

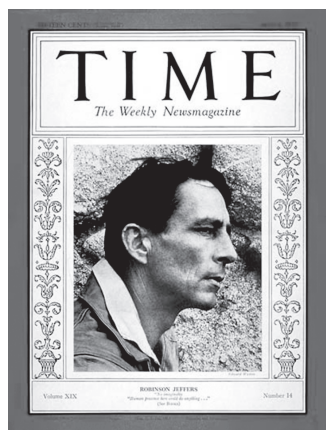
Aguas aéreas

Los hiperbóreos y las hijas de los esclavos

David Huerta

El libro con la poesía selecta de Robinson Jeffers (1887-1962) es un volumen de más de setecientas páginas, dignas de toda la consideración de cualquier lector de poesía moderna —o simplemente de los interesados por la buena poesía, moderna o no. La edición fue preparada por Tim Hunt, estudioso de esa obra tan dedicado como lo ha sido Edward Mendelson de la poesía de otro grande, W.H. Auden. Entre nosotros, esos libros sólo tienen paralelo con ediciones como la de la obra poética de Emilio Prados hecha por Carlos Blanco Aguinaga y Antonio Carreira, o con los trabajos de Amelia de Paz consagrados a la obra de Juan José Domenchina. Debo mencionar aquí, también, las tareas de un editor ejemplar: Nicanor Vélez, fallecido en Barcelona a fines de 2011: fue Vélez el alma de los libros de poesía de Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores; era también poeta y uno de los protagonistas más admirables del diálogo entre España y América Latina —al mismo tiempo colombiano y barcelonés, europeo y latinoamericano.

A pesar de sus dimensiones, de su calidad y originalidad, de su poderío verbal y sus valores múltiples, la obra de Robinson Jeffers ha caído en el olvido, luego de haber tenido un amplio reconocimiento y de haberse allegado numerosos lectores en la primera mitad del siglo xx. Es uno de los pocos poetas de los Estados Unidos cuya efigie alcanzó, en 1932, la portada de la revista *Time*, signo bastante claro de proyección pública. De entonces a esta parte, la estrella de Jeffers declinó en una especie de caída libre y sólo en tiempos recientes ha empezado a brillar de nuevo. Su poesía completa cabe en cinco gruesos volúmenes, publicados por la Universidad de Stanford, en California.



Robinson Jeffers, 1932

Otros poetas, no Jeffers, ocuparon a lo largo de casi todo el siglo xx la atención de los lectores de lengua inglesa, de los críticos y de los académicos: en primer lugar, los representantes del *movimiento moderno*, los trasterrados Eliot y Pound; muy cerca de ellos, el sedentario e introspectivo Wallace Stevens. Debe tenerse en cuenta la influencia enorme, penetrante, decisiva, de la crítica del angloamericano Eliot para fijar el canon poético de su idioma (y de algunos otros); fuera de éste quedaron muchas escrituras poéticas: la de tantos poetas muertos, heridos o desquiciados en las trincheras de la Primera Guerra Mundial, por ejemplo. La gravitación del pensamiento crítico de Eliot está presente en las ideas y las escrituras de la generación mexicana de Contemporáneos.

Por su radicalismo anticanónico, los poemas de Jeffers perdieron el sitio privilegiado del cual gozaron en los años de entreguerra, acaso por su energía divergente de la de Eliot y sus ideas. Las visiones épicas de esos poemas —cuerpos extraños en el horizonte descrito minuciosamente por el propio Eliot— fueron confinadas en un rincón apenas iluminado y condenadas a juntar polvo mientras llegaba el momento del entierro definitivo. Ese momento, por fortuna, nunca llegó, ni llegará, según indican numerosas señales; entre otras razones, por la atención a Jeffers manifestada por algu-

nos poetas notables, como el polaco Czesław Miłosz, quien tradujo a su lengua una buena porción de la obra de este profeta hirsuto de los litorales californianos.

La admiración de Miłosz por Jeffers no es, empero, incondicional, debe señalarse: en un poema interesantísimo, el polaco le echa en cara al norteamericano su célebre *inhumanismo* y lo contrasta con una especie de humanismo cristiano —el suyo, el de Miłosz, similar al de su heredero, Adam Zagajewski— de rasgos inconfundiblemente centroeuropeos (y, uno diría, hasta cracovianos): los versos conforman una discusión extraordinaria entre dos mentes y dos imaginaciones de primera línea; pero siempre se le hará menos caso a un poeta ausente de las listas canónicas y escuchará todo lo dicho, o casi todo, por un Premio Nobel (Miłosz lo recibió en 1980).

Nada en la poesía de Robinson Jeffers es pequeño, desabrido, de cortos alcances: todo en él, en sus escrituras, en sus contemplaciones, en sus testimonios, aun en sus páginas de prosa, en sus versiones de los clásicos de la antigüedad, tiende a la monumentalidad, al gigantismo. También es capaz de alcanzar, en sus versos, una delicadeza sublime: una hoja sobre la luz transparente de la costa, el canto lejano de ese pájaro —apenas una nota perdida en la lejanía— le llaman siempre la atención, como los minerales y las rocas milenarias, los vuelos de las aves de presa, las aguas profundas de los abismos, los “oscuros materiales” de la inmensa mayoría de sus poemas.

Es un poeta cósmico, por donde se le vea; los críticos y los preparadores de antologías (iba a poner “perpetradores de antologías”) no lo han visto o no lo han querido ver —pero eso no tiene mucha importancia. Ocurre con Jeffers como con Neruda: rebasa a los

críticos por todos lados; al “denunciar” esa poesía, sus adversarios se empequeñecen.

De Jeffers podrían decir sus enemigos, como dijo Juan Ramón Jiménez de Neruda: es un “gran mal poeta”. La diferencia entre Juan Ramón y los negadores de Neruda (y de Jeffers) consiste en este hecho extraordinario: el andaluz fue capaz de olvidar los agravios de su enemigo chileno y lo recomendó para el Premio Nobel con la Academia Sueca (Juan Ramón recibió la distinción en 1956); nada semejante podría esperarse de los opositores a Jeffers. Ahí están, sin embargo, los poetas seguidores del visionario de las costas californianas: Gary Snyder, Brother Antoninus, entre otros.

Poeta admirable, Robinson Jeffers no siempre despierta nuestra aquiescencia; no habría razón para ello: puede uno admirar enormemente a un artista y disentir de sus ideas, aun en el terreno mismo de su arte. De una de estas situaciones me ocuparé en los renglones siguientes. Como ocurre en muchos casos semejantes, en el de Robinson Jeffers coexisten un indudable genio y una capacidad enorme para la arbitrariedad; pero no hablo de una arbitrariedad incoherente sino, como veremos, significativa y relacionada orgánicamente con sus ideas y con sus poemas.

El último poema de la *Selected Poetry* de Robinson Jeffers escogido por Tim Hunt es una composición nunca recogida en libro, titulada “Rhythm and Rhyme” (está en la página 747). Está lejos de ser una “poética”; configura, sin embargo, una de las facetas de la pasión poética de Jeffers y explica algunas estribaciones de su escritura. (Mi traducción está en prosa, lejos de la distribución versicular propia de Jeffers en muchas de sus composiciones, en especial sus largos y densos poemas narrativos).

La marea del habla apasionada, el aliento, el pulso de la sangre, las olas oceánicas y el retorno del tiempo: todo eso forma los metros. La rima, en cambio, semeja un juego de niños. Hay que dejar que los idiomas provenientes del bajo latín, con sus enunciados faltos de fuertes acentos, se apoyen en la rima. Nuestro inglés de los mares septentrionales no necesita tales ornamentos. Nació libre y se nutrió del pillaje en costas lejanas. ¿Por qué habría de mover la cabeza

al son de esas campanillas de rebaño, como las hijas de los esclavos de Roma?

El punto está expresado con suficiente claridad, me parece: para Jeffers, la rima no es solamente un detestable recurso eufónico —ilegítimo, inválido, improcedente— sino el símbolo mismo en donde se diferencian los poemas del Norte de los poemas del Mediterráneo. No vale la pena tratar de refutar esa visión de las divergencias de dos culturas poéticas; ni siquiera vale la pena recordar a la multitud enorme de rimadores en Inglaterra, en los Estados Unidos y en los países medianos y pequeños de lengua inglesa, a lo largo de la historia. Vale la pena, en cambio, tratar de reflexionar sobre ese “punto”, casi se diría doctrinario, de Jeffers acerca de la poesía.

Cuando terminé de leer ese poema, recordé con toda claridad los términos de Juan de Jáuregui para referirse a la rima: la llamaba “el porrazo del consonante”, fórmula chistosa. (Esto es una mera conjetura: ¿también les habrá parecido chistosa a los lectores del Jáuregui en el siglo XVII?). Desde luego, no pueden ser más diferentes un “porrazo” y un “adorno”: a Jáuregui le fastidia la previsibilidad de la rima, a Jeffers su condición ancilar de ornamento.

Hay una especie de machismo *viking* en la postura de Jeffers ante la rima. Es como si dijera: “Los hiperbóreos son fuertes y su poesía también lo es. El mundo mediterráneo, en cambio, está lleno de blanduras y de sensualidad: por eso la poesía inglesa depende, para su despliegue, del ritmo, del fuerte ritmo acentual, y a la poesía meridional le hace falta el adorno de esos ‘soniditos’ dizque agradables, las rimas”. En realidad, esta conjetura es un resumen aproximado de lo dicho en “Rhythm and Rhyme”, por supuesto inclinado hacia una interpretación dentro de un amplio contexto cultural y geográfico: el norte frío y exigente, el sur holgazán y hedonista. Las consideraciones prosódicas de Jeffers proceden en medida considerable de estas simplificaciones y estereotipos.

Un tratadista tan poco sospechoso de blanduras meridionales como Paul Fussell habla de la rima en los mismos términos de un crítico de lengua española como Francisco Rico, perteneciente al mundo del sur “sensualista”. Para ambos, la coincidencia

de sonidos al final de una palabra puede tener una profundidad considerable si a esa rima sonora corresponde una especie de “rima semántica”: enlace no nada más de sonidos sino también de significados.

En la visión lingüística, histórica y cultural de Jeffers, el pillaje de los piratas nórdicos, hombres libres y violentos, legitima extrañamente la libertad del ritmo acentual; por el contrario, “las hijas de los esclavos de Roma”, las lenguas descendientes del bajo latín, no son libres debido a su congénita debilidad, y necesitan adornarse para fingir ser más airoas, gallardas o fuertes: tal es el origen de la rima. El italianismo de Shakespeare, proveniente en línea directa de la compleja, formidable, riquísima lección de poesía de Francesco Petrarca, lo tiene sin cuidado. Los ejemplos podrían multiplicarse, desde luego.

En la lengua inglesa, cuando algo se hace “*without rhyme or reason*” (literalmente: “sin rima ni razón”), debemos entender esto: se ha hecho a tontas y a locas, a tropezones, sin ton ni son. La rima y la razón contrastan con la preposición privativa “*without*”; es como si la lengua inglesa considerara a la rima complementaria de la razón, o ligada a la razón en alguna forma. Acaso el inhumanismo de Jeffers, su larga e intensa contemplación de la naturaleza, no deseara esa razón, esa rima; sino otras razones, otros sistemas de relaciones mostrados en las palabras de sus poemas y en sus enlaces prosódicos, gobernados por el ritmo acentual. Uno de los libros más hermosos y divertidos para aprender de poesía —escrito en verso rimado y medido, ¡en la parte explicativa!— fue compuesto por John Hollander; su título: *Rhyme's Reason*, frase casi intraducible: algo así como “la razón de la rima”, pero con resonancias provenientes de la frase hecha —“sin rima ni razón”.

El poderío verbal de Robinson Jeffers no necesitó de la rima. El ritmo fuertemente acentual de sus composiciones sirve como una especie de contrapunto, en los enérgicos cauces de una eufónica plasticidad, de los paisajes internos y exteriores de esa obra magnífica. A veces parecen filtrarse en esa escritura las cadencias de una asonancia o aun de una (acaso no buscada) consonancia. ¿La rima le habría servido de algo? Es posible; pero nunca lo sabremos. **U**