



Entrevista con Rita Dove

Convertirse en Forma Poética

Rita Dove respira y exhala la musicalidad. Sus versos llevan el ritmo sincopado del inglés estadounidense actual. Viene a Chile en marzo como integrante del encuentro internacional Chile Poesía y presentará a los Estados Unidos junto a la poeta Adrienne Rich. Dove recuerda sus primeros párrafos de Borges cuando era alumna de secundaria, y la sensación de libertad que encontró en los versos de Neruda cuando ella y sus compañeros universitarios leían sus poemas en voz alta. Contenta está de la oportunidad de compartir con poetas latinoamericanos contemporáneos que hasta el momento solamente conoce a través del poema impreso.

Voces políticas

—¿Cómo percibe la relación entre la poesía y la política?

—Siempre he creído que es una relación tan simbiótica como cualquier otra. Sé que en los Estados Unidos pareciera haber una actitud cautelosa frente a la poesía política, y es una actitud que siempre he encontrado bastante ridícula. Si la poesía abarca la vida, y si abarca cómo la gente vive, entonces la política —tanto como el amor o el odio o cualquier otra cosa— será una parte integral.

Lo que sí me causa problema es la poesía que tiene un programa: que empieza queriendo demostrar un punto y que luego lo demuestra. En ese caso lo que puede ocurrir es una pérdida de belleza, y creo que la poesía convence en parte a través de su música y en parte a través de su belleza, su expresión.

—¿Por qué cree que en los Estados Unidos pareciera existir un miedo frente a la poesía política, y una tendencia a censurarla?

—He pensado mucho en ese fenómeno y nunca he llegado a una conclusión. Tiene algo que ver, creo yo, con la manera en la cual el país se concibió y cómo nació. Hubo una separación entre el Estado y la Iglesia, una fuerte celebración del individuo y esa especie de destello de voluntad propia. Tiene algo que ver con la tendencia del poeta que no quiere ser consumido por un movimiento. También creo que hay una antipatía natural entre un espíritu artístico, que tiende a ser individualista, y un espíritu político de la línea dura que dice que uno debiera hacer cosas por el bien común, que uno tiene que sacrificar el individuo para decir y demostrar algo.

—¿Cómo son las voces poéticas estadounidenses actuales? ¿Hablan desde el "yo" poético, u ofrecen un "nosotros" colectivo?

—Es una situación cambiante. Puedo pecar de optimista, pero creo que existe más tolerancia frente a una voz que asume el "nosotros". El desarrollo del U.S. Poet Laureate (desde 1985 la Biblioteca del Congreso, ubicada en Washington, D.C., nombra un poeta que debiera dedicarse a los temas poéticos nacionales), especialmente du-

Cuando Rita Dove fue nombrada Poeta Laureada de los Estados Unidos en 1993, se convirtió en la primera afroamericana y la persona más joven en asumir ese cargo oficial. Sus libros recientes incluyen: "En el Bus con Rosa Parks" (1999), "Madre Amor" (1995) y "Poemas Escogidos" (1993). "Thomas y Beulah" (1983) recibió el Premio Pulitzer de Poesía en 1987.

Por Magdalena Edwards Cox

rante los últimos cinco a siete años, ha ayudado a promulgar la idea de que la poesía no existe en una torre de marfil.

Por ejemplo, Robert Pinsky —quien fue el Poeta Laureado anteriormente a Stanley Kunitz, quien lleva el puesto ahora— desarrolló el proyecto del "Poema Favorito". Viajó por todo el país preguntándole a la gente sobre su poema favorito. Encontró, por ejemplo, un hombre negro —fotógrafo— que se sentía muy identificado con un poema de Sylvia Plath. Fue una manera maravillosa de recuperar todas esas voces y ese patrimonio común, y ha ampliado el sentido de dónde reside la poesía en nuestro país.

—¿Cómo fue su experiencia como Poeta Laureada entre 1993 y 1995?

—Empecé pensando que hasta aquel momento los poetas laureados no habían hecho mucho más que leer su poesía para algunas personas. Sentí que estaba abriendo un camino para la poesía en la esfera pública. Por ejemplo, llevé la poesía a la televisión con avisos de un minuto en los cuales se recitaba un poema mientras aparecía la gráfica animada por un artista. Creo que hay que ofrecerle a la gente antes de presumir que no quieren saber nada. Aunque descubrí que la mayoría de la gente estaba aterrada de la poesía.

Crear poesía

—¿Pide que sus alumnos empiecen a escribir de acuerdo a las formas poéticas tradicionales?

—Se lo he pedido a algunos grupos de alumnos y otros no. He llegado a la conclusión de que no empezaré con formas tradicionales sino las incorporaré más adelante. Muchos escritores principiantes tienen una idea precisa en sus mentes de cómo debiera sonar la poesía —y es estrictamente el pentámetro yámbico (verso que consiste en cinco unidades métricas —"pie"— de dos sílabas, una corta y una larga).— y es muy difícil sacarles esa idea, que realmente escuchen la música de los versos.

Tengo una teoría sobre lo difícil que es escribir poesía formal actualmente —aunque creo que escribir versos libres es aún más difícil, porque hay que conocer bien las reglas antes de violarlas—. Creo que la manera en la cual el inglés se ha desarrollado como idioma —con tantas contracciones— ha comprometido el pentámetro yámbico. En la época de Shakespeare, el pentámetro yámbico era un so-



Rita Dove es profesora de creación literaria en la Universidad de Virginia. Influencias en su obra poética han sido Langston Hughes, William Carlos Williams, Sylvia Plath y Edna St. Vincent Millay.

FRED VIEHAFN

nido, una entonación, mucho más común en una conversación cualquiera. Hoy, el lenguaje se ha tornado más sincopado. El pentámetro yámbico sigue presente, pero existe una cantidad de juegos de sonido que se escuchan por encima.

—¿Cuáles poetas lee con sus alumnos?

—Siempre les traigo a Emily Dickinson, aunque gruñen. Pero insisto que aquella Dickinson que aparece en las antologías no es la de "Wild Nights—Wild Nights!" ("¡Noches Tormentosas! — ¡Noches Tormentosas!"). Como Dickinson juega tanto con las formas estándares del himno y la balada, sus poemas muestran cuanta presión se le puede poner a una forma poética. No se me ocurre a nadie que juegue con el instante yámbico anticipado como Emily Dickinson.

—¿Ha sido influyente la obra de Adrienne Rich en su poesía?

—Su poesía ha sido muy importante para mí, primero en su ejemplo a través de su vida poética. Esta mujer tuvo la valentía, aun después de que su primer libro de poemas recibiera el Premio de Yale para Poetas Jóvenes y todos los demás elogios, de decidir que lo que ella estaba haciendo no era suficiente. Decidir que no podía decir lo que quería decir con las formas que la tradición poética le ofrecía y romper con ella —probablemente sabiendo que la gente de esa época quedaría disgustada— le exigió una valentía enorme. Su vida poética siempre me ha sostenido.

Obras dovianas

—Sus últimas tres colecciones de poesía —"Poemas Escogidos", "Madre Amor", "En el Bus con Rosa Parks"— parecieran completar un ciclo, especialmente porque el primer poema del primer libro es "En el barrio de mi niñez" y el último poema del último libro dice: "Donde estoy ahora / es más como andar en un bus / por barrios desconocidos"...

—Sí... Sí, considero que mi trabajo sigue una trayectoria, pero nunca se dónde terminará. Trato de no estar consciente de mi obra en un nivel macro. Si busco saber hacia dónde voy, podría impedirme escribir el poema siguiente. Cuando estaba terminando *En el bus con Rosa Parks* sentí que estaba aterri-

zando en un lugar donde había estado, pero que yo era mayor, había cambiado y lo veía de una manera diferente.

"En el barrio de mi niñez" tiene mucho que ver con salir de tu nicho y aún sentir la llamada y la obligación de celebrar tus raíces; la importancia absoluta de afirmar el lugar desde el cual uno viene aun cuando uno ha ingresado al mundo y se torna maravilloso y resplandeciente. También apunto a reconocer que hay barrios en todos lados que podrán no ser míos, que podrán ser desconocidos, pero como poeta y escritora mantengo los ojos abiertos y orejas atentas. Todos nosotros venimos de tales barrios. En cierto modo es el mismo poema, pero desde otra perspectiva.

—En su libro "Madre Amor", ¿dónde está la frontera entre el placer y el dolor? ¿Cómo la divisa, y luego cómo traza el mapa de ésta?

—La poesía nos ayuda a vivir con el dolor. No deja que éste nos sobrepase y nos da esperanza. ¿Cuáles son los puntos de placer y dolor y comprensión y pensamiento que ocurren entre una madre y una hija? *Madre Amor* no es una solución o una respuesta, pero sí es un mapa.

—¿Cuál es su relación con el soneto?

—Es muy relajada y estoy segura de que algunas personas dirían "demasiado relajada". Creo que el soneto moderno casi por necesidad está constantemente en conflicto con el soneto idealizado y muchas veces es antiromántico. Pelea contra la complacencia y creo que ser complaciente cuando uno lee poesía lleva a la muerte. El soneto moderno tiene que trastornar nuestra noción de lo que es un soneto. Por eso escribo algunos que no son estrictamente yámbicos, o que tienen 28 versos en vez de 14, por ejemplo.

Cuando estaba escribiendo los poemas que se convirtieron en la serie de sonetos de *Madre Amor* fue como mi sueño de lo que debiera ser escribir versos formales: uno se convierte en la forma poética. Considero que el soneto es como una canción de anhelo por ser completado.

—¿Cómo explora la memoria y la historia en su poesía?

—Siempre me ha fascinado la intersección entre la "Historia" con H mayúscula y la "historia" con h minúscula —lo que considero como la memoria co-

Pastoral

Like an otter, but warm,
she latched onto the shadowy
tip
and I watched, diminished
by those amazing gulps. Finis-
hed
she let her head loll, eyes
unfocused and large: milk-
drunk.

I liked afterwards best,
lying
outside on a quilt, her new
skin
spread out like a meringue. I
felt then
what a young man must feel
with his first love asleep on
his breast:
desire, and the freedom to
imagine it.

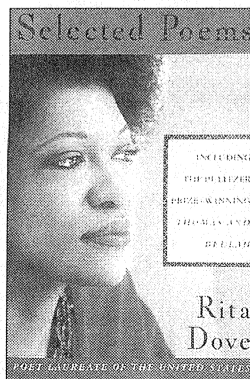
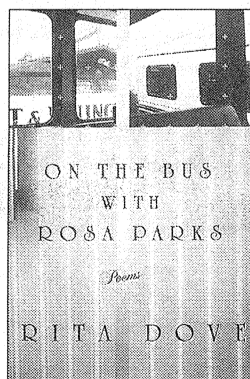
Pastoral

Como una nutria, pero ca-
lientita,
ella se pegó a la punta oscure-
cida
y yo miraba, disminuida
por esos tragos tan grandes.
Apenas
acabó, tendió la cabeza, los
ojos
grandotes y perdidos: borra-
cha de leche.

Lo mejor fue después,
afuera
echada en la manta, la piel
nueva
formada como un merenguito.
Entonces
sentí lo que un muchacho de-
be sentir
con el primer amor recostado
en su pecho:
deseo y la libertad para ima-
ginarlo. **AVL**

*Extraído de "Notas de Gracia", "Grace Notes" (1989)

*Traducción de Juan Carlos Galeano



lectiva de un grupo de personas o una comunidad—. Siendo una mujer negra, yo sé que la versión oficial de los hechos no es necesariamente lo que ocurre. Mi interés primario en el libro *Museo* fue enfrentar la historia y la memoria, y a la vez pelear contra la "Historia" e intentar recuperar para nuestra memoria colectiva todos los incidentes que nadie recordaba. En *Thomas y Beulah* protagoniza una pareja afroamericana que crece durante el siglo XX y se ve cómo los momentos históricos grandes los afectaron o no. Muchas veces ocurre algo trascendental en el mundo y la gente común sigue en lo que ha estado siempre.

—De "Madre Amor" a "En el Bus con Rosa Parks", cambia la mirada: de una exploración íntima de la relación entre madre e hija según el arquetipo del mito de Deméter y Perséfone, a una indagación más colectiva de la "historia viva" a través de la vida de Rosa Parks, mujer ésta, que se convirtió en símbolo de la lucha por los derechos civiles cuando fue tomada presa en 1955 en Alabama por no darle su asiento de bus a un pasajero blanco...

—La intersección entre lo histórico y lo personal siempre me ha preocupado. Siempre me ha impresionado e intrigado cómo Rosa Parks ha permitido que la conviertan en símbolo y cómo ha reconocido con increíble elegancia que dicho símbolo puede darles tanta esperanza y coraje a muchas personas. Empecé a pensar en el costo personal de tal acto: simplemente no poder tener una vida normal, pero también ir a lugares públicos y ser un monumento. **AVL**