

Una encuesta sobre la poesía contemporánea

Las siguientes preguntas fueron enviadas a varios poetas para que contestaran individualmente o las emplearan como base para una declaración general sobre la poesía de hoy.

- a) *¿Sería más eficaz la poesía, y por tanto interesaría a más gente más profundamente, si estuviera comprometida con los problemas de nuestro tiempo?*
- b) *¿Siente usted que sus puntos de vista sobre política o religión ejercen influencia sobre la clase de poesía que escribe? Por otra parte, ¿siente que la poesía tiene otro uso además del placer?*
- c) *¿Siente alguna insatisfacción con el poema lírico corto como medio poético? Si es así, ¿hay cualquier otro tipo de poemas, más largos o de una forma no lírica, que usted puede imaginarse escribiendo?*
- d) *¿Cuáles son los poetas vivos que ejercen influencia sobre usted, ingleses o norteamericanos?*
- e) *¿Está consciente de cualquier poetización del lenguaje que deba ser rota en favor de una dicción más natural? Por otra parte, ¿siente que hay un excesivo empobrecimiento de la dicción poética hoy?*
- f) *¿Cree que éste es un buen o un mal momento para escribir poesía?*

ROBERT GRAVES

a) Los problemas personales son los que le interesan a la gente, no los problemas que plantean los periódicos.

b) No tengo ninguna filiación política ni religiosa.

c) Poema lírico es una mala definición: implica la falta de redondez de un poema corto que no tiene acompañamiento musical. Los poemas de Campion son líricos. Los míos no. El poema largo puede darse si uno está con un estado de ánimo difuso o estéril; pero yo no he escrito ninguno en treinta años.

d) Ninguno la ha tenido nunca; excepto como amigo.

e) El inglés ha estado decayendo como lenguaje poético *utilizable* desde 1650; pero todavía puede usarse si uno se toma el suficiente trabajo con él.

f) No creo que el periodo tenga nada malo; pero ¿dónde están los poetas?

GEORGE SEFERIS

a) No creo que un poeta puede decidir *a priori* qué clase de poesía es más eficaz. Él tiene que expresarse *a sí mismo*; o en otras palabras expresar lo que está en sus entrañas. Ahí los problemas de nuestro tiempo pueden encontrarse muy probablemente también.

b) Todas nuestras opiniones están destinadas a influir en la clase de poesía que escribimos. ¿De qué manera? Ése es otro problema.

c) No entiendo bien esta pregunta. Por ejemplo; yo leí el otro día, en un periódico dominical, un poema lírico corto de Theodore Roethke que me pareció bastante efectivo. Todas las formas de los poemas, líricos o dramáticos, pueden ser buenas cuando se prueba, en una ocasión dada, que son el único medio de expresión para un buen poeta.

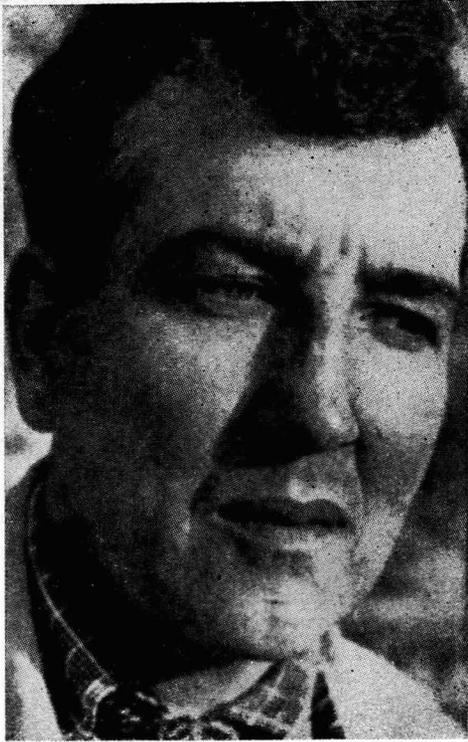
d) Me siento incapaz de hablar de influencias. Sus caminos son demasiado ocultos. Por ejemplo: yo descubro influencias en mí mismo muchos años después de mi primer contacto con ciertas obras de arte, no necesariamente poéticas.

e) Para mí esta pregunta es muy difícil de contestar, pues el problema de la expresión poética en griego es muy diferente del inglés.

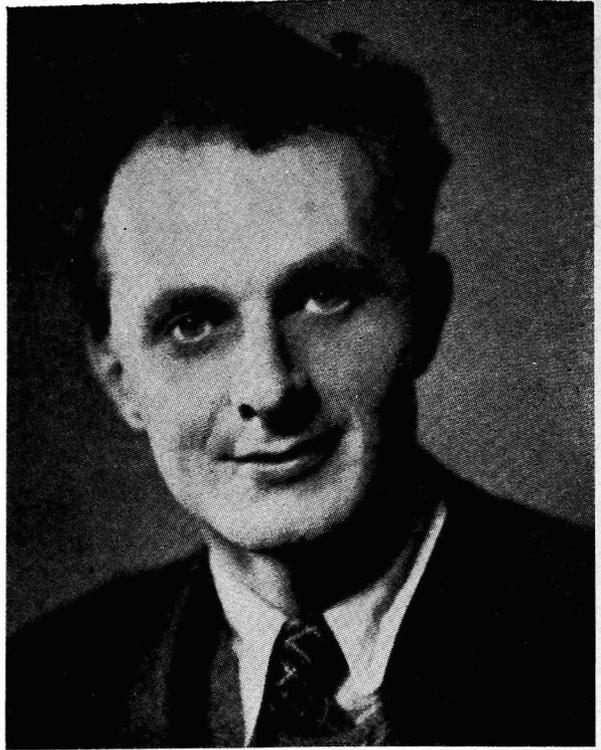
f) Nuestro tiempo puede no ser malo; pero yo siento que es desde luego un periodo difícil para escribir poesía. Necesitaría mucho más tiempo para aclarar este punto.



Lawrence Durrell



Robert Graves



Stephen Spender

STEPHEN SPENDER

Voy a contestar las preguntas *en bloc*, porque creo que, tomadas por separado, tienden fácilmente a carecer de sentido, mientras que juntas, adquieren uno.

Las preguntas acerca de "los problemas de nuestro tiempo", por ejemplo, son difíciles en cuanto a las posibilidades de adquirir sentido si no son incluidas dentro de un contexto más amplio. Una de las dificultades al contestar estas preguntas es el peligro de sugerir que uno cree que la poesía debe tratar problemas generales o que uno mismo está intentando escribir sobre ellos, y, por supuesto, todo el mundo debe hacer lo que yo hago... Mi opinión es que ningún poeta tiene la obligación de escribir sobre los problemas públicos, de hecho si hay alguna obligación, ésta tiene que ser tan privada y personal como sea posible. (Siempre he pensado esto y lo mismo creo de la mayor parte de los poetas de los treinta. La poesía pública de los treinta era una especie de poesía de conscripción, provocada por la conciencia en favor de las víctimas.)

Sin embargo, cuando un poeta escribe con éxito acerca de lo que nos concierne a todos, tengo la sensación de que una ventana ha sido rota y ha entrado el aire; *Refugee blues* de Auden da esta sensación, y Michael Hamburger me acaba de enviar un poema sobre el caso de Eichmann que también me la da.

Difícilmente puedo decir si mis puntos de vista en política o religión influyen mi poesía. La respuesta puede ser que yo creo que no tengo puntos de vista sobre ninguna de las dos cosas, o al menos éstos son muy débiles; tengo sentimientos; pero a veces un poema me permite descubrir que tengo puntos de vista. Lo que yo entiendo por política son cosas como la libertad, la justicia y la paz; pero éstos son temas difícilmente percibibles por los partidos políticos. Si la política como se practica es un engaño, uno puede, sin embargo, en la filosofía y la poesía, delinear causas ideales. En este sentido, yo sí creo que la poesía tiene una especie de uso. Hace que la experiencia, los sentimientos o las ideas aparezcan vivas, y esto puede provocar cierto tipo de acción. Lo que es poesía en D. H. Lawrence tiene esta clase de uso. Creo que la inutilidad consciente (el sentimiento que se tiene al leer algo que no le va a hacer nada a nadie) de gran parte de la poesía actual es deprimente.

Eso me lleva al punto c): No siento insatisfacción con el poema lírico corto; pero todavía alimento la absurda ambición de escribir un gran poema, y un gran poema tiene que ser un poema largo. Estoy escribiendo un poema largo; pero no sé si es un gran poema. Todo intento de romper la complaciente, correcta, superior y sobre todo rutinaria actitud de la poesía actual cuenta con mi simpatía; por ejemplo: *Pantaloön* de Toynbee. Como breve resumen de mis puntos de vista en casi todo lo que pienso que no debe ser la poesía, el lector puede consultar las definitivas páginas del panfleto de Elizabeth Jennings, publicado por el British Council, sobre la poesía inglesa de los cincuenta. La elegancia, que para la señorita Jennings parece ser la suprema virtud de sus contemporáneos, puede ser el *sine qua*

non de la poesía (Toynbee es bastante poco elegante), pero la idea de que es la meta me parece absurda. Hoy nadie puede ser elegante a la manera del siglo XVIII si tiene algo que decir por lo que valga la pena ser claro. La claridad sólo puede ser de la clase que es terrorífica, y el terror no es elegante.

No creo que ningún poeta viviente me influya. Ocasionalmente veo a otros hacer algo que me parece más allá de mis propias posibilidades y entonces trato de hacerlo también. Pero eso no es ser influido y, en cualquier forma, no tengo éxito. "Poetización" y "empobrecimiento" no son necesariamente alternativas, pueden ser la misma cosa. Uno de los grandes errores del movimiento moderno fue pensar que romper las poetizaciones de los georgianos (que ciertamente tenían que ser rotas) y escribir idiomáticamente era suficiente. El inglés idiomático moderno es el que se habla en las transmisiones literarias en el Tercer Programa — el mismo que hablan los personajes en las piezas de T. S. Eliot. No es un mal estilo y es de nuestro tiempo, pero no es idiomático en el sentido de ser local y común. Ser idiomático de acuerdo con la moda no es suficiente. La poesía inglesa de hoy puede sostenerse muy bien, creo, con unos cuantos poetas que inventen un lenguaje especial para su propia poesía, como Milton lo hizo en inglés, y como los poetas alemanes lo han hecho casi siempre (cercando al ser alemán tan espantosamente que no hay posibilidades de que los poetas alemanes sean solamente idiomáticos — como Hitler). Los más extremados horrores del idiomático consciente (en Estados Unidos) pueden encontrarse en Ezra Pound cuando está siendo charlatán. Los ataques a Milton (como el del doctor Leavis) por no escribir en un inglés puro han contribuido al empobrecimiento de nuestra poesía inglesa-pasada-a-través-de-la-nueva-lavandería-crítica.

Digo esto con humildad, sintiendo que mi propio lenguaje, como tal, está muy empobrecido. Menos empobrecido en Robert Graves cuando está siendo dragontino y amedrentador, y Dylan Thomas cuando está siendo lo opuesto a la señorita Jennings.

Para concluir, creo que éste es un buen periodo porque es un periodo sin esperanza, que nos propone problemas que sólo pueden resolverse milagrosamente. En todas las artes yo creo tan completamente en los milagros, que no me siento lo suficientemente comprometido para decir algo que pueda ser útil en esta discusión. Todo lo que uno puede decir sobre el arte es lo que realmente no le importa en el momento que lo dice. Es una especie de pataleo sostenido mientras alguien en la esquina del escenario, que posiblemente puede ser uno mismo (pero no importa quién es y no importa lo que uno está haciendo), puede ver a la Diosa Blanca en parte.

LAWRENCE DURRELL

a) La poesía está relacionada con los problemas mencionados en un nivel psíquico; nunca en un nivel político, ético o moral — a no ser que sea una sátira.

b) Los puntos de vista pueden influir en la elección del tema; pero la poesía en sí misma está libre de toda actitud estudiada.

c) Por el momento no estoy escribiendo y no pienso en eso.

d) Mi respuesta podría ser una lista trivial que empezara con Auden, Eliot, etcétera.

e) Estoy explorando por medio de una obra de teatro en verso ese problema; pero mis encuentros son todavía demasiado tentativos para ameritar cualquier pronunciamiento.

f) Es siempre muy bueno o muy malo; pero de alguna manera la poesía hace que se le escriba, sin tomar en cuenta el tiempo.

ROBERT CONQUEST

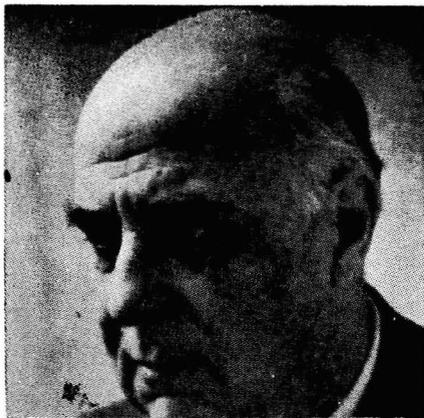
La mayor parte de las preguntas pueden ser contestadas recordando que no se puede "programar" a un poeta de la misma manera que puede hacerse con un computador o algo por el estilo; el poeta no puede ni siquiera hacerlo consigo mismo — las cosas que golpean lo que uno puede llamar adecuadamente su imaginación poética no son necesariamente aquellas que su conciencia política o inclusive artística (o cualquier otra clase de fuerza consciente) preferirían que él eligiera para escribir. Pero, en más detalle:

a) No más efectiva como *poesía*. *Los mil peores poemas sobre la bomba atómica* es una colección imaginaria que rivaliza en horror hasta con *Los cien peores poemas sobre la muerte de Dylan Thomas*.

b) Sin duda; pero sólo indirectamente; yo tengo puntos de vista políticos muy fuertes en ciertos aspectos, pero a lo más dos o tres poemas de cada seis y pico que he publicado muestran un claro signo de esto (quizá porque mis puntos de vista políticos en sí mismos implican una cierta hostilidad hacia las exageradas pretensiones de la política). No puedo distinguir entre la utilidad y el placer aquí. El placer (o la exaltación, el júbilo, como el doctor Davie dice) es la utilidad de la poesía.

c) Supongo que todos los poetas tienen una vaga noción de una semiépica histórica o cultural que les gustaría escribir. Pero se pueden decir muchas cosas en cuarenta y siete líneas. Quizá si uno escribe un poema de más de diez o doce líneas puede considerarse obstinado.

d) Conscientemente, ninguna. Inconscientemente, todos los que me gustan, supongo. Encuentro a Auden inmiscuyéndose



Giorgos Seferis

cuando no lo quiero, y a Gunn que es mejor recibido, pero no así como influencias importantes, que generalmente son indiferenciables, como un abono indeliberado.

e) Estoy de acuerdo con Pasternak: la ruina del verso moderno ha sido "el sueño de un nuevo lenguaje". Él agrega que el verdadero creador "usa el lenguaje antiguo en su urgencia y éste es transformado desde adentro".

d) Tan buena como cualquier otra, mientras el poeta ignore las imprecendentemente ruidosas voces que pretenden indicarle las órdenes de marcha.

PHILIP LARKIN

Uno de los placeres de escribir poemas hoy es el final y honorable alivio que proporcionan de las preocupaciones sobre la poesía en abstracto. En una época que ve la poesía más como un compendio que como una comida, éste es un lujo de los más delicados. Otro alivio similar se obtiene leyendo poemas de otras gentes. En la juventud —digamos hasta los veinticinco años— el inarticulamiento lleva a uno a aceptar la expresión de senti-

mientos de segunda mano, y la inexperiencia lleva a colocar a la literatura a la misma altura que la vida. Después, toda la poesía parece más o menos insatisfactoria. En tanto no sea la nuestra, y la experiencia hace que la literatura parezca insignificante junto a la vida, como en realidad la vida lo parece junto a la muerte. Estas razones pueden contribuir a la creciente desinclinación que encuentro en mí mismo para seguir siendo fiel a la poesía. Por el momento tengo en preparación colecciones de Hopkins, Whitman, Wordsworth, Frost, Barnes, Praed, Berjeman, Edward Thomas, Hardy, Christina Rossetti, Sassoon y Auden, pero los escritores vivos cuya publicación ordené no son (con excepción de Berjeman) poetas antes que nada: Waugh, Powell, Amis, Gladys Mitchel, Barbara Pym. Podría decir que ahora estoy inmune para cualquier cosa nueva en poesía. Si esto quiere decir saturación, anestecismo o deliberada exclusión por distracción, no sabría decirlo.

Aunque admitir esto me parezca natural, puedo ver que podría ser tomado como malo. Hay una teoría de que cada nuevo poema: como el proyecto de un ingeniero, debe sumarse a todo lo que se ha hecho antes y dar un paso adelante, lo que significaría que antes de que algo que valiera la pena pudiera ser escrito todo lo que valga la pena debe ser leído. Ésta me parece una idea de salón de clase. La lectura es una parte normal de la juventud, como he dicho, pero todo lo que puede hacer realmente por un poeta es desarrollar los músculos poéticos que posea y enseñarle lo que se ha hecho ya (con la implicación, para mí al menos, de que no debe hacerse otra vez). Es mucho más probable que un estilo se forme de tentativas parciales en distintos lados que de la coherente adquisición de una educación literaria.

De lo que uno se libra es de la constante lucha entre la mente y la imaginación por decidir qué es lo que es suficientemente importante para escribir sobre ello.

Supongo que la mayoría de los escritores dirían que su propósito al escribir era preservar la verdad acerca de las cosas tal como ellos las ven. Desafortunadamente, escribir bien implica gozar con lo que se escribe y no hay mucho placer que extraer de la verdad de las cosas que ve uno. Lo que uno goza escribiendo —con lo que la imaginación está lista para ayudarnos— es, en alguna forma u otra, compensación, afirmación de uno mismo en un ambiente hostil o indiferente, demostración, por el medio de escribir sobre eso, de que uno es dueño de sí mismo, y cosas por el estilo. Separar al hombre que sufre del hombre



Philip Larkin

que crea está bien —separamos el petróleo de la máquina— pero la dependencia del segundo al primero es completa. Otra vez, la imaginación está siempre lista a consentir a sus fetiches —siento clásica y austera, o cerrando cada hendedura con metal— sin base responsable o aliento racional. Muy poco de lo que coge la imaginación, en una palabra, puede obtener certificado ya sea de la inteligencia o del sentido moral. E igualmente, temas apropiadamente verdaderos o desapasionados consiguen sólo el más débil soporte de la imaginación. El poeta está continuamente en esa común condición humana de tratar de sentir una cosa porque cree en ella o creer en una cosa porque la siente.

Excepto cuando se levanta de esas ricas y raras ocasiones en las que los dos se unen, su obra oscila perpetuamente entre el bueno-bueno-listo-listo y el tonto-vergonzosamente-indulgente consigo mismo, y no tiene caso apoyar un determinado tipo de fracaso o el otro. Todo lo que puede hacer es esperar que él seguirá hacia adelante teniendo revelaciones de lo que parece en el momento un acuerdo entre sus impulsos opuestos.