

Política y lírica en la poesía de Robert Bly

Isabel DURÁN GIMÉNEZ-RICO
Universidad Complutense

Introducción

Como amante de los estudios americanos, tuve hace unos meses la oportunidad de descubrir y conocer a fondo algunas de las más recientes corrientes poéticas dentro de la Literatura Norteamericana.

Entre poetas tan conocidos como Charles Orson, Robert Lowell, Sylvia Plath o Randall Jarrell, por citar sólo algunos, mi atención se fijó en un nombre poco mencionado en los libros de crítica literaria y poco conocido entre los estudiantes españoles de Literatura Norteamericana: Robert Bly.

Tras emocionarme con el lirismo y la musicalidad de sus poemas incluidos en el libro «Silencio en los campos nevados» y sorprenderme ante la dureza crítica de sus poemas contra la guerra de Vietnam, me decidí a iniciar la difícil tarea de traducir e intentar interpretar parte de su obra, animada al saber que él mismo considera a Antonio Machado como el «padre» de sus primeros poemas y que el surrealismo de Neruda, Juan Ramón Jiménez y César Vallejo tuvo una poderosa influencia en sus posteriores trabajos.

Resumiré a continuación parte de mi estudio sobre el autor, así como mi traducción de algunos de sus poemas en un intento de acercar la poesía norteamericana actual al mundo de habla hispana; ese mundo que tan importante ha sido en la producción poética de Robert Bly.

Breve biografía

Robert Bly nace en 1926 en Madison, Minnesota, una comunidad granjera al Oeste del Estado. En 1944 se gradúa en el High School de Ma-

dison y se alista en la Armada hasta 1946, cuando se matricula en St. Olaf's College de Northfield.

De 1947 a 1950 se traslada a Harvard, donde obtiene su licenciatura en Inglés. También estudia Alemán, Griego y Latín. Deja Harvard decidido a dedicarse a la poesía y en 1950 se instala en una cabaña al oeste de Minnesota.

En 1951 va a Nueva York donde pasa dos años solo, viviendo de trabajos como recepcionista, mecanógrafo, pintor, etc.

Lee mucho y escribe sus primeros poemas. En 1954 se traslada a Iowa donde da clases en la Universidad. En 1955 se casa con Caroline McLean y se instala en una granja en Minnesota. Presenta su Tesis Doctoral, una colección de poemas titulado «*Steps toward Poverty and Death*» en 1956. Este año viaja a Oslo con una beca Fullbright donde descubre a los escritores españoles y sudamericanos. De 1957-62 vuelve a su granja ganándose la vida con sus traducciones y algo de enseñanza. En 1958 se publica el primer número de «*The Fifties*» que posteriormente iría tomando los nombres «*The sixties*», «*The seventies*»...

En 1962 se publica su colección de poemas «*SILENCE IN THE SNOWY FIELDS*». Este año nació su primera hija, Mary y el año siguiente la segunda, Bridget. En 1964 viaja a Inglaterra y a París donde conoce a Pablo Neruda y posteriormente a Madrid, a visitar a Vicente Aleixandre.

En 1965 vuelve a América donde da una serie de lecturas de su poesía, que se ha convertido en su mayor fuente de ingresos.

Escribe su primer poema sobre la guerra del Vietnam, e inicia sus poemas autobiográficos que se convertirían en «*Sleepers joining hands*» (1973).

En 1966 funda, con David Ray, la organización «*American Writers against the Vietnam War*». En 1967 se publican sus poemas «*The Light around the Body*», y nace su hijo Noah. Este libro ganará el National Book Award de 1968. Traduce los veinte poemas de amor de Pablo Neruda.

En 1969 aparece la primera edición de «*The Morning Glory*» y en 1970 «*The Teeth-Mother naked at last*». En 1971 nace su segundo hijo, Micah.

En 1975 se publica «*The Morning Glory*» en su edición ampliada y en 1977 «*This body is made of Camphor and Gopherwood*». Dos años después se divorcia de su mujer y se publica «*This tree will be her for a thousand years*».

En junio de 1980 se casa con Ruth Ray y se trasladan a Moose Lake. Al año siguiente se publican sus «*Selected poems of Rainer Maria Rilke*».

La poesía de Robert Bly

Desde que «*Silence in the snowy Fields*» apareció hace más de 20 años, Bly ha ido acumulando una poesía de reserva y júbilo, la más difi-

cil de las combinaciones. A la vez que insiste en la destructividad de los valores públicos falsos, afirma la soledad silenciosa como disciplina poética primaria.

Para Bly, el auténtico lenguaje surge de una profundidad que viene de todas partes, y nunca se le debe considerar como algo que flota o pasa sin ningún objetivo.

Para muchos, Bly es el maestro de la polémica, un publicista que se anuncia a sí mismo, o un disidente inmoderado. Bly ha «tocado» e irritado a prácticamente todos los poetas y a todas las cuestiones relacionadas con la poesía en, por lo menos, una de sus facetas: editor, satirista, organizador, traductor, regionalista, ganador de premios e iconoclasta.

Ninguna historia literaria de los últimos treinta años estaría completa sin hacer referencia a la revista de Bly «The Fifties».

Los aspectos positivos de la poesía de Bly se concentran alrededor de la *Imagen*. En ciertos números de «The Sixties» Bly y James Wright erigieron una teoría respecto a la «Imagen subjetiva», producida por el trabajo de la mente transracional, cargada con resonancias míticas y portadora de la mayor responsabilidad para organizar las energías del poema.

Bly ha construido su sensibilidad poética sobre tres fuentes obvias:

1. La herencia del Imagismo, con su brevedad precisa y evocativa.
2. La timidez argumentativa, especialmente en asuntos metafísicos, asociada al Haiku.
3. El misticismo centrado en el cuerpo llevado a la perfección por escritores protestantes, como Jacob Boehme.

Esta mezcla literaria procede y es el resultado del interés de Bly por la traducción, pues acopla estructuras de sentimientos y creencias, procedentes de cualquier región o época, que encuentre necesarias y útiles.

Temáticamente las preocupaciones de su poesía meditativa subrayan el rango y el elemento de sus poemas. La poesía para Bly ofrece una crítica de la vida, pero una crítica sólo alcanzable a través de la disciplina, rectificando el pensamiento y el sentimiento. La poesía anti-guerra no se molesta en expresar valores humanísticos, sino que alega que para que exista tal falta de humanidad como para que ocurra una guerra, deben darse las cotas más altas de falsa conciencia, y que sólo pueden evitarse a través de un reaprendizaje fundamental del mundo.

En cuanto al estilo, el lenguaje del éxtasis y de la autobiografía espiritual anima a Bly a la exploración de sus temas. Este estilo emplea una estructura dialéctica cuando oscila entre una elevada descripción y un impulso esquematizador semejante a la alegoría. Sin ser estrictamente trascendental ni existencial, el estilo de Bly debe mucho a estos métodos.

«*Silence in the Snowy Fields*»

En los poemas de S.S.F. Bly se encaró a los estándares poéticos que consideraba atrofiados y estrechos.

Aunque lo primero que llama la atención al lector es la simplicidad y quietud de estos poemas, el libro fue una contribución clave al período de inquietud, energía y originalidad en la poesía americana de los 50 y los 60.

En S.S.F. no es que el estilo, más que la simpleza radical tan pronunciada que se transforma en algo no tan simple después de todo, lo que es esencial, sino, primero la atención que se presta al mundo físico, y segundo, la interpretación de momentos y emociones profundas en la vida interior de un hombre.

Bly ha reconocido en estos poemas la influencia de Synge, poetas medievales irlandeses, y escritores españoles del siglo XX como Antonio Machado («the father of that book») así como la poesía china traducida.

Simplicidad de dicción, musicalidad, confianza en frases recreativas y directas, inclinación a hablar a través de imágenes, títulos que son artísticamente inartísticos, celebración de la simplicidad y el ocio y una relación tranquila entre el poeta y el mundo natural, un tono que es mezcla de sosiego y ansiedad, la habilidad para hacer que una presentación elíptica sea creadora de corrientes profundas. Todos estos elementos son compartidos por S.S.F. y las traducciones de la poesía china: Poesía simple, delicada y vigorosa, la de S.S.F. y la china que capturan un sentido de unión de lo físico y lo espiritual, una amplia conexión entre el paisaje y la emoción.

Hay poco contenido social en S.S.F. De hecho, hay pocas personas evidentes aparte del poeta. Esto es intencionado: para despertar a su ego interior, Bly se encierra en su soledad. Pero en cuanto al mundo de los sentidos y del cuerpo, y el lugar físico que habita una persona, el hombre que encontramos en S.S.F. está muy lejos de encontrarse dormido.

Nacido en Minnesota, escribe con gran sensibilidad y detalle sobre este lugar, pero sus poemas no son simples descripciones regionalistas; sus escenas de granjas, bosques y lagos son profundas, tienen resonancia espiritual. El mundo interior entra en S.S.F. a través del mundo exterior: el alma se conoce a través del cuerpo y de los lugares en que se mueve.

S.S.F. es un libro de unidad poco corriente, en tema y en propósito. Se puede fácilmente concebir como un poema único, y cuando se lee así, su impacto es mayor que la suma de sus partes. El libro contiene 44 poemas divididos en tres grupos:

1. Una experiencia de soledad: *11 Poems of Solitude* que lleva a
2. Un Profundo despertar: *Awakening*, que termina en
3. Un estado de quietud y dirección al mismo tiempo: *Silence on the roads*.

Dedicaré a continuación un breve estudio a cuatro poemas incluidos en este libro. Debo aclarar que el único criterio de selección que he seguido ha sido mi propia reacción ante su lectura y mi traducción de los mismos.

A) *Eleven Poems of Solitude*

«RETURN TO SOLITUDE»

It is a moonlit, windy night.
The moon has pushed out the Milky Way.
Clouds are hardly alive, and the grass leaping.
It is the hour of return.

We want to go back, to return to the sea,
The sea of solitary corridors,
And halls of wild nights,
Explosions of grief,
Diving into the sea of death,
Like the stars of the wheeling bear.

What shall we find when we return?
Friends changed, houses moved,
Trees, perhaps, with new leaves.

«REGRESO A LA SOLEDAD»

Noche de viento y de luna.
La luna ha desplazado a la Via Láctea.
Las nubes apenas sin vida, y la hierba agitada.
Es la hora del regreso.

Queremos volver, regresar al mar,
Al mar de pasillos solitarios,
Y estancias de noches salvajes,
Explosiones de amargura,
Sumergidas en el mar de la muerte,
Como las estrellas de la Osa errante.

¿Qué encontraremos a nuestro regreso?
Amigos transformados, casas vacías,
Quizás, árboles con hojas nuevas.

Casi todos los poemas de S.S.F. comienzan con la experiencia que este poema describe: un estado pacífico. Sin embargo, en la brevedad de «Return to Solitude» hay vientos que soplan, y una cualidad casi violenta. La soledad aquí es una experiencia dinámica con el poder de cambiar la vida

de una persona. Nos encontramos volviendo al *MAR*, una de las imágenes utilizadas por Bly junto con el *AGUA*, la *OSCURIDAD*, los *ARBORES* y las *CALLES*.

Las asociaciones del mar con la vida primordial, la falta de forma, el vientre, el abismo, el infinito, los movimientos de las mareas, las criaturas preciosas o terroríficas, son obvias.

La segunda estrofa habla del mar al que regresamos («The sea of solitary corridors/and halls of wild night») que luego añade otra dimensión, cuando el mar se transforma en «el mar de la muerte», la muerte que se siente cuando el ser se aventura fuera de sus fronteras habituales. Para Bly, la sumersión es un bautismo, no un ahogo, que nos lleva a aguas psíquicas más allá de las orillas de nuestra mente racional. Es un bautismo hacia una extrañeza renovada, definida en la tercera estrofa, la cual captura el asombro y el miedo de encontrarse a uno mismo en un lugar familiar, pero alterado, pero también la frescura de la nueva vida. Esas nuevas hojas de árboles expresan la esperanza de Bly.

«POEM IN THREE PARTS»

I

Oh, on an early morning I think I shall live forever!
I am wrapped in my joyful flesh,
As the grass is wrapped in its clouds of green.

II

Rising from a bed, where I dreamt
Of long rides past castles and hot coals,
The sun lies happily on my Kness;
I have suffered and survived the night
Bathed in dark water, like any blade of grass.

III

The stong leaves of the box-elder tree,
Plunging in the wind, call us to disappear
Into the wilds of the universe,
Where we shall sit at the foot of a plant,
And live forever, like the dust.

«POEMA EN TRES PARTES»

I

¡Oh, por la mañana temprano creo que viviré para siempre!
Me envuelve mi carne jubilosa,
Como nubes de verdor envuelven a la hierba.

II

Al levantarme de una cama, donde soñé
Con largos paseos por castillos y carbones ardientes
El sol descansa contento sobre mis rodillas;
He salido victorioso de mi lucha con la noche
Bañado por aguas oscuras, como una brizna de hierba

III

Las fuerte hojas del cornejo
Arrojándose al viento, nos invitan a desaparecer
En las inmensidades salvajes del universo
Donde nos sentaremos al pie de una planta
Y viviremos eternamente, como el polvo

He elegido este poema porque al leerlo por primera vez me llenó de optimismo, de fuerza. Suena a amanecer de primavera, a una cama con colchón de plumas donde el poeta, joven y lleno de vida, ha soñado con castillos. Vuelven sus imágenes características: hierba, sol, noche, oscuridad... El juego de luz y oscuridad refleja la mente consciente e inconsciente abriéndose una a la otra. Para Bly la oscuridad («dark water») no es siniestra, sino enriquecedora, dándola siempre la bienvenida. Antes había una llamada del mar, ahora la llamada es del universo salvaje, de la naturaleza, de las plantas... eso que nunca muere, frente al hombre mortal que al morir se convierte en polvo: este contraste, que nos trae ecos del Miércoles de ceniza, toma aquí tintes optimistas y vitales, pero en la palabra «polvo» subyace la impotencia humana. Así, este poema transmite un sentido de soledad que es alegre, pero que también contiene dolor, dentro de esa simplicidad complicada que envuelve a todos los poemas de S.S.F., donde hay más anhelo que seguridad. El hombre que nos encontramos en estos «campos nevados» ha dado la bienvenida a los anocheceres y a las oscuridades, pero al final, vuelve a ellas.

B) *Awakening*

«A MAN WRITES TO A PART OF HIMSELF»

What cave are you in, hiding, rained on?
 Like a wife, starving, without care,
 Water dripping from your head, bent
 Over ground corn...

You raise your face into the rain
 That rives over the valley
 Forgive me, your husband,
 On the streets of a distant city, laughing,
 With many appointments,
 Though at night going also
 To a bare room, a room of poverty,
 To sleep among a bare pitcher and basin
 In a room with no heat

Which of us two then is the worse off?
 An how did this separation come about?

«UN HOMBRE ESCRIBE A UNA PARTE DE SI MISMO»

¿En qué cueva lluviosa te encuentras escondida?
 Como una esposa abandonada y hambrienta,
 caen gotas de agua de tu cabeza
 al inclinarte sobre el maíz molido...

Ofreces tu rostro a la lluvia
 Que cae sobre el valle
 Perdóname, soy tu marido,
 Voy por las calles de una ciudad lejana, riendo,
 Tengo muchas citas,
 Aunque al llegar la noche voy
 A una habitación desnuda, a una habitación de pobreza,
 A dormir entre una jarra vacía y una jofaina
 A una habitación fría

¿Quién de nosotros dos, pues, salió perdiendo?
 ¿Y qué causó nuestra separación?

Aquí Bly expresa una fragmentación a través de una separación entre un marido y su esposa. El hombre que escribe el poema-carta está en una ciudad, donde lleva una vida exteriormente feliz y disipada, pero interiormente está vacía y fría. Por la noche va a una habitación desnuda, de pobreza, fría.

La mujer mientras tanto está lejos «Starving, without care», está lejos

no sólo en distancia, sino, aparentemente, también en el tiempo. Se le aparece en una cueva lluviosa. Este lapso en el tiempo, así como la frase «Like a wife», deja ver claro que es la mujer, no el título del poema, lo que hay que tomar metafóricamente. El marido está alegre y ocupado en público, pero en su vida privada y en su interior, está solo. La esposa, aunque abandonada y en peligro de morir de hambre es sin embargo la guardadora de la cueva, del maíz y de la lluvia, con las connotaciones de nutrición y de vida asociadas a estos elementos.

El uso de Bly de una separación entre marido y mujer como una metáfora para expresar la fragmentación interior, refleja un aspecto fundamental de su pensamiento: él ve la psique del hombre y de la mujer como algo naturalmente andrógino, y considera que la cultura Occidental está desequilibrada al fomentar una clara diferencia entre lo masculino y lo femenino.

C) *Silence on the roads*

«AFTER DRINKING ALL NIGHT WITH A FRIEND,
WE GO OUT IN THE BOAT AT DAWN
TO SEE WHO CAN WRITE THE BEST POEM»

These pines, these fall oaks, these rocks,
This water dark and touched by wind
I am like you, you dark boat,
Drifting over water fed by cool springs.

Beneath the waters, since I was a boy,
I have dreamt of strange and dark treasures,
Not of gold, or strange stones, but the true
Gift, beneath the pale lakes of Minnesota.

This morning also, drifting in the dawn wind,
I sense my hands, and my shoes, and this ink
Drifting, as all of this body drifts,
Above the clouds of the flesh and the stone.

A few friendships, a few dawns, a few glimpses of grass,
A few oars weathered by the snow and the heat,
So we drift towards shore, over cold waters,
No longer caring if we drift or go straight.

«DESPUES DE BEBER TODA LA NOCHE CON UN AMIGO
NOS EMBARCAMOS AL ALBA
PARA VER QUIEN ESCRIBE EL MEJOR POEMA»

Estos pinos, estos robles otoñales, estas rocas,
Este agua oscura y tocada por el viento

Soy como tú, barco sombrío, navegando a la deriva
Sobre aguas alimentadas de frescos manantiales

Bajo las aguas, desde niño,
He soñado con tesoros extraños y ocultos,
No con oro, ni con piedras preciosas, sino con el verdadero
Regalo, que yace bajo los pálidos lagos de Minnesota.

Esta mañana también, arrastrado por el viento madrugador,
Siento mis manos, y mis zapatos, y esta tinta
A la deriva, igual que todo mi cuerpo,
Sobre las nubes de la carne y la piedra.

Unos amigos, unos amaneceres, unas ojeadas a la hierba,
Unos remos desgastados por la nieve y el calor,
Y seguimos navegando hacia la orilla, sobre frías aguas,
Sin importarnos ya si vamos sin rumbo o por el camino recto.

Bly aquí celebra la camaradería entre poetas y un escape de las preocupaciones mundanas. Nuevamente, la imagen dominante —el AGUA— integra este poema. Pero vamos a estudiarlo esta vez desde el punto de vista de los sonidos que crean melodías internas y probablemente incalculadas:

all, fall, also / friend, friendships / these, beneath, heat, we / go, oaks, boat, over, gold,
stones, snow / this, wind, drifting, gift, glimpses / water, waters / you, cool, true, few
/ morning, oars, shore /.

Puestas fuera de contexto de este modo, estas palabras parecen repetitivas, variaciones asonantes vivas y con sonido de eco. Pero cuando se combinan hábilmente, cuando esta manipulación del sonido se logra con suficiente delicadeza, algo mágico ocurre.

Lo que un poema como éste —de tono casual y de composición casual— utiliza es un amplio rango de sonidos repetitivos, de rimas convencionales (all, fall), de sutiles variaciones de asonancia (these, beneath, heat) que ocurren espontáneamente al escribir el poema.

Bly logra plasmar los comienzos y paradas, las dudas y las clarificaciones de un hombre pensando en voz alta. Pero además de ese sonido melodioso, el poema contiene un discurso que nos habla simultáneamente del amanecer y de un aspecto de la persona y del mundo que es más oscuro y más profundo que la persona o el mundo tomados por separado. Gracias al movimiento de una secuencia de imágenes que se transforman, se abre hacia un sueño mítico que se mece sobre las aguas de Minnesota y que finalmente es descubierto el secreto (The true gift) que no habríamos encontrado de otro modo. Tenemos una mente aventurándose mientras que sus verdades se disfrazan con atuendos de discurso meditativo.

The light around the body (L.A.B.)

Después de S.S.F., la aparición de L.A.B. fue un choque. Tanto en forma como en contenido, parece abandonar el mundo de la primera colección, pero en el fondo los dos libros surgen de convicciones y propósitos comunes: ambos están basados en el reconocimiento de una fragmentación espiritual y de un sentido del viajar del alma. De hecho, algunos poemas de L.A.B. fueron escritos antes que la mayoría de S.S.F.

Bly siempre intenta crear libros que guarden una cierta unidad, ya sea de estilo, de intención o de temática. Así, L.A.B. (1967) es un libro de fuerte protesta social y política; la guerra del Vietnam, que da nombre a la sección intermedia del libro, resalta especialmente. La actividad anti-guerra de Bly no se limitó a sus escritos. Con David Ray, fundó el grupo «American Writers Against the Vietnam War» que publicó una antología de escritos anti-bélicos llamada «A Poetry reading against the Vietnam War».

La acción más conocida de Bly en este sentido fue durante la ceremonia del National Book Award en 1968. Su discurso de aceptación se convirtió en un ataque a la guerra, un castigo a las instituciones —universidades, iglesias, casas editoras— por no actuar contra ella y en un acto de desobediencia civil dio su dinero a un representante del movimiento de resistencia, incitando a la audiencia a hacer lo mismo.

«I know I am speaking for many, many american poets when I ask this question: since we are murdering a culture in Vietnam at least as fine as our own, have we the right to congratulate ourselves on our cultural magnificence? Isn't that out place?»

Lo que encontramos en L.A.B. es un hombre viviendo en la mitad del siglo XX; enfrentado a las realidades más feroces del presente y el pasado de su país, respondiendo a un reto espiritual tomado de la mística cristiana del siglo XVI, e intentando hablar siguiendo la tradición hispánica: la influencia del surrealismo español fluye poderosamente en el trabajo de Bly (especialmente Neruda, J. R. Jiménez y César Vallejo).

Los poemas de Bly sobre el Vietnam son muy diferentes del resto de los poemas escritos sobre la guerra en que, además de elevar una protesta, también tratan de entender la relación entre la guerra y la psique nacional. Las dos primeras secciones sugerían la separación entre el mundo interno y externo, pero los poemas sobre la guerra van más allá, teniendo como punto de mira para la guerra del Vietnam a la herencia europeo-americana de opresión racial y violencia.

Estos poemas intentan cruzar la distancia entre lo que somos y lo que creemos que somos y ese algo dentro de nosotros.

«COUNTING SMALL-BONED BODIES»

Let's count the bodies over again.

If we could only make the bodies smaller,
The size of skulls,
We could make a whole plain white with skulls in the moonlight

If we could only make the bodies smaller,
Maybe we could get
A whole year's kill in front of us on a desk!

If we could only make the bodies smaller,
We could fit
A body into a finger-ring, for a keepsake forever.

«CONTANDO CUERPOS DE ESQUELETO PEQUEÑO»

Vamos a contar los cuerpos otra vez.

Si acaso pudiéramos reducir los cuerpos,
El tamaño de los cráneos,
¡Podríamos crear toda una blanca llanura con cráneos a la luz de la luna!

Si acaso pudiéramos reducir los cuerpos,
Quizás podríamos colocar frente a nosotros
¡Las matanzas de todo un año sobre un pupitre!

Si acaso pudiéramos reducir los cuerpos,
Podríamos acoplar
Un cuerpo dentro de un anillo, como eterno recuerdo.

Las referencias están claras: una de las peculiaridades del período del Vietnam, el del dictamen rutinario en las noticias de la noche sobre los cadáveres. Creando una máscara, Bly se imagina que él es un contador de cadáveres que resulta ser una persona alegre que se sienta a la mesa de su despacho demostrando eficiencia e ingenuidad técnica. Es, en fin, un ciudadano de una sociedad dominada por los negocios, y la tecnología. El poema manipula escalas y distancias con gran efectividad. En su manía por reducir los cuerpos —su encogimiento sugiere su realidad alejándose más y más— el locutor no parece darse cuenta de que cada vez se están acercando más a él. Los cuerpos se mueven en tres pasos parecidos a un sueño hacia él, desde la llanura al pupitre y al anillo. La implicación está clara, y perfectamente contenida en las imágenes y en su movimiento: cuando alguien triunfa en distanciar el sufrimiento y la muerte de otros seres humanos, en hacerlos más y más pequeños, al final termina envuelto él mismo en la muerte.