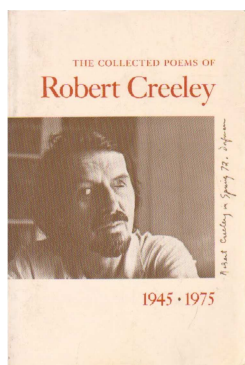


JOHN AMADOR BEDFORD ENTREVISTA A ROBERT CREELEY. [INTRODUCCIÓN DE KEVIN POWER]

Después de la tradición modernista de Ezra Pound, este tipo de vanguardismo fue seguido por William Carlos Williams y posteriormente Louis Zukofsky. Quizás el próximo grupo de poetas más significativos en los Estados Unidos, que ha recuperado dicha tradición y que ha podido construir algo basándose en ella, ha sido precisamente el formado por Robert Creeley, Charles Olson y Robert Duncan, una tradición que en un momento dado se ha dado en llamar los poetas de Black Mountain. Creeley tiene una relación no intensa pero sí muy interesante con España. Se da la casualidad de que publicó la revista *Black Mountain Review* nada menos que en Palma de Mallorca. Vivió allí unos años y también tenía una pequeña imprenta donde editó una serie de poetas de gran interés, por supuesto en inglés, a través de una pequeña editorial que se llamaba Divers Press. Existía una verdadera relación con la isla y hay un libro de Creeley que se titula *The Island* que, en efecto, es un texto sobre Palma de Mallorca. El libro es desconocido en España. La relación de Creeley con Black Mountain College comenzó aquí, y precisamente se ha publicado un número de la revista *Poesía* sobre lo que fue la universidad experimental de Black Mountain de North Carolina, que era una mezcla de síntesis, de poesía, literatura, música, cerámica y danza. Creeley impartió clases allí.



Si hay palabras clave para la poesía de este poeta, quizás se podría señalar la importancia de la palabra “measure”, medida, ya que según él la poesía es solamente una cuestión de medir, de encontrar la medida adecuada, una medida que puede ser de tiempo, de ritmo, de velocidad... Y la otra palabra sería proceso, porque para él la poesía es normalmente una especie de acto de pensamiento en el instante. Por ejemplo, me acuerdo de una vez que cuando él vivía en Mallorca y bajando al pueblo acompañado por Robert Graves, éste le decía que se había pasado la mañana trabajando y que había hecho media página, y que estaba muy contento con el poema que estaba desarrollando. Esto no lo

entiende Creeley, porque para él existe un flujo de energía y la poesía o el poema se termina cuando no hay más que decir. En otras palabras, es un golpe de energía que no se puede interrumpir a la mitad, ya que al hacerlo sería otro poema. Hay una especie de relación ética basada en este concepto, de que el poema mismo es un instante del tiempo, es algo que sucede.

Creeley también ha dicho que la verdad no es un concepto abstracto sino lo que sucede en el mundo, lo que sucede es la verdad y el poema es un reflejo de esta circunstancia. Este concepto también de proceso puede tener que ver con la relación que Creeley ha tenido a lo largo de su vida con la pintura, que es evidente que al utilizar la palabra proceso podemos pensar en Jackson Pollock o Franz Kline—éste en algún momento también estuvo relacionado con Black Mountain College y, por qué no decirlo, con la gente de esa universidad en los bares de Nueva York. En los cuadros de los expresionistas abstractos está esta misma idea en su pintura, es un proceso de un acto que incluye lo que aparece en el momento de actuar. Yo pienso que unas veces lo que se siente como nerviosismo en la presentación textual de Creeley es más bien reflejo de la energía de crear el mundo. Lo que quiere en el verso es representar, dicho de manera gráfica, la energía. Él mismo ha dicho que al buscar la definición de sí mismo—que a mí me impresionó—yo soy una identidad cantando, buscar el reflejo de uno mismo a través de un verso que es musicalidad, que tiene un ritmo externo e interno en la poesía, buscar que el poema sea tal vez una alta carga de energía, un constructo de alta energía y una descarga de alta energía por parte del mismo cuerpo.

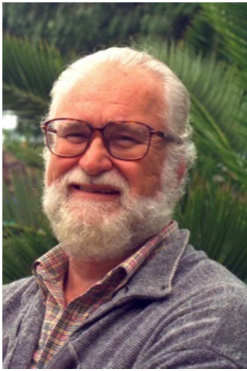
Los primeros poemas de Creeley, en *For Love*, se basan en su experiencia personal. Después de sus primeros poemas, hacia los años 1962 ó 1963, comienza a escribir de otra forma, un verso más mínimo, más suelto, no tan personal, es una especie de garabateo que también es un reflejo sobre el instante, una especie de lenguaje que es enormemente difícil de traducir. Esta poesía es como la esencia del lenguaje hablado, el lenguaje de la calle, que no tiene un contenido, tiene una velocidad, un ritmo, y algo que para mí es profundo y que está dentro del lenguaje, que es el lenguaje de uno mismo. Por eso es tan difícil de traducir. Hay un ejemplo muy sencillo de ese tipo de poemas en inglés: “here is where there is”. No veo que se pueda traducir de ninguna manera—“aquí es donde ahí está”. Pero al traducirlo se pierde todo, el problema es que hay una musicalidad intensa, son palabras tan cotidianas, sin identidad individual, pero también está la voz colectiva de un pueblo y esto lo veo enormemente difícil de captar. Pero al leerlo te suena directamente el lenguaje.

Esto ocurre en sus libros posteriores a *Pieces*, como *Thirty Things*, que son poemas muy cortos—para eso se utiliza esta expresión tan bonita: el verso huérfano. Y ahí se puede ver otra cosa que se está empezando a hacerse más presente en la relación entre Creeley y Gertrude Stein, y el movimiento de gran interés formado por los “Language poets”, que han logrado ahora mucha fuerza en la poesía norteamericana. Estos reconocen de forma específica a Creeley. Me parece que se recupera esa tradición vanguardista—y tan importante en el mundo anglosajón—que va a través de Pound-Williams-Zukofsky, y conectando con Stein y los “Language poets”.

Ahora más bien a nivel personal, a mí siempre me ha impresionado cuando Creeley dice que la autobiografía no es más que la vida persiguiendo sus propias huellas. Su poesía inicialmente tenía una presencia autobiográfica en el contenido y sigue teniéndola, pero no es sólo en el contenido, sino en la musicalidad intensa de su propia voz, que se va notar en el recital de ahora, y también en esta forma de escuchar lo que es la voz colectiva. Para terminar, señalar que Creeley también ha escrito algunos de los ensayos más importantes

sobre la poesía norteamericana desde los años setenta del siglo XX. Cito tres libros: uno es *Quick Graph* (1970), *Contexts of Poetry* (1973) que es un libro de entrevistas con él, y *Was That a Real Poem and Other Essays* (1979). Son una serie ensayos sobre casi todas las figuras básicas de esa generación del modernismo y un canal directo de posibilidades para la poética norteamericana, que han sido de gran utilidad para su propia generación y lo que ha seguido posteriormente.

[Kevin Power—Madrid, 30 de abril de 1992]



John Amador Bedford

J.A.B.: ¿Crees que tu poesía debería tratar esos temas principales a los que nos enfrentamos públicamente al acabarse el siglo y que en privado te preocupan pero que no aparecen en tu poesía?

R.C.: Bueno, ocurre muy rara vez... he estado leyendo el *Herald Tribune*. Hace algunos años, cuando vivía en Barcelona, recuerdo que fue la época cuando Rumanía sufrió un gran terremoto y hubo también un congreso internacional sobre el agua y otros temas igual de tristes, recuerdo que escribí un poema, nada menos, fruto de una fuerte indignación y desesperación por la situación mundial y se publicó oportunamente en la sección de cartas al editor del *Herald Tribune*... en cualquier caso, he estado con Amiri Baraka estas últimas semanas o con Allen Ginsberg, poseedores una poesía

pública activa y útil, de respuesta, de codificación y de denuncia. Todo eso no sólo es posible sino deseable y digno de respeto... sin embargo, creo que lo que puedo hacer en mis obras es poner de manifiesto la capacidad humana de sentir cuando nos relacionamos, las formas directas de convivencia con otras personas, lograr de alguna manera, si no una “integridad” al menos una expresión de las formas con la que han funcionado condiciones corrientes de las vidas corrientes: comer, dormir, hacer el amor, el cariño, los hijos... no puedo... digamos, viviendo en Buffalo y pensando en la comunidad negra del otro lado de Main Street puedo, por supuesto, apoyar e intentar dejar claro mi respaldo... por ejemplo, cuando el legislador estatal Arthur Eve se presentó a la alcaldía de la ciudad yo apoyé su candidatura; de igual modo que respaldaría a cualquiera que tuviera una integridad política que pudiese lidiar con las necesidades de esa comunidad. La cuestión es que no puedo erigirme en portavoz de la comunidad negra. No puedo hablar como parte de la realidad política no social de esa comunidad...

Puedo ser una persona blanca intentando decir que me doy cuenta de que estáis ahí, que desde luego no me olvido... No confío en absoluto, y en cierto modo me desalienta ese sentido generalizado de solidaridad mediocre de la clase media, rica, del tipo, ya sabes, “todas las personas son hermosas a su manera”, “niños del mundo unamos las manos”, o incluso cosas que podrían parecer respetables de algún modo... conciertos de grandes bandas de rock para donar dinero a causas concretas; ya no creo que el cambio provenga de ese tipo de apoyo o

eventos... ahora con la ciudad de Los Angeles en llamas, literalmente, por la liberación de los cuatro policías, me pregunto desolado si eso es lo que hace falta...

J.A.B.: La cuestión es que nada de eso parece reflejarse claramente en tu poesía... Tus temas estaban ahí desde el principio y han permanecido en toda tu poesía: tu preocupación por la ansiedad, las relaciones heterosexuales, la amistad, el amor, la fragmentación de la identidad, temas con los que cualquier ser humano en cualquier parte puede conectar.

R.C.: Yo no tenía la destreza o “aptitud”, que supongo es el término más preciso. Sospecho que me sentía tan... curiosamente no aislado, sino un tanto “único” en el mundo que no había perdido la confianza en la comunidad pero no podía presuponer una comunidad. Crecí siendo el hijo de una enfermera de la sanidad pública en una ciudad pequeña que conllevaba tanto un necesario sentido de compromiso con las necesidades sociales como con el consiguiente empleo. He sido profesor toda mi vida, otro curioso hecho político, la cuestión es que creo que toda mi vida ha sido una curiosa preparación para no prejuzgar la inclinación política de aquellos a los que ayudo, en otras palabras, por ejemplo, mi madre no podía oponerse a las ideas políticas de los pacientes a los que atendía... yo, como profesor, no puedo oponerme abiertamente a las simpatías políticas de mis estudiantes... así no cambiaré su forma de pensar, por lo que tengo una peculiar incapacidad, mucho más que en mi faceta de ciudadano, por ejemplo, voto por esto o digo esto otro en público como ciudadano, pero como artista siento que mi temática o función no están tan determinados por mis intenciones sino más bien por mi capacidad creadora.

J.A.B.: Varias personas con las que he hablado de ti como persona, no como poeta, han subrayado tu generosidad, la forma en la que te ocupas de los que te necesitaban... me recordó esa idea de que “el cambio, o la revolución, empieza por los que te rodean”.

R.C.: Siempre me impactó el hecho de que aquella reunión para celebrar el bicentenario de la ciudad de Paterson. Obviamente hubo invitados que no vinieron, entre ellos Denise Levertov, Sonia Sanchez iba a venir pero algo se lo impidió a última hora, etc. En cierto sentido, la única persona más en consonancia conmigo del grupo era Allen Ginsberg quien, después de todo, nació allí y es ciertamente muy directo con sus opiniones políticas y todo lo demás... pero los demás exhibían una voz política militante, ya fuese Jimmy Santiago Baca de Nuevo México o Amiri Baraka de Nueva York, Gwen Brooks se sumaría luego a lo largo de la semana, Paul Mariani estaba allí como biógrafo de William Carlos Williams, aunque él también se crió como miembro de la clase trabajadora italiana en ese mismo sitio... Lo que quiero decir es que cuando llegó la hora de recitar en grupo y la gama variada de poesía iba desde la poesía latina negra hasta la chino-americana, me percaté de que el público no me escuchaba desde una



John Amador Bedford, Robert Creeley y Kevin Power

óptica literaria tan clara como si... No tuve ningún problema con ese público; no era que yo intentase embaucarlos ni parecer elegante ni dorarles la píldora... la forma en que yo podía decir las cosas estaba bastante clara para el público. Leí la elegía a Max Finstein titulada "Oh Max"... que era ciertamente apropiada para esa ocasión. Volviendo a lo que te decía sobre esa desesperación de Los Angeles... había una mujer... la típica a la que se le entrevista con prisas... diciendo que eso significa que ya no les importa si vivimos o morimos, simplemente no les importa, esa exculpación significa que no les importa, y es así, a nosotros tampoco nos importa... existe un rechazo absoluto a la idea de que importemos... Pienso que podemos dejar claro o demostrar a los demás que ellos sí nos importan.

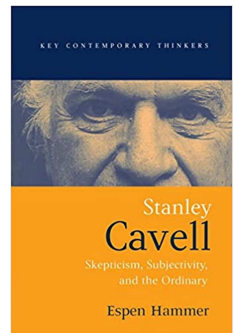
Es como cuando íbamos de camino al Círculo ayer por la tarde con Nancy y una mujer mayor se bajaba de un coche, clase media, etc. etc. y le estaba costando, instantáneamente Nancy se para, le mantiene la puerta y le ofrece su brazo para que pudiese salir. Aún pareciendo algo anticuado puede que sea así de simple, cualquiera que sea el gesto.

Esta mañana cuando salí a comprar el periódico pasé por un túnel subterráneo que atraviesa la Gran Vía y ahí, por supuesto, en los laterales del túnel había al menos diez o más personas durmiendo, etc... Y pienso ¿qué hace o siente uno? ¿llevárselos a casa o darles trabajo? Vas a votar por algo que al menos respete el hecho de que están ahí en lugar de por algo que se limita simplemente a decir que son unos indeseables, que los pongan en un camión y los arrojen en las afueras de la ciudad.

J.A.B.: Quizá ese sería uno de los leitmotiv en toda tu obra... tu preocupación por "la atención y el cariño"...

R.C.: Intento pensar en cómo el puede mundo ser... un lugar común... Me quedé impactado leyendo un volumen de ensayos... leyendo entre líneas para ser más preciso, mientras me quedaba con un amigo en Nuevo México, en Albuquerque, Gus Blaisdell, que tiene una gran librería—Living Batch... él es un buen amigo de Stanley Cavell (una persona clave en la formación de Charles Bernstein, su profesor fundamental en Harvard, un filósofo) así que Gus hablaba y Cavell tenía un ensayo sobre la televisión donde la considera como ese medio por el que una "exterioridad"—como diría él—llega a nosotros con un impacto y alcance extraordinarios; en otras palabras, como si el mundo estuviese previamente limitado a la información inmediata de un solo sitio, por ejemplo, Madrid, y si la información nos llegase sólo de oídas, por el telégrafo, o por cualquier periódico... Por ejemplo, he estado leyendo un periódico local aquí en Madrid y no dice nada sobre lo que ha sucedido en Los Angeles y sobre lo que he estado viendo por televisión desde hace dos días y con imágenes... No me puedo creer que una de las ciudades más grandes de Estados Unidos esté en llamas y no sea noticia en Europa... Ayer hablé con unos amigos directamente y no hubo ninguno que no se hubiese enterado de esos apaleamientos en el juicio... la gente vio los insistentes porrazos, cincuenta y cuatro veces, o más, a esa persona la golpearon con porras de acero...

[Se extiende hablando sobre los incidentes de L.A.]



Cuando me han dicho que el mundo es un lugar confuso y físicamente arrasado, pienso “Ni siquiera quiero salir de esta habitación, eso es todo, no quiero hablar con desconocidos, de hecho voy a apagar esa televisión y a dejarla apagada” porque, como decía Wordsworth: “El mundo está demasiado con nosotros” demasiado con nosotros” y resulta ser como la opinión de Cavell: “parece un lugar cada vez más inhóspito”; ese es el miedo, el SIDA, el caos de las economías occidentales, la recesión, la realidad social de que una quinta parte de la población mundial se está literalmente muriendo de hambre... o sea, ese tipo de situaciones que nuestro interior no aguanta, por lo que dado que esa es la naturaleza del mundo, la respuesta a él se vuelve más y más insensible, en el sentido de... cuando viajo a Europa, mis amigos, me dicen: “¿cómo puedes irte a Nueva York? Te van a matar”. Yo sé que viviendo en Nueva York saldré a la calle y no tendré ese temor, pero ellos han visto imágenes muy fuertes de personas a las que asaltan en Nueva York y la información que las hacen reales... ¿Cómo podrías vivir en Los Ángeles cuando ves que toda la maldita ciudad parece estar en llamas?

J.A.B.: Hablas de un adormecimiento de los sentimientos... ¿lo sientes así tú?

R.C.: Sí, aunque no personalmente... No, sin duda noto que esa tendencia va en aumento, que es muy común desde finales de los años treinta y que no está mal vista.

J.A.B.: Sin duda ha habido un incremento significativo de la tendencia conservadora en todo el mundo... claramente en Estados Unidos.

R.C.: Ese aspecto de la situación actual es muy aterrador. Cuando peor se ponen las cosas, aparte de incitar una forma o sentido de innovación más radical, todo el mundo como que se agacha y vota por el primer fascista, para mantener las cosas como están, lo cual es desesperante.

J.A.B.: Bueno, además de aquellos temas que comentamos antes que yo aún veo presentes en tu poesía, hoy día... quizá una creciente percepción de la muerte, a medida que uno envejece.....

R.C.: Desde luego, recuerdo a Robert Duncan indicándome cuando yo rondaba los cincuenta... le decía “Vaya, Robert, voy a necesitar ponerme gafas”, y él me dijo: “Bueno, es interesante, tu cuerpo vuelve a ser fenomenológico, como en la adolescencia, la edad ya no es fiable y que al acostarte por la noche puedas estar seguro de seguir adelante por la mañana”... He comprobado, por ejemplo, que hace unos años los médicos o los dentistas me habrían dicho de ese empaste o ese tratamiento “Eso lo soluciona”, mientras que ahora dicen “Será suficiente para el tiempo que lo vas a necesitar”... curiosamente son mucho más explícitos... por ejemplo, hace un par de años me hicieron una corona y fue la primera vez que un dentista me dio una idea clara de cuánto duraría, cinco años es lo normal. Empezamos a hablar de las cosas abiertamente. Recuerdo que cuando tenía treinta o cuarenta años se suponía que las curas nunca causarían problemas... te hacían un empaste y se presumía que “con eso bastaba”. Ahora entiendo que se mide en términos de esperanza de vida... Incluso me enteré del caso de un

amigo al que le habían retrasado una operación de cadera hasta que la fecha de caducidad de la prótesis coincidiera con la de su esperanza de vida ... ¡Dios mío!

J.A.B.: Aunque creo que esa idea de cambio siempre ha estado presente en tu poesía. En algunos de tus ensayos mencionas a Heráclito y tener que aceptar que las cosas cambian continuamente... cómo reflexionas sobre ello en tu poesía y este intento de atrapar el momento.....

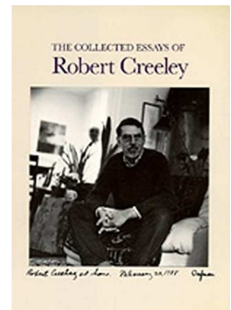
R.C.: Leí un obituario de Michael Kimmelman sobre Bacon en el *Herald Tribune*. Al parecer estaba de buen humor y más bien relajado en su vejez, pero afirmaba que la vida se convierte en un desierto a medida que se envejece y que todos los amigos que uno tiene son un círculo cercano, no significa que los amigos más jóvenes no sean cercanos sino que no tienen la misma sensación de iguales, por eso me vinculo tan particularmente -lo haría de todas formas- a Allen porque es un igual en cosas que pocas otras personas pueden serlo o lo son... Me indicó que nos habíamos conocido en 1949 en San Francisco... eso es mucho tiempo...y yo le nombré editor colaborador de *Black Mountain Review* para el número final y hemos estado en contacto cercano desde entonces, como que nos veíamos un par de veces al año. Me sentía muy cercano a él.

J.A.B.: Usted habla de poetas... ¿Qué tal su relación con las mujeres? Ha habido muchos cambios en su vida... El feminismo y cómo ha cambiado nuestra consciencia/percepción de las mujeres.

R.C.: En Naropa hubo en una ocasión un panel—en la School of Disembodied Poetics de Jack Kerouac—sobre lo que se dio en llamar “Rollover Activities” y la propuesta era: ustedes son poetas diversos, ¿a qué otra profesión o actividad se dedican? ¿Qué otra cosa hace usted que considere significativa o decisiva de un modo u otro? Recuerdo que Anne Waldman mencionó que recientemente había estado involucrada en algunas actuaciones de música, baile y *performance*, alguien más comentó sus inquietudes por la ciencia, por la biología, etc... Me di cuenta de que lo que yo hacía, además de la poesía, era ser padre. Soy padre desde los veinte años. Tengo sesenta y cinco ahora y he estado en contacto con los niños de forma continua, es decir, he sido su padre durante cuarenta y cinco años.

J.A.B.: Pones más énfasis en ser padre que en ser esposo.....

R.C.: Bueno, pienso que la paternidad ha sido el hecho más consistente. También he sido marido, soy una persona muy hogareña, en el sentido de que la constitución de una familia ha sido el pilar de mi vida... Los psiquiatras dirían, “verá, usted perdió a su padre con cuatro años, era el más joven de la familia, le atrapó el sentido de la pérdida... se casó muy joven, etc., etc. y usted tiene la constante necesidad de realizarse o anclarse en ese lugar imaginado”... No sé si eso tiene o no alguna validez pero lo cierto es que me siento más “en casa” cuando **estoy** en



casa. Me siento más seguro y más activo, más aceptado y más seguro. De vez en cuando me siento frustrado... y también Penélope, con quien he vivido durante unos quince años... Me doy cuenta de que no ha habido relaciones, diríamos ocasionales... Bueno, he tenido, muy de vez en cuando, relaciones con alguien por quien sentía afecto pero no había posibilidad ni interés por ese tema, no coincidíamos... Recuerdo que una vez me enamoré durante un viaje, lo cual fue un desastre para mí, porque me di cuenta de que, como algo anticuado, yo era, si acaso, demasiado serio para sentirme relajado en una relación como esa... Es como dice Coleridge: “Ser amado es lo único que necesito, y a quien amo la amo realmente”.

[Madrid, 1 mayo 1992]

[Esta entrevista tuvo lugar el 1 de mayo de 1992, posterior al recital de poesía que Robert Creeley realizó en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, atendiendo a la invitación que le habían hecho José Parreño e Ignacio Fernández. Le acompañaron en el escenario Kevin Power y John Amador Bedford para la presentación y posterior mesa redonda.]

[Trad.: María de Pino Montesdeoca Cubas]