

N.º 4 marzo 2017

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



ESTUDIOS

Luis García Montero
EL TODO Y LA NADA.
PALABRAS DE IDA
Y VUELTA EN «POETA
EN NUEVA YORK»

ENTREVISTA

Pedro Larrea
y Fernando Valverde
ENTREVISTA A
HAROLD BLOOM

ARTÍCULOS

Carmen Alemany Bay
ACERCAMIENTOS DE
JOSÉ EMILIO PACHECO
AL MODERNISMO
MEXICANO

POESÍA

Claribel Alegría
DOS POEMAS
INÉDITOS

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



ÍNDICE

Págs.

[ESTUDIOS]		[ENTREVISTA]	
Luís García Montero		Pedro Larrea y Fernando Valverde	
EL TODO Y LA NADA.		ENTREVISTA A HAROLD	
PALABRAS DE IDA Y VUELTA		BLOOM	81
EN «POETA EN NUEVA YORK»	5	[POEMAS]	
[ARTÍCULOS]		CLARIBEL ALEGRÍA	97
Carmen Alemany Bay		[RESEÑAS]	
ACERCAMIENTOS DE JOSÉ EMILIO		Adalberto García López	
PACHECO AL MODERNISMO		POESÍA E HISTORIA:	
MEXICANO: DE LA TEORÍA		«MEMORIAL DE AYOTZINAPA»	101
(ENSAYO) A LA PRÁCTICA		Luis Pablo Núñez	
(POEMA)	29	POESÍA DEL EXILIO RECIENTE:	
Edison Duván Ávalos Florez		«AMERICAN POEMS»	107
LA RESTITUCIÓN AFECTIVA		Keila Vall de la Ville	
DEL CUERPO DESAPARECIDO:		CUADERNO MÚSICO	
UNA LECTURA DEL POEMARIO		PRECEDIDO DE MORIR	
«INRI», DE RAÚL ZURITA	51	ES UN ARTE	113
Raquel Lanseros Sánchez		Normas de publicación /	
EL ROL DEL POETA EN LA		Publication guidelines	117
SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA:		Orden de suscripción	125
UN BREVE APUNTE DE UN			
SIGLO DE POESÍA EN ESPAÑA	67		

[ENTREVISTA]



Harold Bloom. Fotografía de Greg Johnston

©ENTREVISTA CON HAROLD BLOOM

—
©INTERVIEW WITH HAROLD BLOOM
—

New Haven, CT. 21 de enero de 2017 / *New Haven, CT. January 21, 2017*

Por Pedro Larrea y Fernando Valverde
By Pedro Larrea and Fernando Valverde

Pregunta. *La ansiedad de la influencia* fue su primer gran libro, y una de sus bases el concepto de «leer mal». Según éste, es bueno que los que usted llama poetas fuertes «lean mal» a los que vinieron antes. Si «leer mal» es lo que un poeta debe hacer, ¿de dónde viene ese «mal»?

Respuesta. La respuesta está en un soneto de Shakespeare que comienza: «¡Adiós! Eres demasiado caro para que yo te posea». Un día me lo estaba recitando a mí mismo, y me di cuenta de que era una especie de paradigma para mí:

«¡Adiós! Eres demasiado caro para que yo te posea,
y es probable que conozcas tu valor.
La cédula de tu precio te concede libertad;
Mis vínculos contigo cumplen su plazo.
Pues, ¿Cómo te retengo sino con tu permiso?
¿Y cómo soy yo merecedor de estas riquezas?
En mí no se halla razón para este bello presente,
y así mi contrato vira de repente hacia dónde empezó.
Te entregaste sin saber entonces cuánto valías;
o fue que yo, a quien te diste, me equivocaba.
Y así tu gran regalo, creciendo en el error,
ahora vuelve a su lugar, ya habiendo juzgado mejor.
Así te he tenido, como un sueño suele halagar:
Dormido fui rey, pero despierto no soy nada parecido.»

Esa combinación de «virar», «equivocarse», y finalmente «error» es, más que nada, mi resumen de la teoría. Este poema usa desesperadamente imágenes financieras y legales para hablar sobre cómo Shakespeare renuncia a reclamar para sí al joven (probablemente, el conde de Pembroke) basado en un juicio erróneo o en una infravaloración, puesto que Pembroke ha subestimado su propio valor, y sobreestimado el del hablante. Todo el lenguaje es comercial: «poseer», «valor», «cédula», «riquezas», «regalo». Creo que esta fue, principalmente, la base de mi propuesta.

P. Usted dijo que Shakespeare pertenece a la época colosal anterior al Diluvio.

Question. *The Anxiety of Influence* was your first major book, and the concept of “misreading” one of its foundations. In it, you argue that it is good for so-called strong poets to “misread” their predecessors. If “to misread” is what a poet should do, why use the prefix “mis-”?

Answer. The answer to that is in a Shakespearean sonnet, which begins “Farewell! Thou art too dear for my possessing”. I was reciting it to myself one day, and I realized that it was a kind of paradigm for me:

“Farewell! thou art too dear for my possessing,
And like enough thou knowst thy estimate.
The Charter of thy worth gives thee releasing;
My bonds in thee are all determinate.
For how do I hold thee but by thy granting,
And for that riches where is my deserving?
The cause of this fair gift in me is wanting,
And so my patent back again is swerving.
Thy self thou gav’st, thy own worth then not knowing,
Or me, to whom thou gav’st it, else mistaking,
So thy great gift, upon misprision growing,
Comes home again, on better judgement making.
Thus have I had thee as a dream doth flatter:
In sleep a king, but waking no such matter.”

That combination of swerving, mistaking, and finally misprision is pretty much my curtailment of the theory. The poem desperately uses financial and legal imagery to speak about how Shakespeare relinquishes his claim to the young man—who is probably the Earl of Pembroke—, which is based on a misjudgment or misprision, with Pembroke having underestimated his own value and overestimated that of the speaker. All of the language is commercial: possessing, estimate, Charter, riches, gift... I think it was pretty much the basis of it.

Q. You said then that Shakespeare belongs to the giant age before the Flood.

R. He repudiado esa idea. Creo que fue mi «error». No me di cuenta de que el fenómeno que llamo «ansiedad de la influencia» empieza desde el mismo principio con una reacción a los otros grandes escritores: la reacción de Platón hacia Homero y, después, una especie de proceso continuo. No hubo una edad colosal antes del Diluvio. Ese «Diluvio» de defenderse uno mismo contra los logros del pasado ha estado presente en la cultura occidental desde el comienzo. Se relaciona con el hecho de que toda la cultura griega antigua está fundada sobre el concepto de «agon». Es decir, «lucha», lucha por el puesto principal, bien entre individuos, o bien entre el presente y el pasado.

P. Este concepto del «Diluvio» me hizo pensar en Gilgamesh. Gilgamesh va a ver a Utnapishtim en busca de la vida eterna. Y Utnapishtim le responde: «mira, tú quieres ser yo, pero eso no es posible».

R. Incluso desde entonces, en la literatura sumeria. Es el mismo fenómeno dondequiera que hay competencia, y la competencia se funda en un intento desesperado para evitar no tanto la muerte como el olvido.

P. En *El canon occidental*, el nombre por el que me pregunto siempre es Petrarca. ¿No influyó en todo el canon de la poesía renacentista?

R. Incluso con toda su grandeza, Petrarca sufre la enorme herencia de Dante.

P. ¿Incluso en un sentido retórico? Las imágenes de Petrarca se convierten en una especie de tradición para el Renacimiento posterior a él...

R. Uno puede obtener triunfos retóricos, puedes organizar una serie de figuraciones o metáforas, y eso ayuda a evadir figuraciones pasadas. Pero la sensación de haber llegado tarde siempre está ahí.

A. I repudiated that. I think that was my misprision. I did not realize that the phenomenon I call the anxiety of influence begins all the way back with a reaction to the other great writers, with Plato's reaction to Homer, and after that it is a kind of continuous matter. So there was no giant age before the Flood. This Flood of defending yourself against the achievements of the past has been present in Western culture from the beginning. It is related to the fact that all of ancient Greek culture is founded on the concept of "agon". That is to say, "struggle", struggle for the foremost place, whether between individuals or between the present and the past.

Q. This concept of the Flood made me think of *Gilgamesh*. Gilgamesh goes to see Utnapishtim, in search of eternal life. Utnapishtim answers: "You know, you want to be me, but that's not possible".

A. Even that far back, in Sumerian literature. It is the same phenomenon wherever there is competition, and the competition is founded upon a desperate attempt to avoid not so much dying, but being forgotten.

Q. In *The Western Canon*, the name I wonder about is Petrarch. Did he not influence the entire canon of Renaissance poetry?

A. Magnificent as he is, Petrarch suffers from an enormous inheritance from Dante.

Q. Not even in a rhetorical way? Didn't Petrarch's images become a kind of tradition for the later Renaissance?

A. You can win rhetorical triumphs; you can mount a series of figurations or metaphors -and it helps to evade past figurations- but the sense of belatedness is always there.

Q. One of my favorite poems by Walt Whitman is "O Me! O Life!" which ends by saying "you may contribute a verse". Whitman states that identity exists. Can a poet, or any man for that matter, be original?

P. Uno de mis poemas favoritos de Walt Whitman es «¡Oh yo! ¡Oh vida!», que termina afirmando: «tú puedes contribuir con un verso». Whitman declara que existe la identidad. ¿Puede un poeta o, en general, cualquier persona, ser original?

R. Hay poetas menores que son muy agradables y habilidosos, pero no son profundamente originales. Hay muchos seguidores de John Donne, de Ben Johnson, y la última generación de poetas románticos que imitan a Keats o a Shelley. Por supuesto, los originales no son originales porque siempre hay algo antes. Incluso Homero lucha con la poesía del pasado, que nos es desconocida.

P. Antes de Whitman, vino Poe. ¿Cuál es su opinión sobre Poe? Ha influido tremendamente en Europa y América Latina.

R. Poe es ineludible, pero es un escritor muy malo. Es uno de los peores poetas del mundo. Fue aclamado por poetas magníficos: Baudelaire, Mallarmé y Valéry. Su inglés no debía ser muy bueno. A pesar de que de hecho Mallarmé lo enseñaba, no tuvo oído para el inglés. Mi momento favorito de la poesía de Poe es la segunda estrofa de una cosa peculiar llamada «Para Annie»:

«Tristemente, sé
que estoy falto de fuerzas,
y no muevo un músculo
mientras me reclino estirado.
¡Pero no importa! Siento
que soy mejor al estirarme.»

Sus cuentos son otra cosa. Son pesadillas universales que, incluso cuando están mal escritas, de algún modo eso no importa. Son sueños horribles que todos hemos tenido. Pero no, los mejores poetas estadounidenses son Walt Whitman, Emily Dickinson, Robert Frost, Wallace Stevens, el abominable T.S. Eliot, a quien detesto, y Hart Crane. Después, figuras posteriores como Elizabeth Bishop.

A. There are minor poets, who are very pleasant and very skilled, but are not deeply original. There are many followers of John Donne, and Ben Johnson, and the later generation of Romantic poets, who imitate Keats or Shelley. Of course, the originals are not original because there is always something before. Even Homer has a struggle with the poetry of the past that is unknown to us.

Q. Before Whitman, there was Poe. What opinion do you have of Poe? He is tremendously influential in Europe and Latin America.

A. Poe is inescapable, but he is a very bad writer. He is one of the worst poets in the world. He was acclaimed by magnificent poets: Baudelaire, Mallarmé, and Valéry. Their English could not have been very good. Even though Mallarme actually taught it, he had no ear for English. My favorite moment in Poe's poetry is the second stanza of a peculiar thing called "For Annie":

"Sadly, I know
I am shorn of my strength,
And no muscle I move
As I lie at full length-
But no matter!-I feel
I am better at length."

His stories are something else. The stories are universal nightmares, and even when they are badly written, somehow it does not matter. They are horrible dreams we all have had. The first American poets are Walt Whitman, Emily Dickinson, Robert Frost, Wallace Stevens, the abominable T.S. Eliot, whom I loathe, and Hart Crane. Then, later figures like Elizabeth Bishop.

Q. Shelley says, "Nought may endure but Mutability". Do you think the age of great poetry is gone?

A. No, I do not believe that. There is a decline now, of course. In the English tradition no one has surpassed Chaucer,

P. Shelley dice «Puede que nada perdure, menos la Mutabilidad». ¿Cree que la edad de la gran poesía ya no existe?

R. No, no creo eso. Hay, claro, un declive. En la tradición inglesa, obviamente nadie ha superado a Chaucer, Spenser, Shakespeare, Milton, Wordsworth, Blake, Shelley, Keats, Tennyson, Robert Browning, Thomas Hardy, y William Butler Yeats. En los Estados Unidos, los mejores poetas de mi generación son Elizabeth Bishop, A.R. Ammons, James Merrill, y John Ashbery.

P. John Ashbery es muy popular en España

R. Estuve con John en Portugal, en Coimbra. Todavía lo recuerdo. A mí me iban a dar un título honoris causa y él estaba allí para una conferencia internacional sobre poesía. Está en silla de ruedas, pero es que tiene tres años más que yo, de modo que anda por los noventa. En otras lenguas, un gran grupo español es el de Machado, Jiménez, Cernuda, Salinas, Lorca, Alexandre, Guillén, Alberti y Hernández. Extraordinario, ocho o nueve grandes poetas al mismo tiempo. Ha habido muy buenos poetas en España desde entonces, pero no a ese nivel. En Alemania, Georg Trakl, el Rilke de juventud y madurez, pero no el último, sobrepasado por Gottfried Benn. En la poesía francesa, después de Valéry, no ha habido nadie de su relevancia. Algunos como Jabés y Laforgue están bastante bien, pero no son Paul Valéry. Entre los franceses sí que hay un declive. Hay figuras, claro, como Éluard y Aragon. Rene Char es el mejor. Después, Pierre Reverdy, Saint-John Perse, Francis Ponge, Prévert y Charles Péguy. En la poesía italiana, ha habido muy pocos poetas como Ungaretti. Es sin duda el más grande poeta italiano desde Leopardi. Después tenemos a Umberto Saba, Montale, Pasolini, Pavese y, más recientemente, Antonio Porta. Y, por supuesto, los catalanes: Carles Riba, Foix, Gimferrer y el gran Salvador Espriu, que fue un poeta deslumbrante, comparable a cualquiera. En Portugal, tenemos a Pessoa, sin duda, a Jorge de Sena, Eugenio Andrade y Sophia de Mello Breyner. También, los

Spenser, Shakespeare, Milton, Wordsworth, Blake, Shelley, Keats, Tennyson, Robert Browning, Thomas Hardy, and William Butler Yeats. In the United States, the best poets of my generation are Elizabeth Bishop, A.R. Ammons, James Merrill, and John Ashbery.

Q. John Ashbery is very popular in Spain.

A. I was actually in Portugal with John, in Coimbra. I still remember that. I was getting an honorary degree and he was there for some international conference on poets. He is in a wheelchair, but then he is three years older than I am, so he is around 90. In other languages, a great Spanish group includes Machado, Jiménez, Cernuda, Salinas, Lorca, Aleixandre, Guillén, Alberti, and Hernández. Astonishing, eight or nine great poets in one generation. There have been very good poets in Spanish since then, but not at that level. In Germany, Georg Trakl, the earlier and middle Rilke, not the later, outmatched by a figure like Gottfried Benn. In French poetry, after Valéry, there has been nobody of his relevance. People like Jabès and Laforgue are all right, but they are not Paul Valéry. Among the French there really is a decline. There are figures of course like Éluard and Aragon. Rene Char is the best; then Pierre Reverdy, Saint-John Perse, Francis Ponge, Prévert, and Charles Péguy. In Italian poetry, there have been very few poets like Ungaretti. He is undoubtedly the greatest Italian poet since Leopardi. Then we have Umberto Saba, Montale, Pasolini, Pavese, and, more recently, Antonio Porta. And, of course, the Catalonians: Carles Riba, Foix, Gimferrer, and the great Salvador Espriu, who was a stunning poet, equal to anybody. In Portugal, there is Pessoa, Jorge de Sena, Eugenio de Andrade, and Sophia de Mello Breyner. Also, the South American poets, of course. However, the great ones are gone: Vallejo, Neruda, and Mistral. I corresponded with one once, an old fellow. He is a physicist. Nicanor Parra. We are old friends. There is also my old friend, also gone now, the Mexican Octavio Paz. He was a great poet.

poetas hispanoamericanos, claro. Sin embargo, los más grandes ya no están: Vallejo, Neruda y Mistral. Me carteeé con uno una vez, un tipo anciano. Es físico. Nicanor Parra. Somos viejos amigos. Luego está otro viejo amigo, que tampoco está, el mexicano Octavio Paz. Fue un gran poeta.

P. Un investigador francés me dijo en una ocasión: «antes de Cervantes, vino Rabelais». ¿Piensa que Rabelais es el principio de la novela moderna en lugar de Cervantes?

R. No. Es Cervantes, y el siglo de oro español. No sólo por Cervantes, sino también por Lope de Vega, el gran monstruo de la literatura, y ese tipo extraordinario que escribió *La Celestina*. Un libro frustrante.

P. ¿Por qué lo cree?

R. Es certero. Es preciso. Es espeluznante. Pero luego está la magnitud de Cervantes. Ciertas figuras como Cervantes, Montaigne y Shakespeare van a abrumar a cualquier otro en la lengua. Incluso a Lope de Vega. Incluso a Calderón.

P. Volviendo al tema de la poesía española del siglo xx, hay una fuerte corriente que tuvo su origen en Antonio Machado.

R. Es difícil decir esto, pero Machado es casi con toda certeza, junto a Cernuda, el más grande de todos los poetas españoles del siglo xx. Cernuda, de alguna extraña manera, no es español. No es sólo que vive en el exilio, sino que su cultura se vuelve inglesa. Está muy distanciado, de muchas maneras.

P. En inglés, Shakespeare y Whitman, a pesar de ser de países distintos, pertenecen a una misma tradición. En español, esto no es del todo así. En el mundo hispano hay enormes identidades nacionales en lucha. Por ejemplo, puede darse con frecuencia

Q. A French scholar once told me: “Before Cervantes there was Rabelais”. Do you think that the modern novel begins with Rabelais and not Cervantes?

A. No. It begins with Cervantes and the Spanish Golden Age. Not just because of Cervantes, but also Lope de Vega, the great monster of literature, and that extraordinary fellow who wrote *La Celestina*—a very upsetting book.

Q. Why do you think so?

A. It is accurate. It is precise. It is very horrifying. But then there is the magnitude of Cervantes. Certain figures like Cervantes, Montaigne, and Shakespeare are going to draw off anybody else in the language. Even Lope de Vega. Even Calderón.

Q. Going back to 20th century Spanish poetry, there is a strong current that had its origin in Antonio Machado.

A. It is difficult to say this but he is almost certainly, with Cernuda, the greatest Spanish poet of the 20th century. Cernuda, in a strange way, is somehow not Spanish. It is not just that he lives in exile, but his culture becomes English, he is so cut off in so many ways.

Q. In English, Shakespeare and Whitman, in spite of their different nationalities, are considered part of the same tradition. In Spanish, it is not quite the same. In the Hispanic world there are huge national identities that struggle. For example, For example, it is not uncommon for a young Spanish poet to not read Spanish American poetry. On the other hand, it is not rare for a young Latin American poet to not know much about people like Lope de Vega, or Calderón, or the Spanish Golden Age, because they may think, “that is Spain, it is not our tradition”, despite the fact that the language is the same. What is fascinating about English poetry is that nationality does not matter; Shakespeare, Whitman and Yeats are from different countries,

que un poeta joven español no haya leído mucha poesía hispanoamericana. Por otro lado, no es poco común que un poeta joven latinoamericano no sepa mucho sobre Lope de Vega o Calderón, o el siglo de oro, porque puede que piense: «eso es España, no es nuestra tradición», a pesar de que la lengua es la misma. Lo fascinante de la poesía inglesa es que la nacionalidad no importa: Shakespeare, Whitman y Yeats son de diferentes países, pero pertenecen a la misma tradición. En el mundo hispano, esto es un problema. ¿Por qué cree usted que es así?

R. En inglés, el fenómeno se explica por los terribles acontecimientos en la historia tanto de Gran Bretaña como de los Estados Unidos. La guerra civil inglesa fue en el siglo XVII. La nuestra en el XIX, y dios sabe a dónde nos dirigimos ahora. No obstante, toda la tradición hispana, tanto en Iberia como en el Nuevo Mundo, es incesantemente violenta. Hay tanta repugnancia hacia algunos aspectos del pasado que algunos escritores posteriores, poetas en particular, intentan romper con él. Pero no funciona. Al final, tú no eres mejor que tu propia lengua, y la lengua te reclama.

P. Es lo que Carlos Fuentes llamó el «Territorio de la Mancha»

R. Sí, eso es.

P. Algunos piensan que, en nuestro tiempo, la poesía ha perdido universalidad. En España, después de la generación del 27, se diría que la poesía actual describe un mundo más pequeño.

R. Es esencialmente cierto. Es una especie de ilusión de los escritores españoles, particularmente a medida que nos acercamos al presente, que pueden empezar desde una plena ruptura, pero esto no es posible. La riqueza de la lengua ya está ahí, de forma especial cuando ha habido quizá nueve grandes poetas en una sola generación, un fenómeno casi único. Con los grandes románticos ingleses, podemos hablar de seis; durante el Renacimiento inglés,

although they belong to the same tradition. In the Hispanic world, this is a struggle. Why do you think this is?

A. In English, the phenomenon is explained by the terrible events in the history of both Britain and the United States. The English Civil War was in the 17th century, ours was in the 19th century, and God knows where we are heading into now. Nevertheless, the whole Spanish tradition, both in Iberia and in the New World, is endlessly violent. There is so much revulsion for some aspects of the past that it may well be that later writers, poets in particular, try to break away. But it does not work. In the end, you are not better than your own language, and the language claims you.

Q. It is what Carlos Fuentes called the “Territory of La Mancha”.

A. Yes, yes.

Q. Some say that in our time poetry has lost universality. In Spain, when compared to the Generation of 27, modern poetry seems to describe a smaller world.

A. That is essentially right. It is a kind of an illusion in Spanish writers, particularly as you approach the present, that you can begin a clean break, but it is not possible. The wealth of the language is there already. Especially when you had maybe nine great poets in one generation, a phenomenon almost unique. With the high Romantics in England, you can speak of six; during the English Renaissance, about a dozen at once. But the great generation of modern 20th century Spanish poets, the idea of nine of them coming along at once is an enormous shadow cast upon future writing.

Q. It seems to me that the most recent generation of poets everywhere has lost their global appeal, while universalism is present in the classics.

hubo una docena al mismo tiempo. Pero la gran generación de poetas españoles modernos del siglo xx, la idea de que nueve de ellos aparecieran al mismo tiempo, es una enorme presencia proyectada sobre la escritura del futuro.

P. Parece que la última generación de poetas de todas partes ha perdido su atractivo global, un universalismo que está presente en los clásicos.

R. Fue preservado por la lengua. Creo que la carga de los logros del pasado es demasiado grande. Yo solía creer que la gente no mejoraba o empeoraba, que, simplemente, envejecía; que las culturas nacionales no mejoraban o empeoraban, sólo envejecían. Ya no creo en eso.

P. Parece que la poesía de hoy, en muchos casos, no es sino una mera proclama de declaraciones identitarias o de ideas que poco valoran la estética. ¿Qué cree usted?

R. Que no tienen nada que ver con la poesía. Eso es propaganda, autocomplacencia. Hay tres cosas que importan en la poesía: valor estético, poder de pensamiento y la habilidad de transformar opinión en conocimiento. Ninguno de esos tres atributos puede encontrarse en toda esa tontería identitaria. Durante cincuenta años, literalmente, he luchado esa batalla, pero la guerra está perdida. Ha terminado. Todo lo que se puede hacer es hablar con unas pocas personas.

A. It was the language that was able to preserve that. I think the burden of past achievement is too great. I used to believe that people did not get better or worse, they just got older; that national cultures did not get better or worse, they just got older. I do not believe that anymore.

Q. It seems like today's poetry, in many cases, is nothing more than a mere proclamation of identity statements or ideas that have little regard for aesthetics. What do you think?

A. They have nothing to do with poetry. That is propaganda, self-indulgence. There are three things that matter in poetry: aesthetic value, power of thought, and the ability to transform opinion into knowledge. None of those three attributes is to be found in all this identity nonsense. For fifty years now, literally, I have been fighting that battle, and we lost the war. It is over. All you can do is talk to a few people.