

Breathing poetry: la poesía de Jane Duran

Pilar ABAD GARCÍA
Universidad de Valladolid

ABSTRACT

This article aims at making a contribution in support of authorial and critical stances favourable not only to the publication and reading of contemporary English poetry made by women (France 1993; Dunmore 1995) but, above all, favourable to the discussion of such poetry as the only means of access to the literary canon (Dooley, 1997). Consequently, the article makes a detailed reading and discussion, both notional and formal, of the poetic production so far of one of these women poets, Jane Duran, a poet of thematic gravity and variety, of strange lexical precision and phono-syntactic and semantic richness, who starts to be widely acknowledged (Forward Poetry Prize for Best Collection of 1995) in the thriving and brilliant panorama of contemporary English poetry written by women.

I. INTRODUCCIÓN

En la Introducción a la famosa antología *Sixty Women Poets* (1993) su editora Linda France lamenta y denuncia el “retraso” generalizado que afecta a la publicación de obra poética escrita por mujeres. Dos años después, en un artículo dedicado a la consideración de la poesía británica contemporánea hecha por mujeres, la poeta Helen Dunmore abunda también en las dificultades de publicación con las que topan estas autoras, a menudo llenas de talento, y, no menos a menudo, “crushed by lack of opportunity”, que tienen que lidiar con editores y críticos en el mejor de los casos paternalistas cuando no abiertamente misóginos.

El reconocimiento de esta situación resulta vital —continúa Dunmore— para apreciar “the explosion of moving, entertaining, technically innovative, often brilliant poetry which women are writing and publishing today”. (Dunmore, 1995: 4-6).

Representativa de estas virtudes poéticas resulta Jane Duran, nacida en Cuba, de padre español¹ y madre norteamericana, residente en Inglaterra desde 1966, mujer y poeta que sabe algo de ésto. La publicación de su propia producción poética constituye un contenido pero constante goteo en periódicos², revistas literarias³ y colecciones misceláneas⁴ desde los años 90, hasta culminar en la publicación de su primer volumen de poesía completa (*Breathe Now Breathe*, 1995) ganador del Forward Poetry Prize for Best First Collection del mismo año. Este volumen va a ser el foco de atención de mis comentarios y acerca del cual Duran se ha mostrado públicamente satisfecha..., con la excepción hecha de un “the”⁵.

El volumen *Breathe Now Breathe* que ha sido, acertadamente, definido como “... a breath of fresh air...”, y elogiado su notable potencial de “sorpresa poética” (Maguire, 1995) contiene 42 poemas líricos, fundamentalmente breves en extensión y densos en contenido, y, bastantes de ellos brillantes desde el punto de vista formal, singularmente en las dimensiones fonológica, léxica y figurativa, como veremos.

Tomados en su conjunto el mayor número de poemas presentes responden al tipo conocido como “poetry of experience”, seguido por una serie de composiciones en las que la autora se nos revela casi herméticamente consciente de las frustraciones asociadas al tema de la procreación. Esta serie a su vez conecta con otra más breve que, a veces con ironía otras con seriedad, evoca la nostalgia del universo infantil en escenas escolares, excursiones didácticas, y celebraciones de igual naturaleza, junto a otras de proximidad a las figuras familiares. Finalmente, e independientemente de poemas ocasionales y aislados, percibo otro grupo más pequeño en el que la autora parece disfrutar ejercitando sus habilidades estético-poéticas en poemas de corte “metafísico” unos, y, otros, menos, que parecen acercarse al Imagismo o Imaginismo norteamericano.

Procedo a desarrollar estas afirmaciones.

II. TEMÁTICA Y TIPOLOGÍA

En un enjundioso poema titulado “Themes for Women” otra poeta británica contemporánea Elizabeth Bartlett, enumera unas veces lúcidamente, otras irónicamente, una serie de temas poéticos para... mujeres-poetas:

- en primer lugar: “... **love** to begin with... *early love* / ... *late love for matrons* ... / **Parturition** ... *cataclysmic* / *at first, then dissolving into endless care* ... / (1-8);
- en segundo: / *There are landscapes and **inscapes** too* ... / (9); además de: / *Politics* ... *at election time* ... / y / ... *ecology* / *any old time* ... / (13-14); sin olvidarnos de que: / *Seasons never go out of fashion* ... /, y, sobre todo, de que: / ... **death** hangs around a lot / ... *decay in time* ... / (25-29) (Bartlett, 1995).

De estas posibilidades temáticas Jane Duran se decanta por las tres que he subrayado: “love” (incluido “parturition”), “inscapes”⁶ y “death”, y, naturalmente, añade otras como veremos. Las tres fueron reconocidas por la autora quien, en el acto académico aludido, expresó cómo sus temas favoritos aparecían marcados por los conceptos “love” y “loss”, el último, a mi juicio, implícito en los tres anteriores: “love”, “inscapes” y “death”.

Los “paisajes interiores” (inscapes) de Jane Duran informan el grupo más numeroso de poemas que he calificado anteriormente como “poetry of experience”. Este concepto que, como sabemos, hunde sus raíces en la doctrina literaria Romántica⁷ y prima el valor imaginativo de la experiencia inmediata sobre la reflexión analítica (secundaria), se define sustancialmente como una poesía “... which makes its statement not as an idea but as an experience from which one or more ideas can be abstracted...” (Langbaum: 28), y, es captada por el lector “... through a combination of sympathy and judgement ...” (Langbaum: 230).

Ambas sensaciones, la primacía imaginativa de la experiencia⁸ sobre la idea, y la necesidad de armonizar “sympathy and judgement” durante el proceso lector; informan, a mi juicio, bastantes de los poemas presentes en *Breathe Now Breathe (BNB)*, per se, o, en combinación con otras preocupaciones temáticas o artísticas de su autora.

La inmediatez experiencial es casi la razón de ser de poemas como “The Mere Pleasure of Flying”⁹ centrado en el tema de la creación poética. Aquí la vivencia imaginativa inmediata:

*/ This has happened before:
the unlikely loading of my carcass towards sky,
a redistribution of weight
pulling up just under my arms --- lifting me
over low munching things,
a scarf through a ring... /* (1-6)

expresiva de la analogía entre el suave “vuelo” de la poeta, de su imaginación poética, y el de un avión, llega a involucrar a los asombrados contempladores, o lectores potenciales de su poesía, en la misma vivencia:

*/ ... I fly
past the silent in twos, the speakers in threes
in the parks and the alleyways, on the docks and the gangways,
with two jets of water from dragon-fish nostrils ----
an end of day celebration for things grounded and cornered,
all looking up amazed and unworthy... / (17-22)*

Este poema, oportunamente colocado en primer lugar en el poemario, culmina metafóricamente en la idea:

*/ ... to see me struggling **in my element**,
panting, held fast against the sky. / (23-24, el énfasis es mío)*

idea ya presente en el título del volumen (*Breathe Now Breathe*) que reiteradamente asocia a la autora con el elemento AIRE, símbolo privado fundamental del poemario, que, como veremos, conecta con relativa frecuencia con los conceptos “poesía” y / o “poeta”.

Un caso similar, incluso más ostensible de inmediatez experiencial, lo constituye otro espléndido poema: “Braided Rug”.

Aquí la base autobiográfica¹⁰ es el pretexto de un proceso poético que vuelve a reunir experiencia / imaginación poética e idea. Trasladada a Europa (Londres), la autora lleva consigo la seguridad estética y lingüística, además de otras implicaciones, como veremos, de su Norteamérica materna: / *The all America rag rug... / v. 1, bañada por los grandes ríos: Hudson, Missouri, y Potomac (3, 7,10):*

*/ ... I speak all the riverland tongues
of my mother tongue.
My accent fathers me... / (22-24)*

seguridad o auto-confianza que puede aplicar a su tarea poética de nuevo mediante la analogía “respiración” (AIRE) - poesía:

*/ In the middle of London
I am elsewhere. To the long gone,
to the dead in me
I cry **breathe now breathe**
I know my bailiwick.
I stand on my rug. / (28-33)*

La asociación aire / respiración - poesía reaparece en “Three in the Morning”:

*/... I have just fallen asleep
after a few lines of a poem
have come to me
the **breath** of a poem
I had not understood till now... / (18-22)*

En otros poemas la relación experiencia-idea es de otra índole, más privada o intimista, nunca sentimental, siempre lúcida, como en “Time Zones”: / ... *In all these places we have been / there will be no trace of us. / (35-36); “New Hampshire Thunderstorm”: / ... How far back from here / the thunderstorm which delighted us / which slipped like a nosegay under our chins / and tore us away from each other. / (17-20); o, en el último poema del poemario: “Great Grandfathers”: / ... *You were only four when he died / and neither of you in full faculties / when you met, so your greeting / was really a goodbye... / (12-15), donde Duran constata a su pesar lo inexorable del paso del tiempo y lo que ello conlleva: / ... *You think of going backward / / how it could blow you all the way back / right against his heart. / (35, 44).***

El tema amoroso, el segundo irónicamente delimitado por Bartlett, en forma de relación hombre-mujer está tímidamente presente en el poemario. Pero, sobre todo, este tema tratado por Duran aborda preferentemente las consecuencias, o, mejor, la falta de consecuencias en esa relación: la esterilidad biológica y la ansiedad y la nostalgia que ello genera.

La relación amorosa básica aparece previamente considerada en sendos poemas consecutivos presentes en una antología miscelánea anterior (*Poetry Introduction: 8, 1993*) al volumen que nos ocupa. Estos poemas, que no reaparecen en *Breathe Now Breathe*, son “The Abandoned House” y “Homecoming”. En ambos la vivencia poética reproduce la relación entre un navegante de asiduas ausencias: / *So many moments of waking / when the sky of the navy / takes him away... / (“The Abandoned House”), que apenas a su joven enamorada mientras contempla la marcha de él desde el escenario de su amor: / ... *she comes to the same wall / peeling, the long drop, / the abandoned house / From here she can see / the boat far out / almost invisible, / silver. (16-22).* El desenlace de esta historia tiene lugar en el segundo poema (“Homecoming”) donde la relación aparece cínicamente rota: / ... *the girl no longer / weeps and waits, / having something else to do / Saturday nights / and the weathered sky creaks. / (16-20).**

En *Breathe Now Breathe* el único poema con premisas similares, y más ambigüedad, es “Returning”, y, digo similares en el sentido de que también aquí, como en los dos poemas mencionados, se nos presenta una relación

hombre-mujer en un ambiente costero: / *I fly close to home with you, / summering, wintering / over the shingled houses...* / (1-3); relación que se percibe ambigua o incierta, y, asimismo, se ve interrumpida, o, es al menos dudosamente vivida por ella: / ... *When you slide your hand down my arm / like that, in the night, / what is dangerous and gentle / joins --- two sides of a roof ... / On the roof my heart spins timorously / like a weathervane.* / (9-12; 15-16).

Más explícita es Jane Duran en una serie de poemas que exploran el efecto biológico natural de la relación amorosa, o mejor, la frustración reiterada de dicho efecto.

Este tema es central en cinco poemas: “Stillborn”, “Miscarriage”, “Termination for Fetal Abnormality”, “Forty-Eight”, y “The First Wife”; y, se halla igualmente presente en otros poemas experienciales cómo: “The Orange - Tree in Cordoba” o “Conversations with Lois”¹¹.

Los cuatro primeros mencionados, situados consecutivamente en el volumen que nos ocupa, constituyen una sobrecogedora secuencia de dicha frustración. Desde el hijo nacido muerto: / ... *our child / dropped down through time / through the slats / like a dime...* / (“Stillborn”, 24-27), cuyo sufrimiento recurre periódicamente: / *This hurt has beat so long, / turns up with the tide / each month --- memorial...* / (1-3), pasando por una vivencia de aborto espontáneo: / ... *the womb bear-hugged / its dead / and let go.* / (“Miscarriage”, 30-32), y, otra de aborto terapéutico: / ... *now the cautious voices / have come alongside me / with the news...* / (“Termination for Fetal Abnormality”, 14-16); hasta desembocar en el cruel fracaso mensual y en la inexorable amenaza que en este sentido constituye el climaterio femenino: / ... *there will be no going back / once a month / / ... when the blood arrives ... / ... I will say it is not really that. / No, no I am not ready...* / (“Forty-Eight”, 13-14; 29; 32-33).

El tema del fracaso biológico vuelve en los poemas: “Conversations with Lois” y “The Orange-Tree in Cordoba”, donde se halla tratado con más distanciamiento, vivencial y poético. Ambos poemas son de índole experiencial, y, en el primero, transcrito en una especie de prosa poética que da lugar a algunos de los versos más extensos del poemario; la experiencia inmediata de una “conversación” amistosa, sostenida, espontánea y confiada, mantenida en un ambiente playero y vacacional; incluye lacónica y colateralmente el tema que nos ocupa: / ... *We discuss childlessness.* / (5); mientras poema y conversación se prolongan, a pesar de los problemas de audición que plantea el murmullo de voces a su alrededor; hasta llegar a la idea en el verso 16: / *How there is nothing to say that is not water and air.* /. Aquí las palabras *say* y *air* vuelven a hacernos evocar el símbolo fundamental del poemario antes aludido, que pone en comunicación los conceptos “aire”-“creación poética”.

En el segundo poema, “The Orange-Tree in Cordoba”, el tema en cuestión se halla más desarrollado en un extenso contraste entre la fertilidad del naranjo cordobés y la esterilidad femenina, en detrimento de la segunda: / ... *the orange-tree, / its energy / behind a wall... / its branches laid softly / against women, like menstruation.* / (3-4; 8-9). Aunque este tema tampoco es aquí la idea central, el poema evoluciona, a través de una pincelada transcendente: / ... *Go into the Mosque. / Feel the power of space inside you... /* (32-33) hacia dicha idea enfocada una vez más por Duran en sentido contingente, hacia el *tempus edax* o *tempus fugit* de nuestros clásicos: / ... *(Feel) ... the insatiable leaf-turning hand.* / (34).

La tercera manifestación del tema amoroso en el poemario de Jane Duran es la constituida por algunos poemas dispersos que evocan la nostalgia y ternura autoriales por el mundo infantil.

En general se trata de poemas agridulces, serenamente bellos, algunos adornados con una buena dosis de fantasía, como en “Camels” donde un rutinario traslado escolar londinense se transforma en un suntuoso viaje oriental:

*/ ... The other children arrive ---
.....
You take the measure of them
when their camels drop to their knees
and they slide down the rugs,
the four corners slipping. /* (34-39)

Otros son una especie de “bildung-poems” como “Travelling Boat to the Tomb of Meket-Re”, donde una visita escolar al Metropolitan Museum de Nueva York y la contemplación de una embarcación funeraria en la sección del Antiguo Egipto, deviene correlato objetivo de cuestiones más trascendentes: / ... *This travelling boat / from the tomb of Meket-Re / is studied by children / who twirl in their handsome / roller-skates in Central Park / and who have already received / many answers to many questions / in their short lives.* / (24-31); o, como “New Hampshire Thunderstorm”, donde la voz poética lúcidamente evoca la inexorable división generacional: / ... *I sat on the porch with my grandmother / in the white wicker, watching the weather. / How far back from here / the thunderstorm which delighted us / which slipped like a nosegay under our chins / and tore us away from each other.* / (15-20), tema que es tratado más nostálgicamente en “Great Grandfathers”.

Otros poemas de esta naturaleza expresan con ironía y emoción meras vivencias infantiles, como “The Slow Dance”, y, singularmente, “The Pumpkin at Halloween”, marcado por un rico detallismo descriptivo que reproduce fielmente el proceso de transformación, llevado a cabo por manos

infantiles, de una humilde calabaza en fantasmal máscara de noche de ánimas: /... *Once the pumpkin lay in a field / edible and quilted / chiming softly. / Now it burns in a child's autumn / ferocious and hollow. /* (30-34).

La tercera de las posibilidades temáticas aisladas por Bartlett (death), igualmente asociada al tema "loss", resulta de presencia escasa pero intensa en la producción poética de Duran existente.

El tema de la muerte es central en dos poemas y colateral en otros (como los mencionados: "Travelling Boat...", "N.Hampshire Thunderstorm", o "Great Grandfathers"). Los dos poemas son: "The Last Morning" (*Poetry Introduction 8*, 1993) y "When I slept" (*BNB*).

El primero trae a mi mente ecos Dickinsonianos: /... *the bedclothes are already / centuries old. /* (35-36); el segundo es una espléndida elegía llena de ternura, intimidad, complicidad y afecto hacia la figura del padre muerto, hecha desde una perspectiva onírica infantil ingenuamente renuente a aceptar lo irremediable: /... *the rain drew me a picture. / He came to see me. /* (1-2); /... *... / He had never been dead, here all along / just away and we forgot ... /* (9-10); /... *Who would want / to sing anymore at the piano or tour / our living room, so many days without him ? ... /* (13-15); /... *Back to be absent again, like a cold cry, / the cold piano keys seeping away ... /* (23-24).

Por otra parte, como he dicho anteriormente, distingo en la poesía de Jane Duran un pequeño grupo de poemas que semejan ejercicios de poesía metafísica e Imagista.

Evidencia de la segunda tendencia me parecen poemas como "In the Science Museum" (*Poetry Introduction 8*) donde la identificación imagen (visual)- poema resulta incontestable; o, "River" (*Poetry Introduction 8* y *BNB*), algo más elaborado que el anterior, donde todo el poema constituye una imagen de subsistencia: el río cómo símbolo de vida.

Más interesantes estilísticamente me parecen los poemas a los que Duran imparte cierto sello metafísico cómo "Camels", con su "conceit" fundamental: *minicab* = camello, o "Migrations" con el suyo: *lobsters* = seres humanos. Pero de éstos quiero destacar otros dos poemas presentes en *Breathe Now Breathe*: "To a Woodlouse" y "Zebra Zebra".

"To a Woodlouse" posee muchos rasgos del poema metafísico original¹² trasladados a nuestra época, entre ellos: el insecto - imagen central (*woodlouse*), el contexto geográfico (Magellan, 1; continents, 9; Asia, 12; Americas, 14; Europe, 16; desert, 21; tides, 26), la magnificación paródica de la situación, lograda mediante un tratamiento desmesurado, hiperbólico, e irónico, tanto de la sórdida actividad habitual de la carcoma: / *Magellan had nothing on your / ferocious legs channelling a carpet / as if tugging at a zodiac / just overhead, in the moist air... /* (1-4); /... *At night, / when the kitchen floor deepens / so there is no end to it / your sailing skirts set out / your fairy motor gnashing the tides. /* (22-26); como del doméstico contexto situacional del

poema, ubicado en el cuarto de estar y la cocina: / ... *Such continents you pass / in the living room / ... Asia's leaf-litter is plummeting / ... The Americas are soft... / The watermark of Europe is raising...* / (9-10, 12, 14, 16).

A estos rasgos podemos unir el uso coloquial de la lengua, léxico y rítmico, y la presencia de un símil metafórico intelectual: *woodlouse - zodiac* (3).

Por su parte “Zebra Zebra” como poema metafísico constituye una audaz y compleja metáfora extensa sobre el proceso de la actividad poética, cuyo potencial de sorpresa atrae a los niños como la llamativa cebra a los cachorros de león (18). Mediante la reiteración de terminos alusivos a las rayas de la cebra (*tinctured*, 2; *ink*, 5, 12) y el empleo de dos imágenes visuales evocadoras de sendas “líneas”, teñidas con alheña unas (18-20); línea del río la otra (21-22), Duran establece las analogías intelectuales fundamentales: cebra - poeta / poesía; rayas de la cebra - líneas o versos del poema:

*/ ... I took the Songs of Innocence
and of Experience into the kitchen,
away from the other children.
How slyly the words were chosen
you could whisper them
those dazzling lines drawn painstakingly
across a life, like losses. /* (27-33, el énfasis es mío)

III. DESCRIPCIÓN

No menos interés ofrece la vertiente formal de la poesía de Jane Duran sobre la cual escribe Peter Porter en la contraportada de *Breathe Now Breathe*: “You can tell at once that Jane Duran is a real poet by going through any of the poems in this book...”, y nos da la razón de ello: “... Every word is chosen with precision but touches on that strangeness which takes poetry up a notch from good prose...”, además, continúa Porter: “... There is great charm and naturalness as well as tact and skill in handling sound and syntax...”, y concluye: “... Take a biopsy with “The First Wife” and “Braided Rug” and be convinced”.

Con estas palabras, a mi juicio, Porter da en el clavo. Una lectura acen superficial de los poemas de Jane Duran reconoce el impacto de los aspectos destacados por Porter:

- a) La “extraña precisión” léxica que me mueve a asociar su poesía con la de los grandes de la lírica Modernista norteamericana, como William Carlos Williams, y, sobre todo, Wallace Stevens tan sensible a lo que denominaba “... the essential gaudiness of poetry...” (Bates: 212), y con quien Duran parece compartir cierta predilección por los títulos

extensos, enigmáticos y descriptivos a la vez (“The Mere Pleasure of Flying”, “Travelling Boat from the Tomb of Meket Re”, “The Wonderful Belly Dance of Rabah Said”, o “For the Woman Who Dressed Up to Listen to Romeo Gigli on the Radio”).

- b) la sensibilidad manifiesta de Duran en su tratamiento de los aspectos fonológico y fono-sintáctico.

En consecuencia sigamos el consejo de Porter y efectuemos una “biopsia” por ejemplo del poema “Braided Rug”, sin duda uno de los mejores del poemario, para comprobar de modo fehaciente la exactitud de su aserto.

“Braided Rug” es un poema emblemático dentro de este primer corpus poético de Duran pues contiene algunos de los rasgos más específicos del mismo.

Brevemente, desde el punto de vista nocional el poema es, como he dicho anteriormente, “poetry of experience”, con una vivencia seminal autobiográfica alusiva al traslado autorial de los EE.UU. a Inglaterra, de donde se ha traído no solo una vieja alfombra sino también su lengua, su acento (22-24). Esta vivencia desencadena la idea del poema relativa a los procesos de vocación y creación poéticas.

Por otra parte, es también un poema de base Imagista, con una imagen central concreta (RUG) cuyas cualidades sustancian el poema. La vieja alfombra es tan norteamericana como los tres ríos mencionados en el poema (Hudson, Missouri, y Potomac) e incluso se parece físicamente a éstos, es decir, reproduce su accidentada morfología, sus colores, o la tranquilidad invernal de sus aguas (1-18); y es tan norteamericana como la lengua que habla la voz poética: / ... *I speak all the riverland tongues / of my mother tongue. / My accent fathers me...* / (22-24).

Este objeto-imagen central ejerce un efecto positivo, comfortable y reconfortante en el sujeto poético: / *The all America rag rug / I hide my feet in / ...* (2); ... / *I stand on my rug.* / (33), y su referente es la reafirmación de las capacidades vocacional y creativa de la autora: / ...*To the long gone, / to the dead in me / I cry breathe now breathe. / I know my bailiwick / I stand on my rug.* / (28-33).

También brevemente, desde el punto de vista formal “Braided Rug” ilustra a la perfección los rasgos estilísticos duranianos elogiados por Peter Porter.

En primer lugar, la “extraña precisión” léxica brilla singularmente en la dimensión figurativa del poema. El objeto-imagen central queda definido a través de imágenes sensoriales visuales: ... / *It braids blue-grey / with river - black, silver / ...* (12-13) y auditivas: ... / *The rare winter stillness / ... / The repeated stopped waters / creak with my weight.* / ... (14; 17-18); así como de símiles tan gráficos, como hiperbólicamente expresivos: / *The all America rag*

rug / / twists AS the Hudson / has learned to twist / / It opens out AS the Missouri offers / / its alms / or the Potomac pulls/ at its raggedy banks / ... (1-11) gracias al énfasis añadido que suponen los casos de Personificación presentes en los mismos versos.

Asimismo la extraña precisión verbal aludida, afecta a terrenos más complejos, metafóricos, como la alusión “*The repeated stopped waters*” (17) que tiene su base en la relación analógica entre *rug* y *river*; y, sobre todo, simbólicos que acogen:

- a) El símbolo-imagen central del poema: RUG, con su tenor en el origen estadounidense del objeto poetizado, igual que la lengua autorial, y en la sensación de seguridad que ambos aspectos, objeto y lengua, proporcionan al sujeto poético, y
- b) El símbolo metonímico: BREATHE, alusivo al elemento “aire” (o respiración) que, como he dicho, constituye el símbolo privado fundamental de poema y poemario (31). El tenor de este símbolo tiene que ver, en mi opinión, no solo con la voluntad de creación poética autorial, sino también con su vocación de la misma índole, como si la autora percibiese una relación indisoluble entre su voluntad de hacer poesía y el sentido de su vida. En este contexto aparece usado con “extraña” propiedad el término “bailiwick” (32), que según el OED hace referencia coloquialmente a “a person’s sphere of operations”, y, sobre todo, el verbo “to breathe” que integra la analogía respiración - vida, analogía que, asociada a la extracción estadounidense del objeto poético (*rug*) y a la lengua autorial, desemboca en la reafirmación lírica aludida: */ ... breathe now breathe / ...* (31), o en lo que viene a ser lo mismo para la voz poética: LIVE now live, o, WRITE now write.

Asimismo el poema recupera al final su impronta auto-biográfica al hacer referencia a la herencia cultural de la autora. Esta se traslada a Europa porque sus lazos familiares estadounidenses han desaparecido, pero, éstos siguen vivos, presentes, en ella y en su poesía: */ In the middle of London / I am elsewhere. / To the long gone, / to the dead in me / I cry breathe now breathe / ...* (28-31).

En segundo lugar, notable resulta también la dimensión fonológica del poema. En este sentido la manipulación estética contribuye decisivamente a la puesta de relieve de la imagen central así como a la cohesión interna del poema.

Desde el punto de vista prosódico nos hallamos ante un poema de 33 versos “libres” organizados estíquicamente en cuatro grupos versales de extensión variable (1.º grupo = 11 versos; 2.º = 7; 3.º = 9; 4.º = 6) que ofrecen la

realización básica de 2 acentos por verso asociada, ocasionalmente, a otras manifestaciones rítmicas que oscilan de 4, 3, a 1 acento en determinados versos.


Así, tras el enfático primer verso que aúna cuatro acentos: / *The áll América rág rúg* /, el poema se remansa a lo largo del resto de los versos de este primer grupo versal, y pasa a presentar, de manera sostenida, dos acentos por verso:

*/ I híde my féet in
twísts as the Húdson
has léarned to twíst
óutdoing its clóuds
of dúst. It opens óút... / (2-6)*

con la excepción del verso 9 que contiene un único acento (/ *its álms. /*). Este remansamiento o ralentización rítmica abunda en la mencionada analogía poemática central (rug - river), en el fluir o discurrir de ambos elementos, y, el modelo continúa en los demás grupos versales unido a la presencia ocasional de versos más largos que aceleran momentáneamente el ritmo poemático y, de nuevo, realzan el contenido: / *The repéated stópped wáters* / (17); / *I spéak áll the ríverland tóngues* / (22); / *I am èlsewhére. To the lóng góne* / (29) / *I cry bréathe nów bréathe* / (31).

Por otra parte, esta relación ritmo-contenido se halla también conseguida en el poema mediante una sencilla y hábil utilización del elemento sintáctico marcado prosódicamente por el fenómeno encabalgamiento desde el primer grupo versal: la alfombrilla americana se “retuerce” o se mueve como los grandes ríos americanos aludidos, mientras el poema avanza de la misma manera, el movimiento fluye de un verso a otro, los encabalgamientos prosódico y sintáctico coinciden:

*/ The áll América rág rúg
I híde my féet in
twísts as the Húdson
has léarned to twíst
óutdoing its clóuds
of dúst. ... / (1-6)*



En el ámbito fonológico destaca también la presencia de recursos sonoros como la consonántica aliteración inicial: **h**ide ... **H**udson; **M**issouri ... **m**ire; **P**otomac **p**ulls; **b**anks ... **b**raids ... **b**lue ... **b**lack... **b**reathe ... **b**reathe ... **b**ailiwick ...; **s**ilver ... **s**tillness; **n**icety ... **n**imble ... **k**nots; **h**eron ... **h**erring; **r**ag ... **r**ug ... **r**aggedy; que, ocasionalmente, es fruto de la repetición léxica, lo cual, en lugar de empobrecer estéticamente el poema, contribuye a destacar las palabras clave del mismo (RUG; BREATHE).

Otros recursos fonoro-réticos interesantes son, por ejemplo, casos de rima interna (river / silver / winter, 13-14; breathe / breathe, 31); y, de asonancia en una de sus variedades más poéticas: la “armonía vocálica”. Así, en el llamativo primer verso hallamos cuatro alternancias vocálicas: The **all** America **rag rug**, y, en el verso 21, no menos significativo, distintas alternancias pareadas: **I cry breathe now breathe**, / (/ ai /; / i: /).

IV. CONCLUSIÓN

Mi contacto con el corpus poético hasta ahora publicado de Jane Duran me permite reconocerle como carta de naturaleza la seriedad y variedad temáticas así como una constante y ostensible preocupación formal, fonoprosódica, sintáctica y léxico-semántica. La “biopsia” efectuada en el presente artículo a “Braided Rug” corrobora ampliamente estas afirmaciones.

Por ello concluyo que quedo, como Peter Porter, convencida de que Jane Duran es a “real poet”, como tal potencialmente digna de figurar en el Cánon literario, y de que, sin duda, tras considerar su premiada primera antología que ha constituido el material primario de este artículo, podemos esperar de ella grandes frutos para el espléndido panorama poético anglófono actual, del cual las poetisas mujeres son, en gran medida, artífices.

NOTAS

¹ Sobre el padre de la autora, alto jefe militar de la República española, Gustavo Durán, ver: H. Vázquez-Rial (1997). *El soldado de porcelana*. Barcelona: Ediciones B

² *New Statesman, The Observer, Times Literary Supplement, ...*

³ *Poetry Durham, Poetry London Newsletter, Poetry Review, ...*

⁴ *Camden Voices: Katabasis, 1990; Boogie Woogie: Hearing Eye, 1991; Greek Gifts: Smith/Doorstop Books: 1992; Poetry Introduction: Faber, 1993; As Girls Could Boast: The Oscars Press, 1994; Out of the Blue: Blue Nose Press, 1994; What Poets Eat: Foolscape, 1994; New Writing-4: Vintage, 1995; M. Dooley (ed) (1997). Making for Planet Alice: New Women Poets: Bloodaxe.*

⁵ Con ocasión del VII Ciclo de Conferencias y Curso de Doctorado 1996-97, titulado: *Literatura Británica del Siglo XX: Reflexiones del Autor sobre su Obra*, organizado por The British Council y la Universidad de Alcalá de Henares.

⁶ Nada que ver con el concepto *inscape* de Gerard M. Hopkins.

⁷ “... the doctrine of experience --- the doctrine that the imaginative apprehension gained through immediate experience is primary and certain, whereas the analytic reflection that follows is secondary and problematical...” (Langbaum, 1974: 28).

⁸ La inspiración “unbidden” de la que también he oído hablar a la autora.

⁹ Este poema de Duran me hace evocar otro de Helen Dunmore titulado: “Three Ways of Recovering a Body” que comienza: / *By chance I was alone in my bed the morning / I woke to find my body had gone / ...* (Dunmore, 1994).

¹⁰ Evocadora de las alfombrillas de la casa de los abuelos maternos norteamericanos de la autora en New Hampshire. Ver también el poema “New Hampshire Thunderstorm” (BNB: 43).

¹¹ Ver también: "Milk" en *Poetry Review*, 85, 3, Autumn, 31.

¹² Recordemos poemas de J. Donne cómo "The Flea", "The Good-Morrow", o la elegía "To His Mistress Going to Bed".

REFERENCIAS

- Bartlett, E. (1995). *Two Women Dancing: New & Selected Poems*. Newcastle-upon-Tyne: Bloodaxe.
- Bates, M. J. (ed.) (1990). *Wallace Stevens: Opus Posthumous*. New York: Vintage.
- Dooley, M. (ed.) (1997). *Making for Planet Alice. New Women Poets*. Newcastle-upon-Tyne: Bloodaxe.
- Dunmore, H. (1994). *Recovering a Body*. Newcastle-upon-Tyne: Bloodaxe.
- Dunmore, H. (1995). Queens of Sheba. *The Catalogue*: Newcastle-upon-Tyne: Bloodaxe.
- Duran, J. (1995). *Breathe Now Breathe*. London: Enitharmon.
- France, L. (ed.) (1993). *Sixty Women Poets*. Newcastle-upon-Tyne: Bloodaxe.
- Langbaum, R. (1974). *The Poetry of Experience*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Maguire, S. (1995). The Rub of Ginger: Jane Duran, *Breathe Now Breathe*. *The Poetry Review*, 85, 3, Autumn, 30-31.
- Vázquez-Rial, H. (1997). *El soldado de porcelana*. Barcelona: Ediciones B.

Pilar Abad García
Universidad de Valladolid