

N.º 3 diciembre 2016

# POÉTICAS

*Revista de Estudios Literarios*



# POÉTICAS

*Revista de Estudios Literarios*



## ÍNDICE

*Págs.*

[ESTUDIOS]		[ENTREVISTA]
Manuel Apodaca Valdez		Santiago Espinosa
MAQROLL EL GAVIERO	5	137 PAUL MULDOON
Verónica Leuci		[POEMAS]
HUMOR Y POESÍA	31	147 RICHARD BLANCO
[ARTÍCULOS]		[RESEÑAS]
Nicolás Fernández-Medina		José Angel Araguz
REALITY, IDEALISM, AND THE		155 TRAVELERS AID SOCIETY
SUBJECT/OBJECT DIVIDE	59	Raúl Vallejo
Alessandro Ghignoli		159 DE ARTES Y OFICIOS
LA LENGUA PERFORMATIVA DE		José Enrique Martínez
LLANOS GÓMEZ MENÉNDEZ	85	165 POESÍA SOY YO
Antonia Tatiana Torres Agüero		Mabel Cuesta
LA NACIÓN EVOCADA	101	171 SOBRESALTO AL VACÍO
María Gracia Rodríguez Fernández		Normas de publicación /
EL USO DE LA INTERTEXTUALIDAD		175 Publication guidelines
EN WYSTAN HUGH AUDEN		183 Orden de suscripción
Y JAIME GIL DE BIEDMA	119	

# [ENTREVISTA]



*Paul Muldoon, por Oliver Morris*

## ENTREVISTA CON PAUL MULDOON

Santiago Espinosa

De Paul Muldoon, poeta nacido en Irlanda, editor de poesía en *The New Yorker*, ganador del premio Pulitzer en 2003 y profesor de la Universidad de Princeton, se han dicho muchas cosas y no siempre las mismas. Su escritura, irónica y dinámica, concreta pero sorpresiva, parece ofrecernos una experiencia que va mucho más allá de los comentarios, como ha de ser la realidad para alguien que llega desde otro planeta.

Él mismo, sin tomarse demasiado en serio pero al acecho, nos recuerda la imagen de un viejo mago que sabe el reverso de las cosas. Y así es que dispara sus comentarios como flechas de ternura y mordacidad. No quiere que las palabras ni las fotos lo definan, esto sería la muerte del poeta.

¿De dónde le viene a Muldoon esta capacidad de mirar y de jugar? ¿De dónde esta facilidad para escaparse del poema? Presiento que para este poeta irlandés, como lo fue para pintores como Mark Chagall, la libertad con la escribe es otra forma de volver hacia el comienzo. Quiere volver a mirar el mundo desde una perdida inocencia.

En esta poesía los árboles se abrazan al interior de nosotros. Se nos cuenta del niño que iba a pescar con su padre, y que ahora, cuando su padre ha muerto, lo imagina durmiendo en las pro-

Fecha de recepción 17/6/2016 Fecha de aceptación: 24/7/2016

fundidades, junto a los peces que devolvían: «Nadie podría preguntarse/ si tenía tesoros o si era un rey, Hablando ahora de los peces reales más abajo.» Tenemos la sospecha de un juego que confunde las distancias. Nunca sabremos a ciencia exacta dónde comienza el relato y termina la confesión.

Toda esta poesía puede tener la marca de County Armagh, esa pequeña patria de la infancia irlandesa. Pero a pesar de que su poesía muestre una conexión tan marcada con la naturaleza y el idioma del país, con su historia violenta o con los giros verbales de sus poetas, no es esta escritura «la conciencia increada de una raza», como lo buscaba Joyce y en su momento W.B. Yeats. Estos poemas también son el testimonio de un naufragio.

Muldoon, como en su momento su amigo y poeta Seamus Heaney, asume la condición de su tiempo que es la movilidad de los espacios. Muchos de los puntos de contacto con el pasado, la lengua y el mito, se han roto para siempre, y hay que inventarlos nuevamente a partir de lo leído.

Es en este momento cuando comprendemos la poesía de Muldoon como una colección de espejos rotos. Parte del azogue refleja su rostro, la otra parte nos lo oculta. En el poema, más que una huella de identidad, sentimos que se vislumbra una comunidad de voces que conversan en el poema, una ciudadanía global.

Y de verdad que todo cabe en este mundo, una síntesis de vida cotidiana y extrañamiento. Lo que sorprende de Muldoon es que todo esto ocurra con sencillez de una conversación. En un rasgo que recuerda a los poemas dramáticos de Robert Frost -y el autor lo ha señalado así en sus entrevistas-, la religión y la historia, lo personal y lo colectivo, todas las oposiciones que pensábamos dispersas, son capturadas por una sola escena en una velocidad asombrosa.

Esto ocurre en poemas como «Cuba» o «Anseo», dos emblemas de esta poesía, «Las lecciones de geografía». Es difícil que los citemos parcialmente sin estropear el conjunto, tal como ocurre con los conjuros o los mejores chistes:

Deberías haberlos visto, pequeños y salvajes  
Contra un mapa del mundo conocido...

...Cómo todo ese verde se volvió oro  
A través de esa oscuridad de olvido, un asimiento inestable

En una de sus entrevistas Paul cita un verso de Yeats con el que se identifica plenamente: «el hombre se sumerge en sus versos, después ellos se convierten en su vida». Esta poesía nos recuerda que la mejor aventura es el poema mismo. Que en los versos quedan los últimos fragmentos de una alquimia personal. El resultado es un montón de fragmentos que nos sorprenden y que son una vida, el acto de un mago que se esconde entre las páginas, recuperando las voces de un nuevo paraíso.

**Santiago Espinosa:** Leyendo tus poemas tengo la sensación de que todo lo que has escrito es una narración de la infancia, o una manera de ver las cosas a través de los ojos de los niños. ¿Qué papel juega County Armagh en tu escritura, piensas que tu poesía es en algún sentido un paraíso recobrado?

**Paul Muldoon:** Yo creo en el intento de alcanzar un cierto tipo de inocencia anterior a toda experiencia, y que normalmente asociamos con los niños. Estoy comprometido con un *ethos de la ignorancia*. Con esto quiero decir que nunca sé lo que hacen mis poemas ni para donde van mientras los estoy escribiendo. Armagh sigue siendo una fuerza muy importante en mis poemas a pesar de que no vivo allí hace 45 años. Incluso tengo una imagen del sitio impregnada de imágenes del Edén algo pasadas de moda, en parte porque es un Distrito donde crecen muchas manzanas pero ante todo porque es un lugar muy hermoso.

**S. E:** Cuéntame más de esto que llamas el «ethos de la ignorancia», piensas que los escritores siguen una poética o por el contrario, los poemas nacen espontáneamente. Los críticos han hablado de ti como de un «maestro de la sorpresa y la sugerencia....

**P.M:** Bueno, a mí me gusta que me sorprendan. ¿Cuál es la alternativa? ¿Compartir el aburrimiento? No tengo ninguna poética propia excepto que no tengo poética alguna. Me cuesta trabajo leer a los poetas en los que cada poema se ve y suena igual que el anterior. Yo trabajo bajo el principio de que la única manera en que podría escribir un poema realmente interesante es si logro salirme del marco en el que está escrito.

Todo poema es autobiográfico, todo poema atraviesa el ADN de la persona que lo ha escrito, por supuesto que sí. Pero no pienso que los poemas hayan sido expresiones de mi personalidad ni tampoco expresiones de mis ideas. Las ideas que emergen en el poema son exactamente esto: emergen, brotan del poema. Yo no me sumerjo en el poema con una idea.

Cuando me enfrento a un poema es con la expectativa de que algo en mi cabeza vuelva a ensamblarse nuevamente, y que esto mismo le pase a las personas que me lean. Me gusta que los poemas sacudan un poco las cosas, no me interesa nada más. Yo no soy el autor de mis poemas. Claro, allí están los restos de mi personalidad y de mi época, pero realmente no están escritos *por mí*, sólo han sido escritos *a través de mí*.

**S.E:** Cuando leí tus poemas por primera vez pensé en Chagall, esa manera de voltear todas las cosas a la manera en la que lo hacen los niños...

**P.M:** Sí, yo soy un niño. Muchos escritores, muchos artistas de todo tipo, han aspirado a esa condición que comúnmente asociamos con los niños. Woodsworth escribió «el niño es el padre del hombre», yo me identifico con esta frase completamente. Y también está la experiencia con los niños... Quienquiera que haya convivido con ellos sabe de su capacidad para crear imágenes realmente extraordinarias, para juntar palabras e imágenes donde menos lo esperamos.

**S.E:** Piensas que el poema es un lugar para la aventura, incluso para la libertad...

**P.M:** Sí, lo pienso. No sé por qué te estoy contando esto pero recientemente comencé a hacer algunas pinturas. Cuando pinto simplemente empiezo frente al lienzo sin pensar demasiado en qué puede salir de esto. Miro una cascada, una montaña, simplemente sabes que hay algo allí. Cuando escribo ocurre lo mismo. Básicamente arranco con una imagen, o una semejanza, simplemente comienzo en un punto, y luego miro qué sucede. Nunca se realmente que puede pasar. Si supiera lo que va a pasar no estaría interesado en escribirlo, pues todo el mundo también lo sabría y esto sería aburrido. Y yo no quiero aburrir ni ser aburrido. La vida es demasiado corta.

**S.E:** Y sin embargo tus poemas, a pesar de esa libertad de la que hablas, también quieren contar una anécdota muy rigurosa, no quieren perder la comunicación con las otras personas...

**P.M:** Cuando oigo a los poetas que claman contra la narrativa, francamente no entiendo cómo pueden hacerlo. No se puede renunciar a la narrativa. Cuando pones una palabra al lado de otra ya estás narrando, es muy difícil escapar a esta situación. Yo me preparé en muy distintas áreas, y una de ellas fue el cine. Eso me influyó profundamente. Después estuvo la radio que también aportó lo suyo. Algunos de mis poemas son difíciles de entender, es cierto, pero la mayoría no. La mayoría son construcciones con un comienzo, un nudo y un desenlace. Como si se trataran de una película.

**S.E:** En uno de tus libros, *The End of The Poem*, la propuesta es comenzar la discusión en el silencio en que terminan muchos poemas que admiras. Me gustaría que nos hablaras sobre algunos de tus poemas. Uno de ellos es «Anseo. Suponemos que Joseph Mary Plunkett Ward es un personaje real.

**P.M:** Joseph Mary Plunkett Ward no es un personaje real, pero está basado en personales reales del área donde fui criado. La imagen del profesor que manda a sus pupilos a cortar sus propios palos también ha sido esbozada a partir de una experiencia de

la vida real. Pero en general todo ha sido reimaginado a través de los prismas del arte. «Ward» es un apellido que significa «el hijo del poeta». «La vara de olivo y sauce» viene de Yeats, «la vara de almendro» de Joyce. Este poema habla de circunstancias muy similares a las que seguramente tuvieron que vivir ustedes en Colombia. Pero esto es otra historia.

**S.E:** Háblanos de «Cuba», uno de mis favoritos. Parece que la historia y la biografía, el sexo y la religión, podrían resumirse en una sola anécdota...

**P.M:** Me interesa contar historias. El estilo narrativo de Frost y los poemas dramáticos han tenido mucha influencia en mi escritura. Y Donne, por supuesto, con su habilidad única para poner imágenes en paralelo. Tuve muchas influencias cuando comencé a escribir, Eliot fue la principal, sin duda, después vino Robert Frost. Y ambos eran extremadamente buenos el discurso dramático. La tierra baldía se hubiera entendido mejor si hubiera sido leída como una obra de teatro. Incluso su título original era «He do the Police in different voices», (Risas) creo que hizo bien en cambiar aquel título. Amo la manera en que Frost puede escribir poemas a la manera de una pieza teatral, de la misma manera en que dos personajes pueden hablar, lo que hace del poema un acto de dos o tres voces y no sólo una, la mía.

**S.E:** En almuerzo con Pancho Villa propones una conversación entre el famoso rebelde y un poeta. Es un diálogo fascinante, como el mismo personaje de Pancho Villa. ¿Por qué lo escogiste a él como interlocutor, tú piensas que el poeta es un «exiliado» de la historia?

**P.M:** Los cargos que se han levantado contra Pancho Villa son patrañas. En aquel entonces, como poeta, me ocupaba de imágenes propias de un poeta irlandés como «cerdos, árboles, caballos», supongo que un poeta latinoamericano se ocuparía de las mismas imágenes. Pero en aquel entonces, cuando vivía en Irlanda, los poetas

estábamos sometidos a una inmensa presión para abocarnos hacia imágenes mucho más comprometidas con nuestra realidad política. Teníamos que aclarar nuestra postura frente a las circunstancias. Se nos pedía que fuéramos claros y directos. Pero nada es tan simple como eso, nada es tan simple. Yo siempre he estado interesado en mostrar los distintos aspectos de la realidad. Y creo que en una situación política o en cualquier situación, hablar de «cerdos, estrellas y caballos», puede ser tan revelador de una sociedad como hablar de «lo cerdos del ejército», «las estrellas de condecoraciones» o incluso de los tratados políticos «sobre el tráfico de caballos».

**S.E.** *Poéticas* es una revista de los Estados Unidos para lectores y escritores del mundo hispano. Recientemente has sido invitado a muchos festivales como el *Encuentro de poesía Ciudad de México* y *Las Líneas de su Mano en Bogotá*. ¿Cuál es tu opinión sobre la poesía que se escribe actualmente en Hispanoamérica?

**P.M.:** Las nociones que tengo de lo que se ha escrito en español son muy esquemáticas. Me temo que esa es una de las razones porque las que me gusta asistir a estos festivales. Siempre estoy tratando de expandir mis ideas sobre lo que es la poesía.

## VIENTO Y ÁRBOL

De la misma manera en que la mayor parte del viento  
Ocurre donde hay árboles

Así casi todo el mundo ha reunido  
A los árboles juntos y más juntos,

Un árbol tomará  
A otro y le apretará entre sus brazos.  
Sus ramas triturándose  
Locamente juntas y más juntas,

No es un fuego real.  
Se están rompiendo el uno al otro.

Con frecuencia pienso que debería ser  
Él árbol solo, yendo a ninguna parte.

Mi propio brazo no podría y no querría  
Romper al otro. Aun así por mis huesos rotos

Descifro el clima.

## C U B A

Mi hermana mayor llegó a casa esa mañana  
En su vestido de noche de blanca muselina.  
«¿Quién carajo te crees que eres,  
Largándote a bailes casi desnuda?  
Como si no fuese suficiente  
Con el mundo en guerra, si no es que rumbo a su fin.»  
Mi padre manoteaba sobre la mesa del desayunador.

«Esos yankees no eran de fiar  
—Si hubieses escuchado a Patton en Armagh—  
Pero este Kennedy es casi un irlandés  
Así que no es mucho mejor que nosotros.  
Y él con sólo dar la orden.  
Si aún tienes algo de cordura  
Quizás deberías hacer las paces con Dios.»

Yo podría escuchar a May a través de la cocina.  
«Perdóname, Padre, porque he pecado.  
Dije una vez una mentira, fue desobediente una vez.  
Y, Padre, un muchacho me tocó una vez»  
«Dime, hija, ¿Fue ese toque irrespetuoso?  
¿Tocó tus pechos, por ejemplo?»  
«Se rozó contra mí, Padre. Delicadamente».

## A N S E O

Cuando el Maestro pasaba lista  
En la escuela primaria de Collegelands,  
Se suponía que debías de contestar Anseo  
Y levantar tu mano  
Cuando acontecía tu nombre.

Anseo, que significa aquí, aquí y ahora,  
 Todo presente y correcto,  
 Fue la primera palabra de irlandés que conocí.  
 El último nombre de la lista  
 Pertenece a Joseph Mary Plunkett Ward  
 Y era precedida, aunque no siempre,  
 Por el silencio, miradas familiares,  
 Un asentir y un guiño. La broma del Maestro  
 «Y dónde está nuestro pequeño Ward-of-court»?

Recuerdo la primera vez que regresó  
 El Maestro lo había enviado  
 Hacia los setos  
 Para encontrar para sí y cortar  
 Una vara con la cual sería golpeado.  
 Después de un rato, nadie decía nada;  
 Él habría de regresar como de rutina  
 Con una vara de olivo o sauce,  
 O, finalmente, con una de almendro  
 Que había tallado hasta volverla un látigo,  
 Con sus patrones de laca roja y amarilla  
 Finas y alisadas,  
 Y todo tan delicadamente forjado  
 Que él bien podría haberle puesto sus iniciales.

Vi por última vez a Joseph Mary Plunkett Ward  
 En un pub pasando la frontera irlandesa.  
 Él vivía a la intemperie,  
 En un campamento secreto  
 Sobre el lado opuesto de la montaña.  
 Estaba peleando por Irlanda,  
 Haciendo que las cosas ocurrieran.  
 Y me contó, Joe Ward,  
 Cómo había ascendido en rango  
 A Contramaestre, a Comandante:  
 Cómo cada mañana durante el desfile  
 Sus voluntarios le contestaban Anseo  
 Y levantaban sus manos  
 Cuando acontecían sus nombres.

Traducción de los poemas a cargo de Gustavo Osorio de Ita. Valparaíso México.