

Equivalencias juanramonianas

en la «Imaginación emotiva»

de James Wright

A fines de 1950, un grupo de poetas norteamericanos inició un movimiento poético denominado "Emotive Imagination" cuyo fin era restituir frescura y emoción a su poesía utilizando variadas técnicas líricas centradas en la imagen. Con ello proponían la transformación de simples temas líricos en profundas emociones instantáneas. Aunque las técnicas no son nuevas, y han generado controversias en los círculos críticos, es preciso reconocer que ni Robert Bly, su iniciador, ni sus seguidores han negado este hecho; por lo contrario, al hacer su llamado proponían investigar y traducir la poesía extranjera, especialmente la hispánica del siglo XX, por ser la que mayormente exploraba nuevas formas de asociación en el contenido emotivo de las imágenes inconscientes. (1) Por lo tanto, el esfuerzo generado por el movimiento tiene fundamental importancia para la lírica española, por cuanto introdujo en los Estados Unidos la influencia de poetas hasta entonces ignorados.

Entre los integrantes del movimiento se destaca James Wright, uno de los poetas actuales más prominentes del país, quien une a su originalidad lírica su talento de traductor, habiéndolo demostrado al verter al inglés algunos poemas de Juan Ramón Jiménez. Aunque no toda la poesía de Wright refleja las tendencias de la "Imaginación Emotiva", es interesante observar que, en cuanto a temática, imágenes y tono, existe un interludio de cinco años (1958-63) en que su expresión goza de un notable cambio que la aparta del conjunto poemático que lo precede y lo sucede. La obra de estas épocas se caracteriza por una visión tremendista del mundo en que abunda toda suerte de individuos desesperados e infelices marginados por la sociedad: borrachos, prostitutas, criminales, etc. Un mundo sin máscara donde los personajes viven, sufren, gozan, mueren. Un mundo en que, según Ralph J. Mills, el poeta examina libre, directa y tersamente los aspectos injuriosos y trágicos de la existencia, tratando de localizar

inexorablemente la verdad social y humana que le interesa (2). En estos poemas, agrega Mills, la realidad no es algo que el poeta modela a voluntad y a su medida, sino una dimensión en la que debe penetrar, y a cuyos seres ha de someterse y apoyar, oponiéndose con ello a la mayoría impersonal del estado monolítico (3).

Considerando estos aspectos pre y postinterludianos, los poemas escritos entre 1958-63 —y publicados mayormente en *The Branch Will Not Break* (1959)— constituyen un lapso inusitado, cuya inspiración sólo pudo haber emanado de una fuente ajena a su esfera de referencia y que, según nuestra opinión, fue la de Juan Ramón Jiménez. Esta hipótesis tiene su justificación. Si tomamos en cuenta que el movimiento de "Imaginación Emotiva" proponía dar a conocer, compenetrarse y traducir a los poetas hispánicos que exudaran imaginación emotiva, es evidente que uno de los seleccionados fuese Juan Ramón Jiménez, y es efectivamente lo que ocurrió. James Wright tradujo y publicó en 1960 selecciones de *Eternidades y Diario de Poeta y Mar*, con un breve preámbulo en el que consideraba a su autor como "uno de los más grandes poetas españoles del siglo XX" (4); apreciación insólita, a juzgar por las características de su poesía anterior. Además, como Juan Ramón recibió el Premio Nobel en 1956, y murió sin jamás regresar a España, es lógico concebir que los jóvenes poetas norteamericanos, que se iniciaban e interesaban en los valores estéticos, humanos y sociales de la poesía hispánica, valoraran la imaginación emotiva y la determinación ética del gran lírico andaluz. Si, por otra parte, aceptamos que existen paralelos entre la poesía de Juan Ramón y la de James Wright de aquella época, es natural concebir que el español haya ejercido cierta influencia, aunque temporal, sobre el joven estadounidense.

De hecho, al examinar las características del interludio poético wrightiano, notamos una marcada diferencia con la de su obra anterior. Las imágenes realistas y acerbas del mundo natural adquieren en aquél una suavidad y evanescencia que desembocan en cierta intimidad subjetiva, caracterizada por un suave choque emotivo. En estos poemas, al describir los panoramas de su región, o los de intimidad familiar, el poeta suele fundir un mundo real y vivo con otro de imaginación evocadora, frecuentemente asociados al espíritu de efervescencia o asombro de la niñez. La equivalencia de este choque con lo juanramoniano es obvia, y ocioso sería explayarnos en la importancia que la niñez juega en la imaginación emotiva del poeta andaluz. Así como Juan Ramón realiza la fusión de lo real y lo evocado mediante saltos imaginativos a u d a c e s que proyectan emociones directas en el lector, James Wright suele realizarlo mediante saltos y cortes inesperados que producen el mismo efecto emotivo.

Este interludio poético de Wright fue elogiado por Bly en 1960 al declarar que las nuevas técnicas poéticas, y su adopción de la "Imaginación Emotiva", le permitirían liberar con buen éxito las energías de su imagen (5). Sin embargo, como hace notar Mills, esta nueva poesía, esta "alta ceniza de soledad", ha quedado inconclusa (6). Wright no pudo resistir la tentación de sus primeros amores, sublimando, hasta cierto punto, las experiencias visionarias de su "emoción emotiva".

Algunos críticos atribuyen el interludio a la influencia del poeta alemán Georg Trakl, y el propio Wright admite la fuerte impresión que tuvo al revelársele su obra en Viena en 1952 (7). No obstante, sin pretender contradecir estas declaraciones, creemos que la influencia de Jiménez, en la época que nos interesa, fue superior a la de Trakl, por cuanto los motivos e imágenes del poeta alemán son más afines a la poesía que Wright escribió entre 1952-58 en *The Green Wall* y *Saint Judas*. Además, sus traducciones de Trakl fueron realizadas en colaboración con Robert Bly en 1961 (8), de modo que es difícil establecer cuál de los dos se interesó primero en traducir al lírico alemán. Lo que sí es evidente es que la imaginación emotiva en *The Branch Will Not Break* equivale en gran medida a los procesos perceptivos de la imagen emotiva juanramoriana.

Aunque los críticos del lírico estadounidense no hayan establecido aún su vinculación estética con Juan Ramón, Mills hace notar que el tono de este interludio difiere tanto de su obra restante, que podría ser considerado como un estado de ensoñación subjetiva en que la emoción reemplaza gradualmente al argumento y a la lógica del pensamiento anterior. Aunque la poesía sigue siendo regionalista, agrega Mills, no sería escabroso calificarla de pastoril, ya que ciertos poemas adoptan el paisaje y los campos de Minnesota como escenario para una forma de vida tranquila y reflexiva, si bien no perfectamente idílica; y si faltan los pastores, no faltan los animales (9). A esto podríamos añadir que el poeta establece una simbiosis lírica entre el mundo natural y el ser humano, lo cual se origina en su imaginación emotiva, y es a la vez explotado por ella. ¿Acaso no es este ambiente pastoril el que encontramos en *Pastorales* y otros muchos poemas juanramonianos?, y ¿qué decir de Platero? En "A Blessing", poema delicadamente cincelado y visionario, Wright establece, como Juan Ramón, el tierno vínculo entre el ser humano y el animal. El poema se inicia al atardecer, con dos potrillos que pastan en un prado mientras el poeta y un amigo (o amiga) se les acercan.

And the eyes of those two Indian ponies
 Darken with kindness.
 They have come gladly out of the willows
 To welcome my friend and me

 They ripple tensely, they can hardly contain their
 happiness
 That we have come.
 They bow shyly as wet swans. They love each other.
 There is no loneliness like theirs.

Los versos continúan con una potranquilla que se aproxima en busca de cariño. Al sentir el hocico del animal en el dorso de su mano, el poeta siente el impulso de acariciarle la oreja, cuyo contacto le produce la sensación de palpar la suave piel de una mano de niña, lo cual lo transporta en una revelación psíquica, una autorevelación de unión con la naturaleza.

And the light breeze moves me to caress her long ear
 That is delicate as the skin over a girl's wrist.
 Suddenly I realize
 That if I stepped out of my body I would break
 Into blossom

Las innovaciones estilísticas y los saltos imaginativos que irrumpen en el capullo final provocan un choque emocional inesperado. Estos saltos cuya técnica predomina, como ya hemos dicho, en la poesía de Juan Ramón, podemos observarla en "Criatura afortunada" de *Estación Total* donde el contacto de una mano transporta igualmente al poeta.

Nos da la mano, en un momento
 de afinidad posible, de amor súbito,
 de concesión radiante;
 y, a tu contacto cálido,
 en loca vibración de carne y alma,
 nos encendemos de armonía.

Si bien el choque sordo es producido por imágenes diferentes, las causales, o sea el contacto, son semejantes, y los efectos emocionales iguales. La función de la imagen en estos poemas se ajusta a los conceptos que de ella tienen los adeptos de la "Imaginación Emotiva", o sea que la imagen no es un objeto sino un proceso dinámico que se descubre a sí mismo; o bien, como dice Kelly, un proceso y una identidad que se autodescubren. La imagen lírica descubre su ser en su función (10). En este sentido ha de ser considerada no como objeto o retrato mental sino como pensamiento y, más aún, como vehículo visionario mediante el cual se expresa el mundo perceptivo y emotivo. Es lo que ocurre en los poemas anteriores donde la imagen, en su interacción dinámica, sirve de vehículo visionario perceptivo y simultáneamente emotivo.

Otro procedimiento que observamos en estos dos poemas es la transformación de objetos de simplicidad lírica en instrumentos de emoción instantánea. En este proceso, la imagen tiene por objeto abrirse paso hacia las reservas del inconsciente a fin de producir un reconocimiento repentino que se transforma en emoción instantánea. La dinámica alógica generada por la fusión de imágenes profundas en el subconsciente revela la vida subjetiva del autor, y su comunicación con el lector es una interacción de subconsciente a subconsciente. Esta actividad puede igualmente experimentarse en los versos siguientes de Jiménez y de Wright.

Silencio.
 Sólo queda
 un olor de jazmín;
 lo único igual a entonces,
 a tantas veces, luego,
 ¡sinfín de tanto fin!
 "Patio"

It is the old loneliness.
 It is.
 And it is
 The last time
 "The Life"

Como en estos versos, los poetas emplean imágenes evasivas que hacen de comentaristas mudos, es natural que la interacción suscitada en el subconsciente del lector que observa el desarrollo poético resulte en emociones suyas personales, multiplicándose con ello la actividad imaginativa y la experiencia emotiva que genera el poema.

Ahora bien, el uso de la imagen, por muy sencilla, original o audaz que sea, no basta de por sí para crear la emoción instantánea; para ello es preciso tener el perfecto "timing" inglés, es decir, la habilidad de escoger el momento oportuno que produzca con mayor fuerza el efecto deseado. Tal como sucede con el sentido del compás en música, la imagen ha de comunicar su carga emocional cuando el poeta utiliza el "timing" perfecto. Tanto Jiménez como Wright se valen de esta técnica con gran acierto. En "Ello", de *Belleza*, Juan Ramón evoca un instante determinado, y su habilidad de captar el momento oportuno transforma el reconocimiento en emoción instantánea mediante la cual recobra la totalidad vital de la experiencia.

Su esbeltez negra y honda
surjía y resurjía
en la verdura blanca del relámpago,
como un árbol nocturno de ojos bellos,
fondo tras fondo de los fondos mágicos.

Lo sentí en mí, lo mismo, vez tras vez,
que si el rayo me helara los sentidos
con su instantaneidad.

¡Lo he visto, lo he tenido;
—me ha tenido, me ha visto!—
Comparémoslo ahora con "Milkweed" de Wright:

Whatever it was I lost, whatever I wept for
Was a wild, gentle thing, the small dark eyes

Loving me in secret.
It is here. At the touch of my hand,

The air fills with delicate creatures
From the other world.

La semejanza de los dos poemas es evidente; sin embargo, la habilidad del "timing", de escoger el momento oportuno para el choque emocional recordatorio, es superior en Jiménez porque el ritmo del climax ascendente prolonga la tensión, logrando el impacto de choque mudo en la interacción final. Los elementos mágicos que superpone saltan de imagen en imagen hasta poner en libertad y atrapar simultáneamente la emoción instantánea final. En cambio, en el poema de Wright, lo mágico es anticlimático porque actúa como coda explicativa del choque emocional con que debería concluir el poema, es decir: "It is here. At the touch of my hand". Nativos suelen ser más bruscos que los de Jiménez, llegando con frecuencia. Es posible que lo anticlimático wrightiano se deba a que sus saltos imagi-

nativos suelen ser más bruscos que los de Jiménez, llegando con frecuencia a la discontinuidad secuencial expositiva, como podemos apreciarlo en el poema "Mary Bly", donde el corte abrupto lo transporta instantáneamente a la niñez. En estos versos, el poeta se presenta tranquilamente mirando a una madre que abraza a su niña. Al observar el pelo rojo y el movimiento de los brazos de la criatura contra la piel dorada de la madre, el poeta siente físicamente la retrogresión al pasado como si el piso se le hundiera.

I feel the seasons changing beneath me,
Under the floor.
She is braiding the waters of air into the plaited manes
Of happy colts.
They canter, without making a sound, along the shores
of melting snow.

Esta técnica de corte abrupto (posiblemente observada en el cine) tiene la ventaja de producir el efecto proustiano de reconstituir sinestésicamente la totalidad de su vivencia existencial.

En estos poemas, los saltos imaginativos unidos a la yuxtaposición de las imágenes que conducen al choque mudo final, que es simultáneamente el del reconocimiento, confrontan al lector con lo inesperado, ocasionándole una experiencia emotiva enriquecedora. Aunque el flujo de imágenes queda expresado en términos racionales y sencillos, la reacción es emocional, de modo que el valor de la instantaneidad sirve no sólo para que el poeta la registre en sus versos, sino para comprometer también la sensibilidad del lector. Al fundirse el salto imaginativo con la proyección directa de la emoción, lo incidental del poema se convierte en eternidad subjetiva instantánea.

Como dijimos al comienzo de este ensayo, el movimiento de "Imaginación Emotiva" proponía la transformación de simples temas líricos en profundas emociones instantáneas mediante el uso de la imagen. También agregamos que si bien la técnica no era nueva, sus iniciadores no pretendían que lo fuese. La poesía de Juan Ramón nos ha demostrado cuán fielmente paralela los principios de este movimiento, y tal vez fuera por ello que Wright se interesó en traducirla y compenetrarse en la lírica del poeta español. Esperamos haber ilustrado con algunos ejemplos la influencia que creemos Juan Ramón Jiménez tuvo, en una época determinada, sobre la poesía de James Wright; si bien es evidente que influencia no implica necesariamente dependencia servil. Ahora Wright ha seguido por otros derroteros no menos poéticos, pero nos quedan sus versos como testimonio de un momento en que un poeta español tocó la fibra lírica más íntima de uno norteamericano, creando en la realidad poética y humana el "timing" perfecto, el salto imaginativo audaz, y el choque mudo que trataron ambos de realizar en sus poemas.

IVONNE GUILLON BARRETT

University of Colorado, Boulder.

NOTAS

- (1) Robert Bly, «Spanish Leaping», **Seventies**, 1 (Spring, 1972), 7-18.
- (2) Ralph J. Mills, Jr., **Contemporary American Poetry** (New York: Random House, 1966), 204.
- (3) **Ibid.**, 200-201.
- (4) Las traducciones de estos poemas aparecieron primeramente en la revista **Fresco**, v.X, n. 2 (Winter-Spring, 1960), 33-37. Luego fueron incorporadas en **Collected Poems** by James Wright (Middletown: Wesleyan University Press, 1971), 89-92.
- (5) Crunk, seudónimo de Robert Bly, «American Contributors», **Fifties II**. (1959), 56.
- (6) George S. Lensing and Ronald Moran, **Four Poets and the Emotive Imagination: Robert Bly, James Wright, Louis Simpson, and William Stafford**, (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1976), 56.
- (7) James Wright, «A Note on Trakl», en **Twenty Poems of Georg Trakl**, translated by James Wright and Robert Bly (Madison: Sixties Press, 1961), 8.
- (8) Véase nota 7.
- (9) Mills, 208-209.
- (10) «Robert Kelly», **The Sullen Art**, Interviews by David Ossman with modern American Poets (New York: Corinth Books, 1963), 37.

Los poemas de Juan Ramón Jiménez son de **Páginas Escogidas**, verso, selección de Ricardo Gullón (Madrid: Editorial Gredos, 1968), y el poema «Patio», de Alberto Monterde, **La Poesía Pura en la Lírica Española** (México: Imprenta Universitaria, 1953), 68.

Los poemas de James Wright son de **The Branch Will Not Break** (Middletown: Wesleyan University Press, 1963). Estos poemas fueron también incorporados en **Collected Poems**, 109-136.

Estas traducciones las he hecho ateniéndome en lo posible al significado en inglés, sin aventurarme a darles el tono lírico que debieran contener.

Pág. 4.

«Una Gracia»

Y los ojos de esos dos potrillos salvajes
se oscurecen de ternura.
Salen briosos de los sauces
para acogernos a mi amigo y a mí.

Ondean tensamente, apenas pueden contener la
dicha
de nuestra venida.

Doblan tímidos la cabeza como cisnes húmedos. Se aman.
No hay soledad como la suya.

Pág. 5

Y la suave brisa me impulsa a acariciar su oreja fina,
delicada cual la piel sobre un pulso de niña.
De pronto siento

que si me saliera del cuerpo estallaría
en capullo.

Pág. 6

«La Vida»

Es la eterna nostalgia.
Es.
Y es
la última vez.

«Vencetósigo»

Cuanto había perdido, cuanto había llorado
era algo salvaje, suave, dos pequeños ojos negros
amándome en secreto.

Está aquí. Al alcance de mi mano.
Se llena el aire con delicadas criaturas
de otro mundo

Pág. 7

«Mary Bly»

El tiempo se hunde bajo mis pies,
las estaciones cambian bajo el suelo.

Ahora ella trenza las aguas del aire en la crin
de alegres potrillos.

Galopan vagos, sin sonido, por las riberas
de nieve que se funde.

Traducido por Y. G. Barrett