

Encontro con Julian Palley en Compostela

Xosé María González Gil

Coincidín e non por azar, con Julian Palley nun dos cursos da Universidade de verán* no que presentou un estudio e leu algúns poemas seus. Crítico, ensaísta, traductor e poeta; Julian Palley é profesor –recentemente xubilado, pero aínda en activo– de Literatura Española na Universidade de California-Irvine. Publicou obras sobre o grupo do 27 –Salinas e Guillén– a poesía mexicana –en especial Rosario Castellanos– e a narrativa española e hispanoamericana. Como poeta conta con tres poemarios: *Spinoza's Stone and Other Poems* (1976), *Bestiary* (1987), e *Pictures at an Exhibition* (1989), os dous últimos xa traducidos e versionados en español: *Bestiario* (1990) e *Cuadros en una exposición* (1991). Fixo tamén traducións de Borges, Guillén, Rosario Castellanos e Roberto Juarroz; entre outros. Por unha sorte de empatía tivemos a oportunidade de conversar longamente e mesmo de intercambiar textos. Lin os seus poemas con gusto. Pronto me fixo partícipe dos seus pensamentos e opinións; da súa admiración por Rosalía. Destas e outras cousas son reflexo as palabras que seguen.

Vostede nace en Atlantic City, na costa leste, ¿como chega ó hispanismo?

Cando eu era moi novo fun estudar a Colorado, á Universidade, onde estiven catro anos e alí coñecín a moita xente latina e a moita xente interesada na cultura latina. Fixen unha viaxe a México que foi fundamental; namoreime da cultura hispánica. Ademais alí coñecín a moitos refuxiados españois, ós que tiveron como profesores na Universidade.

Entre eles Ramón J. Sender...

Non, a Sender coñecino máis tarde. Volvín ós Estados Unidos e quería seguir a carreira de hispanista na Universidade. Primeiro en Arizona e despois en Novo México, onde rematei o meu doutoramento dirixido por Ramón J. Sender, en efecto.

(*) Concretamente, no Encontro Internacional sobre J. A. Valente, que tivo lugar na Facultade de Xeografía e Historia da Universidade de Santiago de Compostela entre o 5 e o 9 de xullo de 1993.

¿Que lle queda daquelas primeiras lecturas da literatura española e, en particular, do maxisterio de Ramón J. Sénder?

En primeiro lugar, el foi un home que influíu moito na miña vida, non soamente no aspecto literario, senón en xeral. Admireino moito. Ensínoume moito nas súas clases e tamén na súa casa, onde nos invitaba. E máis que nada aprendín con el unha actitude cara á vida. Escribín unha tese sobre Pedro Salinas que despois publiquei. Pero a Sénder non lle interesaba moito a poesía, era novelista ante todo.

Cónteme algo da súa amizade con Antón Risco, co que coincidiu na docencia, ¿non?

Coincidimos en Oregón, eramos colegas. El acababa de chegar de España, de Ourense, en 1964. Simpatizamos, fixémonos bos amigos...

¿E el intercambiaban lecturas...?

Creo que eu non comezara a escribir moita poesía. En canto á crítica si. Lin as obras de Antón; dende aquela el mándame os seus libros e eu mándolle os meus.

Tamén tratou a poesía de Rosalía...

Fascíname Rosalía. Descubrina hai quince anos e dende entón seguínna lendo cada vez máis, con máis entusiasmo.

¿Coñeceu a súa obra por mediación de alguén?

Por medio dunha amiga galega, que me regalou unha colección da súa obra editada en Aguilar. E despois publiquei un pequeno ensaio sobre Rosalía.

¿Que aspectos lle interesan máis da súa obra?

Neste ensaio titulado *Dos poemas de luto* céntrome nun poema a súa nai (son poemas case descoñecidos de Rosalía, en castelán). A falante do poema soña cunha visita da nai morta. Este poema é moi interesante porque hai moita tensión no soño poetizado, no que a nai se lle achega, pero non se tocan e ela acúsase no poema de ingratidade porque non abrazou á nai no soño, e a nai retrocede e desaparece. Sen dúbida trátase dunha experiencia onírica verdadeira, ela tivo este soño e ten que ver coa súa biografía, xa que a nai a rexeitara, como sabemos, durante uns dez anos e como consecuencia había certo resentimento, quizais oculto, contra a súa nai. Desde o punto de vista literario é interesante posto que este soño en forma de poema pertence a unha longa tradición literaria, na que o falante do poema atópase en soños cunha persoa morta e non se tocan, non se abrazan. Isto ocorre na *Odisea* cando Ulises baixa ó inferno, onde se atopa coa súa nai, pero non se acercan e ela desaparece. O outro poema que estudio no ensaio é tamén deste tipo, de loito, no que se lle aparece o seu fillo Adriano en soños. O poema expresa sentimentos moi complexos que sen dúbida sentía a autora histórica, Rosalía, respecto a este fillo.

Un dos temas recorrentes dos seus estudos é o soño ¿A que se debe este interese?

Publiquei un libro sobre os soños na literatura española. Nesa época interesoume a crítica psicanalítica, lin moito a Freud e a outros, e pensaba que sería interesante

estudiar moitas obras da literatura española desde o Medievo ata Carmen Martín Gaité, por exemplo, en termos da función dos sonhos nas obras. Poño por caso, hai un capítulo dedicado a *La vida es sueño* analizado desde unha perspectiva freudiana. Así mesmo o episodio da Cova de Montesinos no Quixote, que tamén o vexo coma un sonho. Hai capítulos sobre Bécquer, sobre a importancia do sonho romántico neste autor e en Machado.

Outro dos temas que ten estudiado e que creo que tamén amosa na súa creación poética é o da muller...

Si, eu considérome feminista aínda ca miña muller ría, pero creo que o fenómeno feminista literario ou en xeral é do máis interesante que existe hoxe. A reivindicación, non só os dereitos, senón a importancia do papel da muller na literatura; a obra das teóricas francesas Irigaray, Cixous, ademais de Simone de Beauvoir, Virginia Woolf... E agora nos Estados Unidos hai un movemento feminista moi importante na crítica literaria e tamén na política, desde logo. Ademais publiquei dúas antoloxías de Rosario Castellanos, a poeta mexicana, cunha introducción de tipo lacaniana pero feminista.

E tamén ten publicado un artigo sobre cinco poetas mexicanas contemporáneas...

Teño un artigo e ademais un libro. Unha antoloxía con introducción na que recollo obra de vintecinco poetas mexicanas, aínda non atopei editor pero espero conseguilo de contado.

Na súa creación vese esta admiración, pola muller..

Xorde espontaneamente. Teño varios poemas dedicados a mulleres, por exemplo, «La mujer de Lot»; tamén teño varios poemas-homenaxes a mulleres escritoras ou pintoras, a Rosalía de Castro, Rosario Castellanos, á pintora española-mexicana Remedios Varo, que creo que é unha grande pintora, morreu no 62 en México, exiliada de España. Tamén teño un poema sobre Silvia Plat, por exemplo. Ademais de Sor Juana Inés de la Cruz e Emily Dickinson que aparecerán no meu próximo libro.

En relación con isto, na súa creación tamén aparece o erotismo...

Aparece, pero non en grandes doses (risos)...

Na súa poesía domina o cotián....

Domina, nisto creo que pertenzo a unha corrente poética norteamericana.

Si, pódeme dicir algo máis disto...

Penso que empezou con Williams, a quen considero o pai e mestre da poesía norteamericana contemporánea. Williams buscaba reflectir as cousas, as escenas, as experiencias máis cotiás nunha linguaxe directa, ás veces, mesmo conversacional pero nunca o é; a conversación é unha cousa e o poema outra. No poema sempre hai condensación da linguaxe o cal non ocorre na conversa normal. Condensación, a

palabra alemana para a poesía é *dichtung* o que significa, en efecto, condensación. Como moitos outros poetas norteamericanos, eu empregou unha linguaxe directa.

Esta corrente non é nova. ¿A cando se pode remontar?

Si, fai ben tempo. Se pensamos por exemplo nos poetas *beat*, que é un exemplo extremo, quizais, Allen Ginsburg. Hai moitas correntes en Norteamérica, pero o poema de linguaxe directa creo que é fundamental, trata de rexeitar esa vella retórica poética.

Unha das constantes da súa poesía, ó meu parecer, é a vontade de amosar...

Penso que a vista é moi importante. Ver é tratar de describir, de comunicar, de callar no poema o visto e non só o visto senón o vivido. Creo que isto é fundamental no que fago. Isto, en certo xeito, tamén o aprendín de William Carlos Williams e doutros, a importancia da vista, de ver e non só de ver, isto chega a outros niveis de significado.

Sería, por dicilo dalgún xeito, unha poesía de experiencia, da súa experiencia...

Claro, claro; case sempre.

Escribiu un poemario baseado na súa observación -moitas veces irónica- do mundo animal: Bestiario. Nel abundan composicións que teñen como protagonistas ós paxaros. Cánteme algo sobre como xurdiu este libro...

Empecei a escribir estes poemas cando viviamos no sur de California, que ten unha natureza exuberante, e sen estar alí ó mellor non os tería escrito, porque forman parte da vida cotiá dun, sempre están presentes. En Oregón, por exemplo, onde vivimos, case non había ningún paxaro, que eu lembre. Hai poemas máis alegóricos como o dedicado ó dinosauro, «*Tyrannosaurus*», que é máis ben unha meditación, porque tamén nos meus poemas hai esta tendencia meditativa.

A súa poesía está chea de ironía...

Moitas veces, non sempre. Por exemplo, «*El tiempo de los árboles*» non é irónico totalmente, é meditativo. E hai influencia dun poeta arxentino que me interesa moito: Roberto Juarroz; escribín sobre el, traducín algúns dos seus poemas e estou seguindo esta liña de Juarroz nalgúns poemas. Poesía meditativa, paradóxica.

No seu poemario Cuadros en una exposición, ó final, aparece unha arte poética na que cita, se non lembro mal, a Horacio...

Si, é moi irónica, o orixinal é bastante máis longo. Non sei se é un bo poema, pero pareceume como un chiste adaptar a teoría de Horacio sobre a harmonía dun poema co seu comenzo, o seu fin e a súa parte intermedia. Amoso aí a miña visión; estou en contra do poema longo, o poema curto é case sempre mellor, para o meu gusto polo menos. Creo que nun poema moi longo pérdese ó lector. Volvendo a iso da condensación, creo que un poema debe condensar a imaxe e a experiencia. Tamén creo moito nestas ideas da xeración do 50, a poesía como coñecemento; descubrimento dun mesmo máis que comunicación.

Noutra sección do mesmo libro titulada «Antipoemas» ironiza sobre situacións cotiás...

Si, hai un que non está traducido, que se titula «Santa Claus» e é unha reflexión irónica sobre a figura de Santa Claus que aparece nos almacéns durante o Nadal.

Outro dos poemas deste libro está dedicado a Derrida...

Xa, tamén é un poema irónico. É unha especie de descrición dunha conferencia de Derrida que escoitei en Irvine. Agora é profesor alí, el pasa tres meses ó ano na miña Universidade, así que o teño visto moito. Pero nese poema, máis que a conferencia mesma de Derrida, interesábame mirar ó público e ver como reaccionaba.

¿E logo?

Ben, aí o di, el falaba de «The presentness of the present...», que José Balza traduce como «la presentitud del presente...», «la presencialidad de lo presente...», son palabras de Derrida, e logo «fastidio, pretensiones/ de cognoscenti, lucidez/ impregnan el salón...» Al final «La audiencia se levanta, se estira/ salen lentamente. Los creyentes/ están adecuadamente deslumbrados:/ los Pirroneanos al menos han conocido/ al Mago en toda su espléndida/ presencia de blancas crines». Claro, non é un ataque contra Derrida, senón, quizais, contra ese ambiente de presunción que o rodea. ¿non? Os seus admiradores creno case un deus; admíranlo, imítano, cítano. Claro que cando fala Derrida eu creo que este público non lle entende nada; pero as palabras soan moi fermosas.

En Norteamérica ven de se dar unha auxe do deconstruccionismo...

Si, pero xa está un pouco superado. Penso que tivo unha influencia moi saudable na crítica e na teoría. A min influíume moito no meu xeito de pensar a crítica. Creo que foi moi importante no seu momento e ademais asimilou movementos anteriores como o Estructuralismo, o New Criticism.

¿Resaltaría algún aspecto deste movemento que considere de especial importancia?

Para min todo é moi positivo, penso que cambiou o noso modo de ver a literatura e a linguaxe. Autores como Derrida, Lacan e Paul de Man son para min moi importantes. O meu ensaio sobre Valente basease, teoricamente, nun libro de Paul Man.

No súa obra poética tamén hai algo de civil. Ten un poema no libro Cuadros en una exposición titulado «Invierno del 37»...

Ese poema é unha lembranza, desde agora, da miña experiencia da guerra civil, cando eu tiña trece anos. A guerra era algo moi distante, estaba moi lonxe de nós, pero eu, aínda sendo neno, sentía unha solidariedade coa causa republicana. Tamén hai poemas de crítica social, non moitos, pero si os hai.

Nisto pode ter algo que ver con Celaya e o grupo de poesía social que quizais ocultou ó público a poesía da xeración dos 50...

Si, pero de Celaya non. Como estes últimos, eu rexeito a ese grupo de poetas que son Celaya, Otero e outros cunha crítica social bastante retórica e exterior, aínda que hai certos poemas de Celaya que me gustan. Pero a crítica social ironízase en Angel González, en José Angel Valente e, de certo xeito, en Claudio Rodríguez e en Gloria Fuertes, desde logo, bastante obviamente. Si, sen dúbida lendo a estes sentinme impulsado a escribir poemas de crítica social, aínda que non hai nada máis difícil que escribir un poema deste tipo. Escribín un sobre Arxentina, sobre os anos de terror, pero non é un bo poema porque non é algo que vivise. Hai sempre a presenza da crítica, por exemplo, no poema dedicado a Billie Holliday no que critico o xeito en que a sociedade a tratou debido ó seu carácter racial, por ser negra.

¿Hai evidentes afinidades entre a súa crítica literaria e a súa creación...?

Trato de separar as dúas cousas, aínda que inevitablemente hai parte do que lin, os amigos que tiven. E coido que agora vou escribir menos crítica e máis poesía.

Outro grupo de poetas que influíron na súa obra, segundo declarou nunha entrevista, é o do 27. ¿Vostede asistiu a unha lectura de Jorge Guillén?...

Asistín en México no ano 50. Esta experiencia foi decisiva para min; impresionoume moito coñecer a Guillén. Logo comecei a ler a Salinas, amais de Lorca, todos lemos a Lorca desde logo, pero a súa influencia pode ser nociva porque un tenta imitalo e non se pode. En cambio en Salinas e Guillén atopei outra cousa, non é a España folclórica de Lorca senón algo máis esencial, máis intimista e admiro moito a estes poetas. De Guillén aprendín certa distancia poética, certa ironía, de Borges tamén.

Na súa crítica tratou a novela, entre elas Tiempo de silencio...

Teño un ensaio bastante difundido. Nel comparo *Tiempo de silencio* co *Ulysses* de Joyce e coa *Odisea*, e trato de ver certas resonancias. Ese artigo tivo bastante éxito. Publiquei un libro sobre a novela española moderna titulado *El laberinto y la esfera. Ensayos sobre la novela española moderna*. Hai unha serie de ensaios, non moi relacionados, de Pérez Galdós a Goytisolo, pasando por Unamuno, Azorín, Martín Santos. Eses ensaios foron o resultado da práctica docente, de seminarios de literatura española sobre a novela moderna.

¿Hai outros poetas, de fala inglesa, que o influíron dalgún xeito?

Hai, podería citar moitos nomes. Un poeta fundamental para min foi Gerard Manley Hopkins, do século XIX, poeta inglés, e claro, a influencia de Whitman e Dickinson, T.S. Eliot; un non se pode escapar desas influencias.

Vostede tamén se dedicou á tradución...

Para min traducir é unha obra de entusiasmo, non me dedico á tradución senón me sinto entusiasmado polo escritor. Creo que fun un dos primeiros tradutores de Borges, traducín dous contos seus. Logo, admiraba tanto a obra de Guillén que me dediquei durante varios anos a facer versións que por fin deron como resultado un libro. O mesmo me ocorreu con Rosario Castellanos.

¿Existe algún paralelismo entre a súa faceta de creador e a de traductor?

Creo que a traducción é creación, créase outro poema novo na poesía, non na prosa. O poema traducido ou a versión dun poema é sempre unha creación nova e, claro, é máis doado escribir unha versión dun poema que crear un poema novo. Pero á vez é moi difícil atopar a palabra exacta; custa moito traballo. Lembro un poema de Rosario Castellanos no que falando quizais de si mesma, di o seguinte: «Virgen a los treinta anos y poetisa. ¡Lagarto! ¡lagarto!». O poema gustoume moito pero non sabía que quería dicir «lagarto» neste contexto, non tiña nin idea e preguntando ós amigos ó cabo descubrín que era un xeito de escorrentar ó demo. Lagarto. Imposible de traducir ó inglés, é o tipo de problema co que un se atopa na traducción.

Para rematar quería que reflexionase sobre unha declaración que fai no prólogo de Cuadros en una exposición: «El significado es cambiante como nos ha enseñado Derrida» e tamén sobre as correntes de estudio literario que existen actualmente no seu país...

Creo nisto que dixo Derrida de que o significado esvara por baixo do significante, é dicir que o significado dunha palabra é sempre cambiante e isto afecta á nosa maneira de ver a literatura, tanto do pasado coma do presente. Canto ó hispanismo, hai moito interese, pero depende da Universidade, poño por caso en California, o hispanismo é moi importante. Estúdiase moito español; é a lingua máis estudiada.

¿E tocante á crítica...?

A deconstrución estivo de moda, aínda que tiña os seus oponentes. Agora está en auxe o New Historicism, o novo historicismo, no que se tenta ver a obra non en termos mecánicos marxistas, senón tendo en conta de xeito profundo o contexto histórico.