

N.º 5 junio 2017

# POÉTICAS

*Revista de Estudios Literarios*



## ESTUDIOS

Daniel Herrera Cepero  
1925-1929: LA GRAN CIUDAD  
EN LA PROBETA  
PRE-NEOYORQUINA DE LORCA

## ENTREVISTA

Alí Calderón  
ENTREVISTA A  
MARJORIE PERLOFF

## ARTÍCULOS

Sergio García García  
EL PASEO BAJO «LUNAS  
EBRIAS» Y LA CONSTRUCCIÓN  
POÉTICA DE UNA CIUDAD

## POESÍA

Duo Duo  
DOS POEMAS  
INÉDITOS

# POÉTICAS

*Revista de Estudios Literarios*



## ÍNDICE

*Págs.*

[ESTUDIOS]		[POEMAS]	
Braulio Fernández Biggs		83	DUO DUO
LA ANAGNÓRISIS EN «HAMLET»	5		
Daniel Herrera Cepero			[RESEÑAS]
1925-1929: LA GRAN CIUDAD EN			Stacey E. Mitchell
LA PROBETA PRE-NEOYORQUINA			«MENSAJEROS DE UN TIEMPO
DE LORCA	17		NUEVO: MODERNIDAD Y
			NIHILISMO EN LA LITERATURA DE
		89	VANGUARDIA» (1918-1936)
[ARTÍCULOS]			Rossella Michienzi
Sergio García García			«NATURALEZA DE LO
EL PASEO BAJO «LUNAS EBRIAS» Y LA			INVISIBLE. LA POESÍA DE
CONSTRUCCIÓN POÉTICA DE UNA		95	RAFAEL GUILLÉN»
CIUDAD: «AQUELARRE EN MADRID»,			María del Carmen Jiménez Ariza
DE FERNANDO BELTRÁN	43		PARA UNA TEORÍA DE LA
			LITERATURA (40 AÑOS DE
Marta López Luaces			HISTORIA)
LA TRADUCCIÓN COMO		99	
PROCESO CREATIVO	63		Normas de publicación /
			Publication guidelines
[ENTREVISTA]		103	
Alí Calderón			111
ENTREVISTA A			Orden de suscripción
MARJORIE PERLOFF	75		

# [ENTREVISTA]



Marjorie Perloff.

© ENTREVISTA  
CON MARJORIE PERLOFF

—  
© INTERVIEW WITH MARJORIE PERLOFF  
—

Alí Calderón  
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla  
alicalderonf@hotmail.com

(Traducción de Gustavo Osorio)

Fecha de recepción: 29/04/2017 Fecha de aceptación: 25/05/2017

**Alí Calderón:** En español, la poesía coloquial y confesional ha dominado la escena desde hace al menos ochenta años. ¿Cuál es la importancia de la experimentación en poesía?

**Marjorie Perloff:** En Estados Unidos, la poesía coloquial y confesional también continúa dominando. De hecho, en los últimos años, existe una cierta hostilidad hacia el trabajo experimental, especialmente con respecto a la poesía conceptual. Pero supongo que el trabajo radical siempre ha sido recibido con sospecha. Una poesía verdaderamente radical —y no hay mucha de ésta— cuestiona la autoridad, cuestiona las normas de escritura y trata especialmente de identificarse con la cultura CONTEMPORÁNEA. En la música y las artes visuales se entiende que la nueva tecnología cumple un cierto papel (el papel de lo digital y semejantes). Pero la poesía, de alguna manera, preserva sus formas tradicionales.

**AC:** Usted ha dicho que «la experimentación no es *ipso facto* algo bueno. ¿Cuándo la experimentación es un aporte?

**MP:** La reciente antología BEST AMERICAN EXPERIMENTAL WRITING de 2017 (Wesleyan) ejemplifica mi premisa de que «la experimentación no es, *ipso facto*, algo bueno». La mayor parte del trabajo es muy trivial. La experimentación nunca puede significar sólo hacer collages, o apropiarse de sonetos de Shakespeare, o hacer poemas con noticias del periódico, etc., etc. Eso se ha vuelto bastante aburrido. Debe ser algo genuinamente sorprendente y que consiga que el lector se siente y preste atención. En este momento la cosa más «experimental» podría ser la negativa a escribir en estos modos cansados, encontrar nuevos modos de producción.

**AC:** A pesar de que una de las ideas en torno a la poesía experimental es que no establece relaciones miméticas con la Realidad, para dar cuenta del caos contemporáneo este tipo de poemas recurren a la parataxis, la elipsis, lo literal y la extrañeza en el

lenguaje cotidiano. ¿Cuáles son los procedimientos de la poesía experimental y qué nos ayudan a descubrir?

**MP:** Los primeros grandes poetas experimentales fueron, a mi juicio, aquellos de la vanguardia rusa, justo antes de la Revolución de 1917. Mayakovsky, Khlebnikov, Kruschenykh, etc., hicieron poemas que eran verdaderamente «nuevos». La teoría de Khlebnikov del ZAUM —lenguaje más allá del sentido— llamaba la atención a percibir al SONIDO como central a la poesía. Básicamente nos enseñaron —como decía Roman Jakobson— que la poesía es el discurso en el que las dos palabras «astre» (francés para «estrella») y «disastre» («desastre» en español) pueden relacionarse incluso si en el discurso ordinario no tienen nada en común. El poeta es aquel o aquella que encuentra los vínculos entre las palabras que tienen raíces y sonidos comunes, pero que de hecho tienen diferentes significados. Además, aunque un poeta como Mayakovsky pueda sonar «coloquial» y «natural», cuidadosamente compagina las líneas, deja de lado TODAS LAS PALABRAS Y FRASES SIN IMPORTANCIA y crea una voz intensa y dramática. La parataxis y la elipsis pueden hacer esto. Uno lo encuentra en la poesía de Frank O'Hara y hoy en la de Charles Bernstein o Susan Howe. SIN VERBOSIDAD EXTRA y DENSAMENTE COMPRIMIDA.

**AC:** En *Poetics in a New Key* usted habla de «un hablante elocuente en primera persona que discurre sobre algo que le pasó a él o ella». En otro momento explica que «el criterio de la mera materialidad del lenguaje no basta» y que «debe haber algún tipo de conflicto personal en la poesía lírica». ¿Cuál es el lugar de la voz, el yo lírico, el sujeto de la enunciación en la poesía contemporánea?

**MP:** Acabo de mencionar la «voz» de Mayakovsky. He llegado a pensar que los poetas contemporáneos todavía crean una voz pero no es idéntica a su voz en la vida real. Bernstein tiene algunas baladas elegíacas para su hija Emma, quien murió muy joven bajo su propia mano. Son poemas muy emotivos, pero no dice

nada sobre sí mismo o, en todo caso, sobre la niña. Él se centra en cómo el dolor se siente y por ejemplo, en el poema «Today is the Last Day of Your Life Till Now» usa la línea, «They shoot horses don't they?», que era el título de una película con Jane Fonda y se refiere, conmovedoramente, a la desesperación básica de alguien que desea morir. ¡Deja que me disparen! A los caballos se les dispara cuando tienen dolor, ¿por qué no a mí? Así que es un poema lírico, pero no confesional —no sobre «esto es lo que me pasó a mí», con todos los aburridos detalles de la vida cotidiana. No estoy, como dicen algunas personas, en contra de lo lírico, claro que no: la mayoría de los grandes poemas son poemas líricos. Pero la voz tiene que ser transformada, realizada, creada.

**AC:** Usted habla «del poema como una construcción de lenguaje en la cual el libre juego de la posible significación sustituye a la representación icónica». Entonces, ¿cuál es el lugar de la *Intentio auctoris* en la poesía contemporánea?

**MP:** Creo en la INTENCIÓN por supuesto. Pero no todas las intenciones son interesantes. El poema debe permitir una interpretación variada; debe contener sus significados, no declararlos categóricamente ni directamente. Por eso me disgusta tanto la poesía didáctica. Te obliga a mantener una cierta opinión. Pero, digamos, cuando Kenneth Goldsmith escribió SOLILOQUY, su intención era escribir una larga obra que grabara toda su charla en una semana, pero no la conversación de la otra persona en la conversación. ¿Por qué? Porque Kenny reconoció que esto sería una manera de crear un retrato muy original del artista, uno a quien podríamos reconocer por aquello que DICE y a quien lo dice: él habla muy diferentemente con su madre que con su agente, y así sucesivamente. Y el misterio es que no sabemos lo que dijo su interlocutor.

**AC:** ¿Qué le parece lo más interesante de la poesía contemporánea y por qué?

**MP:** Mi poesía favorita en este momento es la poesía visual y de apropiación asociada con los Concretistas brasileños, Augusto y Haroldo de Campos y sus herederos, así como Andre Vallias. O el escocés Ian Hamilton Finlay. La suya es una poesía a la vez aprendida y emotiva, hermosa de contemplar y apropiadora de maneras interesantes. Susan Howe siempre ha sido una poeta visual y sus nuevos libros son fascinantes en cuanto a aquello que consiguen, hacer MIRAR el texto. Sophie Calle es una magnífica artista verbal/visual/conceptual, como lo es también Christian Bök.

**AC:** Entre la confesión y la apropiación, entre el yo y la muerte del yo, entre la experiencia que narra el poema y la lectura de un poema como experiencia *per se*, ¿qué piensa de términos como *hybrid poetry*, *elliptical poetry*, *gray area*, *lyrisme critique*?

**MP:** No me gusta el término poesía híbrida, que sugiere que tomas un poco de X y un poco de Y, las juntas y tienes poesía híbrida que de alguna manera puede ser tanto «personal» como «experimental» o algo así. Y lo mismo para la poesía elíptica. Etiquetas como *lyrisme critique* o incluso *Language Poetry* son sólo eso: etiquetas. Una verdadera revolución en la poesía tiene que involucrar el pensamiento a través de todo el proceso poético, tal y como lo hizo Ezra Pound. «No use ninguna palabra que no revele algo». «No imagine que algo va a ir en verso porque es demasiado aburrido para ir en prosa». Cuando Pound entró en escena, la poesía estaba en un embotado marasmo de poesía Eduardiana/Georgiana. T. S. Eliot hace parodias divertidas de los Georgianos (en 1910 o algo así). Él y Pound se dieron cuenta de que la poesía debía ser completamente repensada para alejarse de la «dicción poética». Fue una revolución, incluso cuando Wordsworth había atacado la «Poetic Diction» un siglo antes. Dicción poética: cuando las palabras no hacen nada, simplemente actúan de manera auto-conscientemente en una forma «inteligente». Un ejemplo, de un libro reciente que se encontró con mi escritorio, publicado por el gran FSG: «Arriving at the Hitchcockian hotel, / the Milton



Inn,/ one might have pictured Lucifer in Hell / what with the ice bin / busted in the swelter. . .» («Llegando al hotel Hitchcockeano, / el Milton Inn, / uno podría haber imaginado a Lucifer en el Infierno / pero la hielera / acaba con el sofocarse) ¿No es esto demasiado obvio? Sí, todos sabemos cómo es ese motel en *Psycho* y luego se llama -¿entiendes?- el Milton Inn porque es tan caliente como el infierno, lo que con la hielera se acaba. Y en caso de que no lo entendamos, nos dice en la siguiente estrofa que Hershey (¡el rey del chocolate!) se llamaba Milton Hershey, cuyo paraíso («Cockaigne», ¿entiendes?) de «chocolate ilimitado» todos conocemos. Cliché por todas partes. El poema está orgulloso de sus rimas: Milton Inn/ice bin; Hotel/Hell —pero ¿qué revelan estas rimas?

**AC:** En 1965, al hablar de su poema «Blanco», Octavio Paz soñó con la poesía del futuro. ¿Cuál es la poesía del futuro con la que sueña Marjorie Perloff?

**MP:** Sueño con una poesía a la vez en consonancia con el presente, con la complejidad de las cosas hoy, y sin embargo CONSCIENTE de la tradición. Una poesía que tenga algo que DECIR porque captura el momento, tal y como lo hizo Baudelaire en su momento, y sin embargo que ponga en palabras experiencias que podemos compartir. Es una tarea difícil, lo sé. El mejor poema que he leído este año no es un poema en absoluto y no lo leí: es de Ezra Edelman, OJ: MADE IN AMERICA, el documental. Esta película nos permite ver el «crimen» de OJ y toda su carrera desde tantas perspectivas diferentes que uno puede argumentar durante horas sobre quién era el más culpable y por qué. Nos recuerda a OTHELLO y a los EUMENIDES de Sófocles. Escribí algo en torno a ésta para el TLS y también hice un podcast para TLS. La música es maravillosamente apropiada y cada toma se yuxtapone a otras en formas significativas. Me encantaría una poesía «documental» que pudiera igualar lo que hace esta película, sin tomar nunca partido. Es a la vez accesible, pero artísticamente muy bien forja-

da. Y para mi sorpresa —puesto que no me gustan la mayoría de las películas de Hollywood y todo el bombo de LA, la película de Edelman ganó el premio de la Academia.