



LA INNOVACIÓN ES LA SEÑAL DE LA RECONSIDERACIÓN

Entrevista a Charles Bernstein

Traducción: Nadia Mondragón y Rogelio Castillo

Por considerarla especialmente útil e interesante al respecto de la discusión contemporánea en torno a los procesos de innovación en poesía, presentamos a continuación la entrevista que Régis Bonvicino y Odile Cisneros —editores de la revista brasileña Sibila— le hicieron al poeta norteamericano Charles Bernstein. Fue publicada en el número de octubre de 2002 (año II, N° 3).

SIBILA: ¿Cuál es su opinión sobre la naturaleza de la innovación en la poesía y en las artes en general? ¿Es un valor en sí, es decir, los poetas y artistas deberían luchar siempre por lo nuevo, por temor a que el lenguaje se fosilice?

CHARLES BERNSTEIN: La innovación no es en sí un valor sino una necesidad. Hoy existe, obviamente, una enorme circunspección con relación a la necesidad de lo nuevo; en parte es una reacción justificada ante las ideas progresistas modernas (y de la modernización), en donde lo nuevo debe sustituir a lo viejo, lo nuevo es mejor que lo viejo. Muchas veces esas ideas parecen imitar el orden del *marketing* de los productos “nuevos y mejorados”, que en realidad son los mismos viejos productos. No veo la innovación como mejoría, pero sí como un esfuerzo para acompañar el presente y lidiar con lo contemporáneo. Constantemente tenemos que reinventar nuestras formas y nuestro lenguaje para no perder el contacto con nosotros mismos y con el mundo en que vivimos. La necesidad de cambios en el arte es generada por los cambios en la cultura y en la sociedad. Las respuestas del pasado no siempre consiguen alcanzar el presente.

Está de moda considerar frívola a la poesía innovadora, un producto de individuos privilegiados que no necesitan enfrentar la difícil realidad de la pobreza, la guerra o la injusticia social. Esta actitud, a pesar de tener, por lo general, una motivación moral, es ética y estéticamente falsa. Una de las razones es que existe el riesgo de negarse a las extraordinarias innovaciones realizadas por poetas que vivieron precisamente estas duras realidades; sin esas innovaciones la poesía de las Américas no se habría desarrollado tan dinámicamente. Sería más correcto decir que la innovación es una respuesta a la crisis del ser humano: la innovación es la señal de la reconsideración, de la tentativa de quebrar el ritmo obsesivo de la repetición-compulsión que vemos ahora, ya sea en un individuo, en una familia, en un político (en el conflicto entre estados o grupos). Tal preconcepción de que la idea de innovación es un lujo de los privilegiados o de aquellos que evitan luchar, crea, en el mejor de los casos, una nostalgia romántica y, en el peor, una nostalgia demagógica que considera mayor la autenticidad de la experiencia de los llamados menos privilegiados, como si sólo formas de opresión severas pudieran crear una poesía relevante, como si fuéramos tan prósperos y tuviéramos tantas cosas para acompañarnos. Se puede decir que las formas severas de opresión nos roban el derecho a la poesía, y la crisis de la poesía consiste en tener que crear constantemente espacios para la poesía.

Por eso mismo, nada tiene, en ese sentido, más fuerza que la innovación. Algunas veces esta falta de fuerza puede ser delicadamente bella y a veces cambiar esa situación puede parecer grosero y rudo. Pero la necesidad humana de recrear no es menos fuerte que nuestro deseo de lamentar. Y aún la lamentación no permanece inmune a la erosión de nuestra cultura consumista; asimismo la lamentación debe ser reinventada para que lo muerto no sea ridiculizado y lo vivo no ande como alma en pena, susurro de lo que fue intentado y que ya no es verdadero.

S: ¿Cuáles son los peligros de la búsqueda constante de innovación? ¿Considera que esta tendencia se aceleró en los últimos años?
CH.B.: No creo que la necesidad o la práctica de la innovación se haya acelerado en los últimos años, pero sí en los últimos siglos, naturalmente. Aún estamos cambiando y ajustándonos a los cambios sociales y tecnológicos del siglo veinte, es decir, estamos atónitos ante los acontecimientos. Claro que el peligro de la innovación es que ésta falle y normalmente falla porque en la mayoría de las artes “se producen” fallas, al margen de su éxito. El peligro de no innovar es tener éxito, pero un éxito mínimo o nulo. Estos son los extremos: puede ser admirable no tener éxito en nada (me pregunto sobre esto) así como puede ser iluminador fallar en innovar. Siempre me agradó aquella frase de Bob Dylan: “No hay éxito como el fracaso pero el fracaso no es un éxito”. O como acostumbrábamos a decir en la primaria: “Don’t suck lemons, success” (¿pero el verdadero poeta no preferiría chupar limones?). Jack Spicer escribió “Quiero un poema tan real como un limón” y yo respondí más tarde en otro poema “Quiero un poema tan real como un Orange Julius”

La GE—The General Electric Company—acostumbraba tener como lema: “El progreso es nuestro producto más importante”. Una innovación central de la tradición poética norteamericana desde Stein y Williams, Zukofsky y Reznikoff y Niedecker; hasta Rothenberg y Antin y Weiner, Guest y Ashbery y O’Hara, Olson y Creeley podría ser “el proceso es nuestro más importante progreso”. Me gusta pensar en la innovación como un camino local, modesto, como una respuesta a detalles históricos y contemporáneos específicos, en forma particular y no universal. Más como el tiempo —y nuestra respuesta cotidiana a él— que como la marcha del conocimiento científico. Generalmente la innovación es una respuesta a la sensación de fracaso de la obra-de-arte anterior (independientemente de qué tan innovadora parezca). Esta sensación de fracaso crea un espacio para lo nuevo en el sentido actual.

Puede parecer una huida de las innovaciones del pasado, las cuales, en un abrir y cerrar de ojos, se muestran históricas, fosilizadas. La innovación es un proceso constante de invención frente a lo que nos es dado. Vistas desde lejos, algunas innovaciones pueden parecer mínimas o meramente técnicas, pero en poesía lo mínimo es lo máximo y lo máximo es normalmente tedioso, como el hablador que continúa reclamando aún después de que el aire acondicionado ya fue instalado. Algunas veces lo mejor que puede hacerse es ganar tiempo, divagando, andando, ocultándose, esquivando o simplemente tomando asiento para descansar los pies.

Las innovaciones poéticas generalmente causan estruendo, polémica, destruyen y desorientan. Ellas no siguen el mismo patrón de las innovaciones del pasado, pero, frecuentemente, parecen nacer de un curso progresista. Tal vez porque no solamente están recreando la naturaleza del poema, sino también reconstruyendo su audiencia, revaluando el contexto que da al poema no sólo significado sino además fuerza social. Siguiendo este modelo se puede contrastar innovación disruptiva con refinamiento. Normalmente el trabajo refinado que sigue de las innovaciones disruptivas es “mejor” que el original, pero puede no tener la misma energía. Esto sucede históricamente, sin embargo, se puede verificar el mismo efecto en la obra de un poeta; digamos, la diferencia entre el primer Eliot y el último, o entre el primer Ginsberg y el último. Asimismo es importante no confundir el refinamiento de una innovación disruptiva inicial con la innovación que ignora la innovación existente porque ella no es lo que uno piensa que debería ser. Al final mi lema aún es “nunca debería decir debería”, ¿debería?

S: ¿Por qué a las personas no les agrada lo “nuevo” en las artes en general?

CH. B.: Porque no les es familiar. Aun cuando se vuelva familiar, sigue sin agradarles, pues ya no es nuevo; es como un sombrero

viejo con el que decidieron no experimentar. Tal vez les guste más de lo que les gustó la primera vez. Mientras tanto, hay mucho engaño de los no-profesionales que ansían lo nuevo y solamente lo nuevo como si fuera leche materna. Pero siempre les digo: “No se puede extraer leche de la piedra”, es decir, no use una silla si usted desea una cama pues es mejor cocinar de pie. Acepten mi poema por favor.

S: ¿Cuáles son los poetas que usted admira más en la poesía norteamérica y por qué? ¿Cuáles son sus ensayistas preferidos?

CH. B.: Podría escribir un libro, que por otro lado ya escribí. Esta es una pregunta difícil, pues me gustan tantas cosas y porque la poesía en los Estados Unidos y Canadá es tan vital. Fueron publicadas grandes colecciones nuevas de ensayos de poetas en estos últimos años —Steve McCaffery, Lyn Hejinian, Leslie Scalapino, Rachel DuPlessis, Nick Piombino, Susan Howe, Bruce Andrews, Fred Wah, Bob Perelman, Hank Lazer, Suasan Stewart, Kathleen Frazer y Lorenzo Thomas— y una importante colección de ensayos de la generación más reciente, *Telling It Slant*, editada por Mark Wallace y Steven Marks. En cuanto a poesía, considerando solamente a los poetas activos desde 1980, sin hablar de aquellos que ya mencioné, agregaría a Juliana Spahr, Kenny Goldsmith, Tan Lin, Stacy Doris y Harreyette Mullen, en los Estados Unidos, y Christian Bok, Darren Wershler-Henry, Karen Mac Cormack y Kevin Davies, en Canadá. Aún leo a muchos de los poetas que leí en los años setenta con la misma atención e intensidad. *Websites* como *Electronic Poetry Center* (epc.buffalo.edu) hicieron muchos de estos trabajos más accesibles que nunca.

S: Augusto de Campos dice en una entrevista para el sitio *Trópico*, del 2002, que “agregaría a la lista de los poetas indispensables los textos del multiartista John Cage, superiores a todo lo que se llama poesía norteamericana post-Pound. La fortísima genera-

ción moderna norteamericana que incluyó a grandes poetas como Eliot, Stein, cummings, Wallace Stevens, Williams y Hart Crane, dejó a las generaciones siguientes en una especie de estupefacción poética, hasta hoy no superada [...]. No se puede comparar a los *beats* con ellos, ni a los discípulos post-modernos como Zukofsky y Oppen (por mayor que sea el esfuerzo de la crítica reciente norteamericana en supervalorizarlos) y mucho menos a los 'language poets', interesados más por la búsqueda que por la poesía, incongruentes en la jerarquización de los valores poéticos y paradójicamente más proclives a responder a los nuevos media con idiolectos no referenciales que con ciberpoéticas competentes". ¿Está usted de acuerdo?

CH. B.: Pienso que él toca puntos interesantes. La poesía concreta fue, quizás, el único movimiento de poesía totalmente moderno en toda América posterior a la segunda guerra. Era conceptualmente contenida, clara en sus objetivos, brillante en su caso y no menos importante en el plano internacional. No es necesario hablar de la importancia de un movimiento de arte internacional en el Brasil de los años cincuenta. Lo curioso es que solamente en Brasil una práctica poética radicalmente innovadora tuvo importancia en el periodo de posguerra. La poesía concreta o visual en los Estados Unidos era y continúa siendo casi desconocida, excepto para aquellos que como nosotros están profundamente ligados a prácticas poéticas alternativas. Creo que Jackson Mac Low es más importante que Cage para la poesía, pues lejos de fundar un movimiento, él es un iconoclasta ejemplar. Zukofsky es igualmente un iconoclasta —su primer gran poema "A Poem Beginning "The"" es una crítica a la supremacía cultural, o mejor dicho, al monismo cultural de *The Waste Land* de Eliot y es realmente un momento fundamental para el tipo de práctica basado en la continua innovación e invención con las cuales yo estoy comprometido —"una" poética y no "la" poética. Zukofsky estaba perfectamente consciente de la necesidad de crear "detalles

históricos y contemporáneos” y por esta razón optó por hacer una poesía densa y refractaria, resistente a la generalización teórica: una poesía que da valor sobre todo a la sensación material de la música del lenguaje a medida que se mueve a través del tiempo. El trabajo de Zukofsky como traductor también se relaciona con el profundo trabajo de Haroldo de Campos, que leo como una forma para preparar la dialéctica compleja de lo global/local después del concretismo.

Yo, entretanto, abrazo una poética de la perplejidad. No sé y nunca supe hacia dónde voy; apenas intento lidiar de la mejor manera posible con el ahora. La poética radical norteamericana que me atrae no es teóricamente perspicaz; ella es poética y estética, pero no es una teoría predeterminada; ella es multiforme y caótica y está siempre reformulándose y reagrupándose. Para mí, la competencia es menos importante que la sensibilidad o la movilidad; el ingenio y la invención son más importantes que las soluciones de problemas predefinidos. Pero no “sin referencia”: la tarea es siempre crear para expandir el campo de referencia y no para abolirlo. La ciberpoética no es más que una extensión de la poesía en el contexto de un nuevo espacio; para mí proyectos como el Electronic Poetry Center son recursos fundamentales en este esfuerzo.

Adaptando el famoso comentario de Rimbaud, diría “Yo” es una pregunta, poesía es una exploración, poética es una recreación creadora.

S: Las tradiciones poéticas de Brasil y de los Estados Unidos parecen haber tenido apenas algunos puntos en contacto en este último siglo. ¿Usted cree que esto tiene que ver con la falta de traducciones o, será que de manera inversa, la falta de traducciones es consecuencia de un mutuo desinterés?

CH. B.: Brasil parecía doblemente desconocido: el “otro” continente, el “otro” idioma colonial. Esta explicación está tan bien

practicada que la tarareamos aún para nosotros mismos... Pero no dice mucho. Tal vez la poesía norteamericana necesitaría tener un sentido suficientemente pleno de sí misma como real (del latín *res*) para ser capaz de considerar los desarrollos paralelos en las Américas. Nuestro propio espacio social "americano" de diversidad multiforme está, por eso, no obstante, en una cierta sincronía con Brasil. Y quizás ahora percibamos que un proyecto compartido de las Américas está todavía en proceso, en una conversación que penetra nuestros versos.

S: Usted dice en su más reciente libro de poemas, *With Strings* (2001), que el arte no está hecho de esencias sino de hojas... Al contrario de la definición de Pound: "La gran literatura es simplemente lenguaje cargado de significado hasta el último grado posible". ¿Por qué?

CH. B: *With Strings*: son canciones imaginarias cuya música tal vez sea más *res cogitans* que *res extensa*... El tema de la poesía es apenas una hoja de maíz. Cuando usted lo limpia, no llega a la esencia... pero está separándose en el tiempo... "Desafinado" continúa siendo mi lema... Si la poesía es un juego de cortezas es porque sobre las cortezas se da ésta y no sobre los granos. Los granos apenas tocan la cuchara y ya es hora de cambiar el mantel de la mesa. Así que cuando la gente llega a los granos el juego se acaba, en tanto que la poesía no llega a ningún lugar, apenas usted se vuelve más presente en el lugar en que está. Vivir a diario es bastante cómico cuando, por ejemplo, resbalo con una cáscara de plátano, pero es también político: ¡cuándo me levanto de la caída! La hoja es la cobertura externa de una espiga de mijo... La historia es hoja y la eternidad su otro litoral, su negación. La técnica de montaje de Pound está mucho más cargada de hojas de lo que él imagina; ésta es la redención secular de los *Cantares*.

