

de espacio y tiempo. Esta presencia sincrónica de pasado y presente y la simultaneidad de planos escénicos la consigue Vargas Llosa con su cualidad magistral: el manejo antinaturalista del diálogo.

Un ejemplo cualquiera. Lalita y el Sargento están solos:

—Váyase, Sargento —dijo Lalita, de tal modo—. Trae mala suerte ver a la novia antes de la misa.

—¿Novia? —estalló la Madre Angélica—. Querrás decir concubina, amancebada.

Como se ve, el fragmento se quiebra y subdivide a su vez, atrayendo —de otras escenas y personas— todo lo que importe a la iluminación inmediata de la vivencia. Comprendemos que Lalita conversó en otra ocasión con la Madre Angélica. Técnica de contrapunto grata a Juan Rulfo, que rompe las unidades naturalistas por medio de esta proyección fantástica de la palabra, acercándose al empeño eterno e imposible de la literatura: la visión de lo real-instantáneo.

Espero haber insinuado la complejidad y perfecta trabazón de esta obra. El epílogo da remate armonioso a la estructura novelesca; las cuatro historias se cierran, el autor emplea el tiempo presente —mítico— para darles fin y todo se explica, hasta el color verde que diera Anselmo al prostíbulo.

ANTONIO AVARIA

THE POET SPEAKS. INTERVIEWS WITH CONTEMPORARY POETS. Editor General: Peter Orr. Prefacio: Frank Kermode. Routledge & Kegan Paul, London, 1966.

Bajo los auspicios del Consejo Británico, acaba de aparecer en Londres este libro que contiene las entrevistas originales sostenidas con 45 poetas contemporáneos de habla inglesa y que fueron transmitidas en serie por la British Broadcasting Corporation. Las entrevistas se realizaron mediante un equipo especializado de la BBC, constituido por Hilary Morrish, John Press, Ian Scott-Kilvert y dirigido por Peter Orr, quien fue el editor general de la publicación impresa. En sus palabras de presentación, Peter Orr explica que los autores de la iniciativa han deseado reproducir en la forma más genuina posible 'el sabor de una conversación que podría surgir entre amigos que comparten un mismo interés —en este caso, la poesía¹. Y agrega: 'Sinceramente espero que hayamos podido evitar cualquiera sugestión relativa a la técnica inquisitorial que parece estar de moda últimamente en entrevistas radiales y de televisión².

Existe la idea de que las entrevistas de este tipo no resultan muy provechosas si se espera que el entrevistado desnude su alma ante miles y miles de personas y que, por otro lado, el desarrollo de las respuestas no

¹*The Poet Speaks*, p. vii.

²Id.

alcance una extensión y profundidad adecuadas. No obstante, y como se trata de un esfuerzo mancomunado, más de alguna luz se arrojará sobre el tema, especialmente en lo que concierne al proceso creativo mismo, a las influencias reconocidas por los autores y a su actitud frente al mundo de hoy.

Cada entrevista comienza con una breve biografía del poeta y una lista de obras publicadas. Las preguntas se adaptan a cada entrevistado, siguiendo un criterio que se aproxima a las características de su poesía. Hemos elegido preguntas y respuestas que sean representativas de los aspectos consignados en el párrafo anterior.

Hay, además, una introducción a cargo de Frank Kermode, en la que hace observaciones básicas sobre el género y da detalles anecdóticos sobre los poetas individuales. Finalmente, adelanta algunas de las conclusiones más significativas logradas en cada una de las entrevistas. Los cuestionarios se aplicaron a los siguientes poetas: John Arden, Alexander Baird, Michael Baldwin, Taner Baybars, Thomas Blackburn, Edmund Blunden, Ronald Bottrall, Robert Conquest, Hilary Corke, Julian Ennis, Roy Fuller, Michael Harnett, Hamish Henderson, David Holbrook, Elizabeth Jennings, David Jones, Thomas Kinsella, John Lehmann, James Liddy, Edward Lucie-Smith, George MacBeth, Charles Madge, Christopher Middleton, Adrian Mitchell, Norman Nicholson, Ruth Pitter, Sylvia Plath, William Plomer, Peter Porter, John Press, Carl Frederik Prytz, Herbert Read, James Reeves, W. R. Rodgers, C. H. O. Scaife, Vernon Scannell, Stevie Smith, Bernard Spencer, Stephen Spender, Anthony Thwaite, Charles Tomlinson, Rosemary Tonks, Rex Warner, Vernon Watkins y David Wevill. Poetas jóvenes y viejos, todos más jóvenes que viejos. Hay algunos consagrados como Arden, Bottrall, Read, Reeves o Spender y hay muchos que aún no brillan fuera de la constelación menor. Todos ellos han expresado su opinión sobre su propio trabajo poético y la poesía en general y, de una u otra manera, sus juicios nos han comunicado ciertas vivencias que pueden contribuir a enriquecer la experiencia de los estudiosos, de los aficionados o, simplemente, de aquellos que vean en este tipo de confesiones inducidas un material que les sirva para conocer un poco más al artista.

Entre las preguntas dirigidas hacia la indagación creativa, esto es, la determinación de las etapas del proceso poético, hemos elegido las respuestas de algunos autores que nos han parecido más interesantes. Arden, por ejemplo, responde así:

Voy a comenzar con una idea general, una idea muy vaga: Quiero escribir un poema sobre un soldado que va a las guerras, o lo que sea. Me siento a pensar hasta que la primera línea viene a mi cabeza; decido sobre la forma del poema y basado en la primera idea, en la imagen, me pongo a trabajar furiosamente y quizás cambie toda la idea cuando haya llegado a la mitad. En realidad —y en gran medida—, creo que la vieja idea respecto de

la inspiración: que la imagen tradicional del poeta inspirado por su musa, visualizada como una especie de dama angélica, susurrando en su oído, tiene cierta verdad psicológica; que las cosas que hacen un poema más bien que un juicio prosaico en forma métrica, derivan del subconsciente y que uno tiene que despejarse haciéndolas que naden hacia arriba, por así decirlo (p. 3).

Como Peter Orr conoce muy bien a John Arden y como a la vez desea que su labor de difusión sea efectiva y arroje más luz sobre sus entrevistados, le formula una pregunta más bien técnica:

Sus poemas, John, suenan muy bien; es decir, si se leen en voz alta resultan extremadamente agradables, tienen un fuerte impulso rítmico y un impacto inmediato. ¿Es esto algo que signifique en usted un esfuerzo consciente? ¿O proviene tal vez del hecho que usted es también dramaturgo?

ARDEN: Creo que se produce por el hecho de que soy dramaturgo, porque cuando estoy escribiendo para el teatro siempre voy diciéndolo todo en voz alta a medida que escribo, porque de otra manera encuentro que se escriben líneas que los actores hallan difíciles de decir. Y esto es, en realidad, la diferencia entre escribir para el teatro y escribir para la página impresa, en una novela o en lo que sea, ya que el diálogo teatral es completamente inservible si no se puede reproducir oralmente por el actor. Yo supongo que esto sucede, también, con poemas ocasionales que escribo¹ (p. 4).

Dentro de la misma idea de la concepción poética, se formula una pregunta tentadora, arriesgada y muy directa: '¿Por qué escribe usted poesía?'. Peter Orr está entrevistando a Alexander Baird, profesor del Instituto de Educación de la Universidad de Londres, novelista y poeta. Y luego especifica:

¿Es alguna forma de compulsión interior, o es que hay un sentido del deber de expresarse en esta forma? (p. 7).

BAIRD: No pienso que tenga que ver con el deber de hacerlo; nunca he sufrido eso, pero sí estoy seguro de que es una compulsión, la misma clase de compulsión que lleva a la gente a hacer cosas mucho peores que escribir poesía (p. 7).

¹La traducción de las citas tomadas de las entrevistas ha tratado de mantenerse, con la mayor fidelidad posible, a la informalidad del lenguaje espontáneo usado por los entrevistados. Se advertirá, entonces, que hay repeticiones, reorganización de una misma idea, frases aclaratorias, todo ello para respetar uno de los objetivos básicos de la publicación que se comenta.

Taner Baybars, novelista y poeta, responde la misma pregunta así:

Creo que es una necesidad. Es algo inevitable y uno no puede evitar ser un poeta si *es* un poeta (p. 23).

Otro de los encuestadores, Hilary Morrish, enfrenta a la poetisa Ruth Pitter, ganadora de significativos premios de poesía, y conversa con ella de esta manera:

Tengo la impresión de que su poesía está escrita para ser entendida fácilmente. ¿Encuentra usted que la obscuridad, como es el caso de gran parte de la poesía moderna, es deseable?

PITTER: Depende del motivo que haya para la obscuridad. Personalmente, yo entierro uno que otro hueso, pero si alguien puede encontrar la pista, estará en condiciones de desenterrarlos. Siempre sucede así con Hopkins, el gran modelo de los modernos, por ejemplo. Aunque no todas las veces siguen a su modelo encuentro que Hopkins es fácil de dilucidar si se tiene una cultura general suficiente. Yo creo que la poesía moderna que se lee y entiende en ciertos 'week-ends' o en grupos especiales no es buena. Esa clase de obscuridad es ilegítima. No hay buena poesía sin obscuridad, realmente, aunque la obscuridad que se presenta sí debe ser de un tipo justificable. Siempre digo: lleve su significado hasta donde más pueda y si a pesar de sus esfuerzos se ve obligado a caer en lo oscuro, esa obscuridad será válida. Habrá en ella algo de bendición (p. 162).

Examinemos ahora algunas de las respuestas relativas a los temas, a lo que sugiere el nacimiento de un poema, algunas comparaciones e influencias. Morrish entrevista a Ruth Pitter:

¿Está consciente usted de que tiene ciertos temas especiales que aparecen una y otra vez en su poesía? Estaba pensando yo en hombre versus naturaleza, por ejemplo. Siempre he creído que en sus poemas usted casi parece sentir que el hombre es de importancia *secundaria* frente a la perfección y hermosura de la naturaleza. No hallo ninguna referencia a lo salvaje y cruel de las cosas naturales, de la existencia natural.

PITTER: Tiene usted razón, porque cuando yo encuentro lo cruel y lo salvaje, de lo cual me doy perfecta cuenta, trato de quemarlo hasta que se desvanezca en forma de humo. Quiero tener como producto final algo que agrade y refresque o alivie, que tenga algo de amargura, porque no se puede concebir al ser humano que no tenga un dejo de amargura y de violencia insinuándose en lo que hacemos. Pero, en general, deseo que sea para deleite y solaz porque esa es la manera como veo yo el

arte. La gente hoy en día le pone a esto el nombre de hedonismo. Yo no lo acepto, porque pienso que el propósito de nuestra creación es el goce (p. 164).

Peter Porter, 37 años, nacido en Australia, respondió así:

... Hay *estados de ánimo* dominantes más bien que *temas* dominantes (p. 181).

He aquí una pregunta especializada, hecha a un poeta consagrado: Stephen Spender, de larga y valiosa trayectoria como escritor y como colaborador permanente en la difusión literaria en universidades, publicaciones independientes y organismos internacionales. Quien formula las preguntas en esta ocasión es John Press:

¿Adquiere su forma el poema en la mente ante todo como una imagen o como un sonido a medio oír y aprehendido? ¿Cuál es el origen de un poema?

SPENDER: Realmente, se produce en mí como una idea que puedo cristalizar en una imagen. Por ejemplo, en el largo poema que estoy escribiendo, aunque me tomará mucho trabajo (he estado escribiendo durante cinco años seis secciones de él), sé perfectamente lo que tengo que hacer, porque las imágenes y las ideas son muy fuertes en verdad.

PRESS: ¿Se ha basado la mayoría de sus poemas en alguna experiencia personal profundamente sentida o en algún tema más amplio y público?

SPENDER: Bueno, yo creo que la mayoría de ellos vienen de experiencia personal. Dudo mucho ante la idea de escribir sobre temas públicos, porque a pesar de que pienso mucho en ellos y, más aún, leo los periódicos con interés, de todas maneras me entran sospechas de si no será autohalago eso de pensar que uno se preocupa incluso de las cosas más terribles, como los campos de concentración, por ejemplo, y otras. Yo creo que uno puede probarse realmente sólo cuando siente de verdad, de una manera personal. Por lo tanto sospecho de cosas como el Teatro de la Crueldad porque pienso que sólo la crueldad se comunica y no la experiencia íntima y más profunda que aparece en una forma puramente postiza (p. 242).

Se le pide a Spender que establezca alguna suerte de paralelo entre la poesía inglesa y la de los Estados Unidos. A esto él responde que la primera es fundamentalmente aficionada (amateur). Hace referencia a los poetas más famosos de Inglaterra y expresa que en gran medida todos tienen una actitud amateur, en contraposición con la de los estadouni-

denses que 'siempre han sido terriblemente serios, y que siempre han tenido una actitud muy profesional'¹. Spender desarrolla así esta idea:

Los norteamericanos comenzaron por pensar que su profesionalismo consistía en seguir los moldes ingleses y ser escritores americanos dentro de la lengua inglesa, en lo cual no había realmente una gran diferencia entre los poetas ingleses y norteamericanos del siglo XIX, hasta que se produjo la revolución de Whitman. Ahora, por supuesto, han desarrollado la idea de que la poesía de ellos es diferente a la nuestra, y son altamente profesionales en su propio trabajo literario. Por 'profesional' yo quiero decir 'académico en gran medida' y los ingleses siguen después (p. 242).

Resulta de mucho interés ver cómo existe la idea de que la 'declaración de la independencia literaria' de los Estados Unidos, anunciada por Whitman en forma estentórea, cambió efectivamente la situación de la poesía entre ambas naciones. Hoy día, un poeta destacado de Inglaterra piensa que no se debería seguir imitando la actitud de los poetas norteamericanos, sin dejar de reconocer que más de algo han aprendido del profesionalismo de la poesía norteamericana, 'tal como los pintores ingleses han aprendido algo del profesionalismo de la pintura francesa'².

Hemos entrado ya en el segundo aspecto que desean tratar los encuestadores, el de las influencias. Ya se ha establecido, aunque en forma general, por las declaraciones de un poeta inglés, que de una u otra manera hay una influencia norteamericana, por lo menos desde el punto de vista del 'profesionalismo' de los poetas norteamericanos. Siempre en el terreno de las influencias, resulta interesante ver las respuestas que dan autores individuales en relación a otros poetas que puedan haber influido sobre ellos. Sylvia Plath, 34 años, nacida en Boston, Massachusetts, con estudios en Cambridge y residencia en Inglaterra, reconoce lo siguiente:

Cuando estaba en la Universidad me sentí maravillada por los poetas modernos, por Dylan Thomas, por Yeats, por Auden. Hubo un momento en que me sentí loca por Auden y todo lo que yo escribía era desesperadamente 'audeanesco'. Hoy de nuevo comienzo a volver más atrás. Comienzo a fijarme más en Blake, por ejemplo. Y después, naturalmente, resulta presuntuoso decir que uno está influido por alguien como Shakespeare; uno lee a Shakespeare y eso es todo.

John Press es interrogado por Morrish, todos son poetas, entrevistadores y entrevistados. Press reconoce que admira profundamente a Blake,

¹*The Poet Speaks*, p. 242.

²*Id.*

Hopkins, Yeats y Donne¹; que ellos influyeron en su período formativo hace 25 años. Reconoce también que Housman ha sido muy importante en su creatividad y sigue admirando a poetas tales como Keats, Clare y Pope. C. H. O. Scaife dice que Whitman le produjo una gran impresión y que, sin embargo, siempre ha admirado la cadencia de Spencer y de Milton. Agrega que tiene que hacer un gran esfuerzo para leer toda la poesía que se produce en Inglaterra, pues en general 'sólo unos cuantos poemas llegan a emocionarme'². Michael Harnett, irlandés, 25 años, ha leído toda la poesía de Lorca y Pasternak y los admira y reconoce su influencia. Para él la poesía es más significativa que uno mismo, al decir: 'Yo no amo tanto como lo hace mi poesía, ni sugiero ni deseo tanto como ella misma lo expresa'³. Roy Fuller, abogado, manifiesta: 'Mi gran influencia ha sido Auden'. Michael Baldwin, 36 años, dramaturgo y poeta, se refiere al problema de las influencias de manera original:

En diversos períodos de mi vida, generalmente antes de los veinte años (y estoy seguro de que esos años fueron muy importantes), he sentido la influencia de personalidades muy diversas: George Barker y Pablo Neruda, por ejemplo, fueron poetas que influyeron muy profundamente en mí.

ORR: ¿Y qué podría decir sobre poetas anteriores? Lo que quiero decir es que resulta casi un clisé ahora decir que uno ha recibido influencias de Yeats o de T. S. Eliot.

BALDWIN: Anhelaría no estar influido por T. S. Eliot, porque me desagrada profundamente su poesía, pero creo que sería imposible, probablemente, que alguien que escribe hoy no esté influido por él en algún grado menor, aun a causa de tratar de evitarlo. No obstante, creo que ha sido una influencia muy perjudicial para la poesía... (p. 15).

Además del hecho de que se menciona a nuestro propio bardo, se acentúa una vez más la quizás inusitada importancia de T. S. Eliot. Si hubiera de hacerse una encuesta de tipo exclusivamente estadístico, con toda seguridad el porcentaje más alto aparecería indicado por este gran poeta. Seguirían —y nos atrevemos a tomar como base las respuestas de estos 45 autores— Wystan Hugh Auden, William Butler Yeats, Christopher Fry, Dylan Thomas, Wallace Stevens y con un sentido de retrospectiva, William Blake, Gerard Manley Hopkins y Walt Whitman.

Los organizadores de la encuesta y de la publicación que se reseña en estas líneas, conscientes de la importancia que han adquirido las artes en un mundo conflictivo y profundamente enigmático, han preparado una pregunta que hacen a casi todos los entrevistados: ¿Qué importancia

¹Poeta metafísico del siglo xvii.

²*The Poet Speaks*, p. 215.

³*The poet Speaks*, p. 73.

le atribuye usted a la poesía en relación a su impacto sobre el lector de hoy?¹.

Roy Fuller da la siguiente respuesta:

No creo que produzca mucho impacto, y no creo que lo haya producido mucho durante mi vida, salvo en retrospectiva. Lo que quiero decir es que pienso que los poetas que al comienzo fueron desestimados, han llegado, finalmente, a ser parte de la vida moderna. Eliot es un ejemplo espléndido. Eliot fue un poeta para la minoría en el siglo XIX, mientras que el Eliot de 1950 realmente entró en la vida y conciencia de la mayor parte de las personas cultas (p. 65).

John Press dice lo siguiente sobre el papel del poeta en la sociedad moderna:

Pienso que fundamentalmente el poeta tiene que resolver los problemas que se relacionan con él, más que los problemas de la sociedad. No quiero decir con esto que los problemas del poeta en la sociedad moderna sean muy diferentes de lo que eran, digamos, hace quinientos o seiscientos años... Obviamente existe esta interacción entre el individuo y la sociedad, pero mi propia creencia es que, fundamentalmente, ante todo y por encima de todo, somos individuos que vivimos en sociedad y que tenemos obligaciones sociales. Pero las cosas realmente vitales, las más profundas, se mantienen, como en el pasado, personales e íntimas (p. 188).

El mismo autor se refiere de paso a la educación, otro aspecto de especial interés en lo referente a la posición del poeta en la sociedad:

Se habla mucho sobre la necesidad de reformar la educación con el objeto de que el artista se familiarice con la teoría científica y cosas por el estilo. Pienso que es mucho más importante que el artista se familiarice con otras artes. Por ejemplo, no creo que yo haya sido imperfectamente educado porque no entiendo la segunda ley de termodinámica. Pero sí creo que estoy imperfectamente educado porque no puedo tocar un instrumento musical. Y creo que el poeta que entienda realmente por lo menos una de las artes mayores estaría mejor equipado para ser un poeta, que aquel que posee una noción superficial de la teoría científica, a menos que esté apasionadamente interesado en la ciencia, en cuyo caso hay que dejarlo, obviamente, que profundice hasta donde pueda (p. 189).

¹*The Poet Speaks*, p. 65.

William Plomer expresa que el mundo en que vivimos hoy ha cambiado en relación a los niveles socioeconómicos y que esto presenta un contraste entre los poetas victorianos que, pese a haber disfrutado de seguridad y respaldo económico y social, eran revolucionarios y se rebelaban en contra de todo lo que se les había enseñado, y los jóvenes poetas de la actualidad, quienes tienen que enfrentarse al problema de ganarse la vida y que, en cierto modo, no poseen la sólida tradición cultural de sus predecesores. Stevie Smith, prolífica escritora de novelas y poetisa, por otra parte, declara que no se considera participante de ninguna promoción de literatos de ninguna época determinada:

Estoy viva hoy, por lo tanto soy de nuestro tiempo como cualquiera otra persona. Los tiempos tendrán que agrandarse para hacer lugar para mí y también para los demás ¿cierto? Estar vivo es estar vivo, y estar vivo ahora y no en el siglo pasado (p. 229).

Se podría citar muchas respuestas más y todas tan personales como las de esta reseña. La empresa que han llevado a la práctica los organizadores de esta publicación ha cumplido con el propósito original: se han reproducido de manera simpática y espontánea las 'conversaciones' sostenidas con cada poeta y el contenido de sus juicios han dejado una experiencia valdadera. Es interesante hacer notar que el editor general del libro, Peter Orr, no recibió versiones corregidas, aumentadas, disminuidas o embellecidas cuando se les informó que se publicaría esta obra. Como lo anuncia Peter Orr en sus palabras preliminares, al citar a E. M. Forster, 'Todo lo que se dice es tentativo'. Creemos que es muy difícil hacer estos cuestionarios sin excluir tópicos que puedan satisfacer a todos; vemos, por ejemplo, que apenas se orillan puntos de marcado interés para la crítica poética: simbolismo, imaginación, asociaciones, ritmo y rima, depreciación de la poesía en el mundo tecnológico actual, etc. No puede ser de otra manera, es lo mismo que cuando se juntan dos amigos a conversar sobre poesía o teatro, o cualquier tema. La impresión es la de que se ha profundizado mucho, sin embargo los temas se han rasguñado someramente. La validez de la presente publicación se enfila hacia la presentación de poetas de habla inglesa, famosos o desconocidos, sus ideas personales sobre el oficio, todo hecho con una laudable intención.

ENRIQUE SANDOVAL GESSLER.

El ejemplar de *The Poet Speaks* se ha debido a la gentileza del representante del Consejo Británico en Chile, Sr. Claude H. Whistler. Todas las citas han sido traducidas libremente con autorización de los editores.