su poesía el camino a tomar, mostrando el paralelismo entre su vida adulta y la del reino vegetal, importante en su infancia, así como la existencia de una gama amplia de los animales más variados y de los minerales también, completando los tramos de los tres reinos naturales. De estos elementos, incardinados en el transcurso del pasar del tiempo, del amanecer al ocaso, del invierno al verano, con sol, con lluvia o bajo la nieve, hay en la obra de Roethke muestras del privilegiado contacto con el paisaje, los animales, etc., y aportaciones a su lenguaje de una precisión léxica

y conceptual que constituye uno de los rasgos más esenciales y complejos de su discurso. Sus poemas son una respuesta eficaz, sorprendente en muchas ocasiones, a las preguntas más arcanas.

Roethke resuelve los misterios más profundos en el ámbito polivalente de la simbología: un viaje, la peripecia de la vida de un pequeño animal silvestre, de un ave e incluso de la rudeza de sus vecinos. Es curiosa al respecto la anécdota que recoge una de las biografías del poeta, la de Allan Seager, la primera, *Vida de Theodore Roethke* (McGraw-Hill, Nueva York 1968), donde el biógrafo relata el sufrimiento que a Roethke, de niño, infligía una vecina echándole en cara su origen alemán, pues, según esta buena mujer, los alemanes eran responsables de que los gorriones llegasen a Estados Unidos; ellos los habían traído, con el detrimento que a las cosechas suponía la picoteadora voracidad de los pájaros. Roethke no entendía que a unas aves tiernas y simpáticas se las culpara con tal encono. Aparte de su sensibilidad, la anécdota revela lo temprana que es en el poeta la concepción polarizada de la naturaleza: al campo, la pradera, los invernaderos incluso, les pertenecen las especies de aves que los sobrevuelan; los animales forman parte del ámbito que transitan y son, al tiempo, un correlato del uso que los humanos hacen de ese espacio. El llamado *radicalismo vegetal* del poeta se sitúa en su infancia y su sensibilidad, temprana, se extiende a los seres móviles que animan el mundo representándolo en su dualidad dialéctica de crecimiento y amenaza: los gorriones crecen a costa de picar los sembrados de las granjas y sus cultivos.

Mención aparte, en la obra de Roethke, merece el ciclo de sus *Meditaciones*, traducidas en esta muestra al español por primera vez. En sus libros últimos, Roethke escribió conjuntos indepen-

dientes de poemas, series autónomas dentro del libro, con título propio; las conocidas como *The Dying Man* y *North American Sequence* son poemas de excepcional interés, pero la (en mi opinión) más importante de estas series es *Meditations of an Old Woman*, uno de los conjuntos poéticos en inglés más intensos e importantes de todo el siglo xx. Los cinco poemas de *Meditaciones* son monólogos dramáticos; el poeta los pone en boca de una anciana cuyo modelo fue su madre, enfrentada a la inminencia de morir. La muerte es la referencia de esta mujer en tránsito que, incluso, puede que esté ya muerta. Roethke vuelve a dar cuerpo, el de su madre en las *Meditaciones*, a una de sus obsesiones recurrentes. ¿Es posible que el rumor de su suicidio esté en la presencia continua del finar? Conmovido por todas las formas de sufrimiento, Roethke sabía que estaba condenado. La muerte no es para él un cuarto de hora sin consecuencias, sino un salto esperado a lo desconocido que él aguarda con más curiosidad que inquietud: «¿Vamos hacia Dios o a otra condición?». Mira la muerte, ese «campo lejano» sobre el que ha escrito, del mismo modo que contempló la vida.

La anciana de Roethke recupera su pasado en su presente, se recuerda de muchacha flotando en un campo de localizaciones difusas, donde cada instante es un ciclo completo de momentos en los que ella es su vehículo, convertida en modelo universal del cambio, un camino que va del nacimiento a la muerte. La mujer de *Meditaciones* es imagen de un cuerpo que representa la corporeidad total, hombres, animales y plantas, en la figura del cuerpo de la anciana, una curvada mujer, por su edad, cuya inclinación comparte con el orbe, orgánico e inorgánico, en un proceso de mimesis que le lleva a corporeizar el orbe y sus funciones; así, por

ejemplo, cuando ella respira, su cuerpo se llena de aire y cuando duerme, su cuerpo adquiere la pesadez de la piedra; y lo mismo que en la piedra, en el aire, la luz, el fuego... Cambio y permanencia se funden en la imagen verbal que Roethke crea y en virtud de la cual la mujer se convierte en un paradigma que nos incluye a todos; al poeta, trasunto de la anciana, el primero. Naturaleza (toda) y espíritu se nos ofrecen regidos por las mismas leyes y la difusa confianza de un (¿incierto?) despertar último.

La relación de Roethke con los elementos religiosos o espirituales no es clara. El poeta habla de alma, de espíritu, pero esas alusiones no connotan una religiosidad específica, al modo en que Eliot lo refleja en su obra. La poesía de Roethke marcha a su propio ritmo, al margen de un espiritualismo definido. Cierto es que la anciana de *Meditaciones* parece depositar su esperanza en un tipo de vida, accesible tras su muerte... No está claro. Roethke transita entre percepciones difusas, confiando sólo en su intuición, a la que encomienda la función de bucear en lo subterráneo de este mundo, donde la realidad se confunde con la ilusión y las estaciones del año se asocian con la mente desde donde se accede a un espacio de naturaleza poético-textual y nada más. Su discurso renuncia a cualquier tipo de ortodoxia religiosa; la visión de Roethke sobre ese espíritu difuso que aparece en sus poemas requiere un tipo de credibilidad exclusivamente poética. Tanto la naturaleza como el espíritu, el poeta nos los ofrece como regidos por las mismas leyes. Despertar en otra vida es análogo y tan vago como hacerlo entre los brazos de los árboles de Michigan.

Ignoro si Roethke conocía el sistema fenomenológico de Husserl. Quizá su origen alemán (idioma que dominaba) y su interés por el pensamiento y cultura de su tiempo le hiciesen familiar la

obra del filósofo; en cualquier caso, el discurso poético de Roethke en general, y las *Meditaciones* en concreto, se entienden mejor, más profundamente, desde una perspectiva fenomenológica. Roethke, en su práctica lírica, coincide con Husserl en el modo en que éste elabora su manera de abordar el mundo, de pensarlo y manifestarlo. El mundo (la realidad, si se prefiere) no puede ser descrito neutralmente, al margen del observador que se le enfrenta, sino desde un punto de vista en que la realidad —de la que los observadores forman parte— sea una construcción a medida del ser humano que la expresa como punto final del proceso. La conciencia se implica con lo real, a lo que, en apariencia, parece enfrentada. El acto de pensar, o de contemplar, es un continuo, no hay un momento distinto a otro, todos se relacionan. De otro modo los humanos no serían capaces de construir su vida y cada una de sus fracciones, esa especie de anillos enlazados que constituyen, en su sucesión, ese continuo que expresa la metáfora de la cadena, una cadena que implica la unión de lo diverso en un único todo. Eso evita que la conciencia se pierda en la diversidad de lo real.

En los monólogos de Roethke, su personaje, su hipóstasis, manifiesta desacuerdo e insatisfacción con su entorno, pero la razón del hablante no se rinde, progresa, está en camino, viene (y llegará), por difícil que sea el trayecto, en disposición de apertura. Pese a tan positiva disposición, de vez en cuando se produce una inadecuación inevitable entre mente y entorno. El intento de reforzar la profundidad de lo externo lo ofrecen las cosas mismas asentadas en lo más hondo de su modo de ser. La anciana de *Meditaciones* asocia sus actuales sentimientos con experiencias recordadas de su vida en el horizonte de la naturaleza: animales (los

animales en primer lugar), pájaros, peces, otros bichos del agua, insectos... Son el paradigma de su manera de avanzar tanto por la tierra, el aire o por el agua en sus distintas presencias: estanques, lagos, charcos, ríos, mar, lluvia, nieve... Las plantas, en toda su extensión, comprenden desde hierbas salvajes a las refinadas de jardín o las domésticas de macetas e invernaderos. Los teóricos que acuden a la crítica psicológica para analizar la obra poética de Roethke quizá no anden tan descaminados y, al final, sus disquisiciones aclaren su dimensión simbólica, a veces críptica, pero, y eso es lo importante, tan poéticamente eficaz.

No deseo entretenerme más con la serie de *Meditaciones*, el lector puede leer la secuencia completa incluida en esta muestra y sacar sus propias conclusiones. Citaré para acabar al ya mencionado Ralph Mills, uno de los mejores estudiosos de Roethke, quien concluye al hablar de estos poemas: «La hondura y claridad de la visión de Roethke, su tremenda fuerza lírica y su maestría técnica le colocan, como John Crowe Ransom ha dicho recientemente, junto a los mejores poetas modernos de los Estados Unidos, entre los que se incluyen Wallace Stevens, William Carlos Williams y, si se me permite añadirlo por mi cuenta, E. E. Cummings. En toda su obra nos muestra el poeta su deseo de crecer y ensancharse; de poner a prueba su habilidad e imaginación. Y ese apogeo, es lícito decirlo, se produjo y fue equilibrado y auténtico, porque Roethke poseía un sentido de la orientación que podía ser audaz y subersivo, pero infaliblemente acertado».

Desearía, antes de terminar, dar a mi presentación un leve quiebro para mostrar otras facetas que forman también parte de la obra de Roethke como el humor y la ironía. Quizá el tono solemne y elegíaco de sus grandes poemas ha eclipsado y hasta

perjudicado a ese otro modo de escritura que muestra su obra. En el panorama de los poemas que he traducido en esta muestra se encuentran algunos textos de ese otro registro en el que Roethke sigue siendo un maestro. Véanse, por ejemplo, poemas como «Tres epigramas», «Escuchado en el muelle» y, sobre todo, «Respuesta a una editora», un poema con el que Roethke responde a la petición de una dama, presuntamente hermosa, editora de poesía, que solicita su colaboración, bien remunerada, para *Harper's Bazaar*. El poema con el que el poeta contesta, además del ingenio contenido en su texto, incluye unos juegos de palabras de tono erótico, que dan un carácter de broma picante al poema. La fonética de la palabra *come* (tercera estrofa, verso tercero) es idéntica a la de *cum*, que significa «orgasmo» y el sintagma *pretty pass*, además de «paso bello», tiene también como inmediata significación «simpática vagina» o «chocho lindo», modismos con los que el humor de Roethke pone de manifiesto la satisfacción de la fantasía erótica que para las mujeres supondrá la lectura de su poema titulado «Poema», aparte de la que le reportará a él la paga de la colaboración.

Es sólo un ejemplo, entre varios, que nos hablan de la distancia y humor con que Roethke aborda su tarea. Juegos de un carácter parecido pueden encontrarse en la serie de poemas que escribió para niños, donde los sinsentidos y juegos de palabras aportan un contrapunto gratificante al tono solemne de la más característica poesía de Theodore Roethke.

Por lo que respecta a mi traducción, poco tengo que decir: he procurado armonizar como mejor he sabido la métrica del autor con la castellana, sin olvidar nunca que es poesía lo que traduzco. La métrica de Roethke es muy variada, desde las más complejas

estrofas —como la villanela característica de la poesía pastoril francesa del siglo xvi, en la que escribe su célebre poema «El despertar», incluido en esta muestra, aunque imposible de reproducir en sus ritmo y rima—, hasta estrofas de la poesía inglesa clásica. En las series de monólogos, Roethke adopta una métrica indefinida, sin rima, lo que al traductor le evita más de una preocupación. Predomina en ellos el verso yámbico inglés, en el que escribió Roethke la mayoría de su poesía. Para estos grandes poemas, el autor prefirió un ritmo natural, siguiendo la secuencia espontánea del habla, donde es el pensamiento el que impone su música y marca la pauta.

Respecto a su poética, Theodore Roethke, pese a escribir ampliamente en su obra en prosa sobre éste y otros temas, en su discurso se inclina hacia el lado de la simplicidad. Su teoría de la composición se deduce más clara y eficazmente de la práctica que de sus elucubraciones. Así ocurre con una de sus mayores aportaciones a la praxis poética: el perfeccionamiento del monólogo dramático, desde la primera vez que lo usa, hasta sus impresionantes *Meditaciones*, donde la simplicidad de su práctica se corresponde con la claridad de su mensaje. Señalé antes que el rasgo más destacable del lenguaje poético del autor se manifiesta en la manera de adaptar el idioma al ritmo natural del pensamiento. En una de sus reflexiones reconoce T. Roethke: «Hay campos de experiencia de la vida que no pueden ser alcanzados por la poesía ni por la prosa tradicionales». Estos rasgos son constantes apreciables desde su primer libro hasta los ciclos poéticos más maduros, o en el poema «The light comes brighter» («Regreso de la luz»), incluido en esta selección, donde el poeta nos sitúa en un determinado tiempo: fin del invierno, poco antes de llegar la primavera y

en un espacio preciso, descrito con la minuciosidad de quien lo ha vivido... Una cosmogonía en la que el mundo se le entrega en especies varias que, previamente, se habían fundido con las cosas. La naturaleza no es lo que está enfrente, sino uno de nuestros componentes. La intercomunicación entre mundo y poeta se torna una especie de ecuación: él se hace las cosas y las cosas le corresponden convertidas en cuanto es él. «Las aves –dice en un poema– han hecho de mi canto el suyo.» Su maestría y dominio de la forma muestran en Roethke un afianzamiento paulatino, su mundo, su orbe poético, aparece perfilado desde su inicio. Los puntos de apoyo en que se sustenta la obra de Roethke, el yo interior y la naturaleza, van modulándose de obra en obra. En sus primeros poemas Roethke habla de «sus cosas» de un modo directo, poco elusivo, en donde lo autobiográfico es un elemento muy perceptible, hasta llegar a poemas como las *Meditaciones*, donde el monólogo lírico adquiere una de sus manifestaciones más sutiles y complejas. Sometido al vaivén de la memoria, de la fantasía, del presente cronológico, del tiempo atmosférico, Roethke compagina todas las experiencias de una vida en tránsito. La edad es el primer elemento que se mueve por un fatal camino hacia lo que se desconoce.

Segovia, marzo de 2011