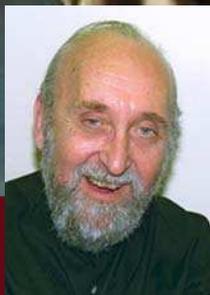


Jerome Rothenberg

La novia mecánica y otros poemas



BIBLIOTECA
DIGITAL DE
AQUILES
JULIÁN



Mostrario de
Poesía 27





La novia mecánica y otros poemas

Jerome Rothenberg, Estados Unidos

Edición digital gratuita de

Mostrario de Poesía 27

Primera edición: Febrero 2009

Santo Domingo, República Dominicana

¿Qué somos?

Mostrario de Poesía es una colección digital gratuita que se difunde por la Internet y se dedica a promocionar la obra poética de los grandes creadores, difundiéndola y fomentando nuevos lectores para ella. Junto a las colecciones complementarias **Libros de Regalo**, **Ciensialud**, **Iniciadores de Negocios** y **Aprender a aprender**, son iniciativas sin fines de lucro del equipo de profesionales de **INTERCOACH** para servir, aportar, añadir valor y propiciar una cultura de diálogo, de tolerancia, de respeto, de contribución, de servicio, que promueva valores sanos, constructivos, edificantes a favor de la paz y la preservación de la vida acorde con los principios cristianos. Los libros digitales son gratuitos, promueven al autor y su obra, así como el amor por la lectura, y se envían como contribución a la educación, edificación y superación de las personas que los solicitan sin costo alguno.

Este e-libro es cortesía de:



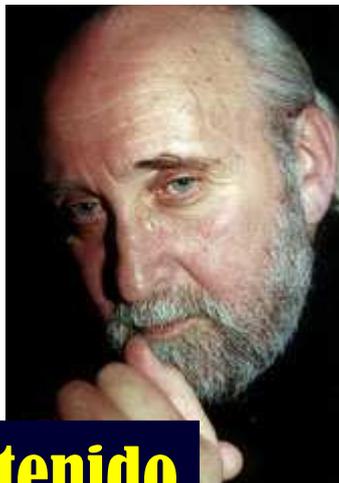
Sol Poniente interior 144, Apto. 3-B, Altos de Arroyo Hondo III, Santo Domingo, D.N., República Dominicana. Tel. 809-565-3164

Se autoriza la libre reproducción y distribución del presente libro, siempre y cuando se haga gratuitamente y sin modificación de su contenido y autor.

Si se solicita, se enviarán copias en formato PDF vía email. Para pedirlos, enviar e-mail a intercoach.dr@gmail.com, aquiles.julian@gmail.com



**BIBLIOTECA
DIGITAL DE
AQUILES
JULIÁN**



Contenido

De la imagen profunda a la poesía ancestral / M. Raffé	4
Esa tonada Dadá	6
La novia mecánica	6
Un poema –talvez un sueño- para viajeros	6
Poema sueño	7
Primera pieza de altar	7
Hambre	8
La santita de huautla	10
El conocedor de judíos	14
Eventos de mujer 1 al 6	15
Nuevos motivos por los que los poetas mienten	14
La sexta melodía de Esther K.	16
Un lado de la carne de res	16
Programa 1	17
Programa 2	18
Programa 3	18
Una nota de los cuadernos	19
Siglo veinte ilimitado	19
Las piedras de delfi	20
El muerto	20
Un paraíso de poetas	20
Di toyte kloles (las maldiciones)	21
La noche en que la luna fue una araña	23
Palabras	24
Una ley de los cuerpos	27
Dos geshray (el grito)	28
El trabajo del sueño	29
Niño perdido	31
Proposiciones revolucionarias	31
Mas allá de la imagen profunda (entrevista)	33
Biografía de Jerome Rothenberg	42

De la imagen profunda a la poesía ancestral



Por Mercedes Roffé

En los países de habla anglosajona, **Jerome Rothenberg** es considerado hoy en día uno de los antólogos de poesía más importantes del mundo. La primera de sus monumentales antologías, **Technicians of the Sacred. A Range of Poetries from Africa, America, Asia, Europe & Oceanía**, publicada en 1968 y reeditada en 1985, junto con el volumen de ensayos teóricos **Symposium of the Whole. A Range of Discourse Toward an Ethnopoetics**, compilado en colaboración con **Diane Rothenberg**, constituyen la base de lo que

Rothenberg llamó, con un término acuñado por él mismo, "etnopoética", a saber, el intento de investigar a escala transcultural, el espectro de poéticas posibles, no sólo imaginadas sino también puestas en práctica por otros seres humanos. Ese intento partía de la base de que "las definiciones occidentales de poesía y arte ya no eran -y de hecho, nunca habían sido- suficientes, y que nuestra sostenida confianza en ellas distorsionaba la percepción tanto de la experiencia humana en general, como de nuestras propias posibilidades dentro de ella".

Otros hitos fundamentales de la tarea de **Jerome Rothenberg** como antólogo son **Revolution of the Word. American Avant-Garde Poetry between the Two World Wars** (1974), la compilación de poesía indígena norteamericana **Shaking the Pumpkin. Traditional Poetry of the Indian North Americas** (University of New Mexico Press, 1986-1991), y **A Big Jewish Book** (1977, en colaboración con **Harris Lenowitz** y **Charles Doria**). Su obra de mayor envergadura en este campo, sin embargo, es la antología compilada junto a **Pierre Joris**, **Poems for the Millenium**, cuyo segundo volumen, *From Postwar to Millenium*, acaba de aparecer, no sin suscitar, por cierto, una intensa polémica entre los distintos sectores de la comunidad poética norteamericana.

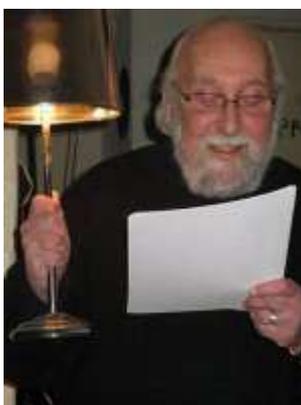
Pero es al **Rothenberg** poeta, el autor de **White Sun Black Sun** (1960), **Poems for the Game of Silence** (1971), **Poland/1931** (1974), **A Seneca Journal** (1978), **That Dada Strain** (1983), **Khurbn & Other Poems** (1983), **Seedings** (1990) y **The Lorca Variations** (1993), al que

me interesa presentar aquí. Al **Rothenberg** que, después de extenuar la investigación de lo que llamó la "imagen profunda", se embarcó en la tarea de experimentar en el campo de lo que más tarde denominaría "poesía más enraizada en lo tribal y comunal, que en la experiencia del individuo", una poesía en íntima consonancia sin duda con algunos de sus más logrados proyectos como antólogo, sólo que, en su caso, esa raíz tribal, ancestral, se remontaría a la experiencia judía en la Europa del este. Esa experimentación madura en poemarios como **Khurbn**.

Khurbn, explica el autor, es la palabra que en Yiddish significa "destrucción total", la palabra con que se menciona aquello que otras lenguas, otras culturas, han llamado el "Holocausto" judío de la Segunda Guerra Mundial. En estos poemas, **Rothenberg** lleva al extremo de sus posibilidades temáticas y formales el camino iniciado en **Poland/ 1931**, libro surgido a partir de una visita a la pequeña ciudad polaca de Ostrow-Mazowiecka -a unas 15 millas de Treblinka-, de donde sus padres habían emigrado en 1920 y en la que, dos décadas después, todos sus familiares serían exterminados.

El poema-letanía "El trabajo del sueño" añade los ecos de una voz elaborada bajo la impronta de una experiencia y una poética tan lúdica como visionaria.

Jerome Rothenberg ha grabado **From A Shaman's Notebook** (1968), **Horse Songs & Other Soundings** (1975), **6 Horse Songs for 4 Voices** (1978) y **Jerome Rothenberg Reads Poland/ 1931** (1978). Ha traducido poemas de **García Lorca** y es autor del libro de ensayos **Pre-Faces & Other Writings** (1981). Actualmente trabaja en una nueva colección de poemas -**The Paradise of Poets**- que aparecerá este año bajo el sello editorial New Directions, y en la traducción al inglés de textos de **Pablo Picasso**.



esa tonada Dada

las madres zig zag de los dioses
de la ciencia las lunáticas estrellas fijas
y las farmacias
padres que dejaron las carpas del anarquismo
desguarnecidas
los huesos árticos
alocados en saint germain
tamborilean
bulbos de luz viviente
afrodisia
"el arte es chatarra" el urinario
dice "haz un hoyo
y nada en él"
un mensaje de la tiesa computadora
"uds son hamburguesas"

la novia mecánica

ya no es mecánica, hoy
no ni mañana
la empotraron bajo el túnel
que lleva su nombre
entristecida novia
tus diminutos empaques se dilatan y se zafan
el hombre que te compra un roadster
te arrastra al baile
mecánico y destellante
como una máquina cerebral
el Papa de dada se te monta
te chupa la tubería
y enganchará luego sus seguros en
tus cojines de caucho

un poema —tal vez un sueño— para viajeros

ojos claros el árbol
es amigable
incluso un poco lento
dice el amigo Gerónimo

mi reloj marca las
3:15
camino por la vieja esquina de Main Street
pasando el Teatro
Séneca y cruzo
el puente qué tal
ciudadanos
de Salamanca
qué tal dicen los perros
él es amigo del árbol
y mío
él es un tonto color
amarillo ojos que brillan
un poco dentro de los ojos
en Yucatán los cielos nunca están
vacíos y los árboles
de Yucatán hablan lengua maya
alguien nos dijo:
van de viaje

poema sueño

montado en el tranvía
a través de las calles de
Salamanca
después de la nueva parada del subterráneo
donde el montón de indios
emergen oscuros granos de maíz
todavía en mi puño
los muertos de Salamanca
elevan mi boca
llena
de canciones y llanto

primera pieza de altar

si el mundo se viniese abajo
pequeño rey
se hundiría contigo
en el pozo
tú haces oscuridad y yo hago oscuridad
es lo mismo

alguno sale de ella
los idiotas van de vuelta

hambre

1

los prisioneros, sentenciados a muerte
alrededor del mundo
los escuadrones de fantasmas hambrientos casi como ejércitos
que suben y bajan por las calles
siempre detrás de tu casa
nunca enfrente
donde el muro brillante dice al mundo
"aquí vive un gigante feliz"
yo mejor me fugo
no más terror y no más pérdida de la memoria
promete el guardia
le digo: no quiero tener nada que ver con esto
aunque sea un sueño —y lo es—
en la sangre las enzimas son las mismas
todos los prisioneros están marchando y no pararán
hasta que te aplasten
hasta que tu ojo —que ya no está enfocado hacia el camino
ni hacia el letrero sobre la iluminación
del supermercado— cuelgue en tu mejilla
la quijada chueca
lejos de tu cara, la piel
peculiar, pastosa como un tipo de tierra
suelta y desmoronada
¿qué será de ti y qué será de todos nosotros
antes del tiempo del gran cambio
del milagro?
el cuerpo es una institución sin remordimiento
se me escapa sin embargo lo respeto
mucho, no obstante lo igualo con este poema
otra metáfora sobre la muerte
los ejércitos del mundo no respetan
la carne
pasan sus llantas
sobre ella, la trituran hasta hacerla sombras
con sus llantas

2

el hambre del hombre rico
no tiene fin

el hombre y la mujer, ambos insaciables
hacen papilla la carne del mundo
y la embarran sobre sus muñecas y muslos
y obedecen las deliciosas hendiduras de sus cuerpos
tratando de empujar la sustancia adentro
del gibelotte a la cazadora
los pies muertos todavía peludos
las lenguas despojadas de sus gritos
alojan los fantasmas de lágrimas
alcaparras silvestres rasguñan la carne burguesa
el hambre del hombre y de la mujer
señores del hambre
da dirección a sus vidas
ellos hablan en francés
la única lengua que los huesos entienden
cuando unos a otros se frotan los fémures contra los pezones
—hambrientos hambrientos—
cuando su propia boca sobre el coño de ella
siente el hueso muerto que se desliza adentro
desde sus temblorosos dedos
así es como los dioses hacen el amor en el cementerio
comiendo, succionando sus vidas
la mujer madre de los huesos monta
un trono de mendigos hambrientos
manos la alcanzan en la muerte
ellos acariciaban las costillas de ella
la incitaban, el hombre y la mujer
recobran fuerzas
bajo la sombra de una batidora de huevos
un nuevo vibrador, mirando
"les viandes roties, la elocuencia
"de la carne lentamente volteada
"encogiéndose
"hinchándose
"acariciada por constantes remojos
"adquiere un terso y rico barniz café
el hambre del hombre rico
lo deja marchito
porque no termina
él dice "mamita chula", le canturrea
con la voz que lo hizo famoso
se comen el sexo unos a otros
luego se comen el sexo de otros
inventan nuevas hambres
hambre de poder y de hierba
hambre de sueño e insignias
hambre de salchichas hinchadas
hambre de piernas hinchadas
hambre de los sonidos de niños hinchados

hambre de presagios
 hambre de fachadas
 hambre de reyes
 hambre de muerte irreversible
 hambre de un monumento al hambre
 que sin embargo sólo el hombre rico puede inventar
 esperan hambres futuras
 que los sirvientes les darán a cucharadas
 conducen al funeral y a gimnasios
 unos y otros se dejan dólares tostados en los platos
 el hambre del hombre rico
 se alarga hacia la luna
 quiebra el mundo a la mitad
 y lo reparte
 primero a su novia, su amor
 se deshacen en lágrimas
 la banda toca "satisfaction"
 pero ellos siguen comiendo
 "hasta el fin del tiempo"

la santita de huautla

para María Sabina

vive para ser muy vieja:
 su voz
 dolorosa a su pecho
 hace eco
 hasta que la barriga se le afloja
 llora al tumor
 bajo su corazón:
 "oh niño de la luna
 "ojito de dios
 "pajaritos que crecen
 "de los árboles
 el borracho junto a nosotros
 —jovencito
 chimuelo—
 que anda dando tumbos
 para alcanzar lo alto de su cerro
 se sienta al lado de la santa
 y tiene hipo
 "¿eres una santa?" él pregunta
 "soy gobernante" ella contesta
 "soy un reloj

"una llanta
"la parálisis en los dedos del juez
"alborota mis faldas
"yo soy la luna
"de buena gana me mareo
"masco las cositas
"y chiflo
"se comerán sus propios ojos
"—dice el reloj—
"sus sombras
"se les meterán por las gargantas
"se les atorarán
"volverán a mi cerro
"volando mártires
"repicarán las campanas tibetanas
"el dios de la montaña
"reyecito a caballo
"los cortará
dice la santa
se esconde tras los dientes que le faltan
la cara de Krishna
nos devuelve la sonrisa
la cara de ella en un brillo
en el humo de cigarro
mientras
charlamos pequeñeces
espejos pequeños brillan en
los hábitos de todos los santos
México en verano
todavía destila frutas
la basura de los pobres vive
las mujeres pobres saben
que sus huipiles brillan de tantos pájaros
y mariposas
flores de la danza de la naranja
—oh casorios místicos—
en Huautla de Jiménez
fuimos los últimos en llegar
el camión seguía trayendo
loquillos de México
para comer hongos amargos
con tierra y caca de chivo
embarrada en los labios
esto es el lenguaje
letritas
tan brillantes en el cielo
de la sierra mazateca
a donde llegamos
para conocer a nuestros tigres naguales

buscando su rastro
sus pisadas
como remolinos en ciudades lejanas
arrancadas de la tierra
oh relojes
oh águilas
para ustedes es el sudor de Cristo
el semen de Cristo
se convierte en planta
flor transparente
brillando en el océano
caminando con alguien
la flor de Cristo
como un bastón un hombre
con dinero como un santo
general cuyas pisadas dejan
joyas enteras
en nuestro camino
—ella canta
buscando la noche—
el indio borracho
(pobrecito)
le sonrío a la cara
y tiene hipo
como tambor
su lenguaje muere en él
"¿eres una estrella de cine?" él pregunta
"soy un calendario" ella contesta
"soy una mujer cometa
"un tlacuache
"tomo cerveza caliente
"tiendo mi cama con frescura
"México está cubierto de fotografías mías
"gorgoreo como guajolote
"mi voz es interminable
"en museos donde cuelgan chales
"en bares en casas arregladísimas en pistas de baile
"en concierto con los grateful dead
"Francia me aguarda
"los directores italianos llegan de noche
"a chupar mis honguitos
"el Papa viene a Oaxaca con los otros
"los mayordomos bailan con
"las novias de dios
"novias de hombres de montaña
"reyecitos a caballo
"la imagen de Shiva baila
"en mi altar
"los relojes bailan

"y tlacuaches
"llantas y gobernantes
"en sueños sin una sola palabra
para entonar
ella dice dice
a ella
el libro del lenguaje dice
traducido a español cortado
vendido para alimentar a los muertos
el lenguaje moribundo
escondiéndose de ojos extraños
del modo como los hongos se ocultan
retienen su lenguaje
se niegan a hablar
excepto cuando las voces de los niños
nos dicen:
casa
dinero
hongos
también ocultos a tus ojos
María poetisa de estos cerros
mujer que habla rápido
comprada y vendida
para alimentar el lenguaje de los ricos
—cloaca de todos los lenguajes—
—opresores a quienes amas—
tú mujer de lo alto del cerro
tú mujer santa
tú mujer reloj
tú mujer mártir
tú mujer espejo
tú mujer tigre
tú mujer lenguaje
tú mujer flor
tú mujer dinero
tú mujer cerveza caliente
tú mi madre pastora
(dice)
oh madre de la savia (dice)
madre del rocío (dice)
madre de los pechos (dice)
madre de la cosecha
tú madre rica
erguida ahora visible y sonora
ante nosotros
ja ja ja
jo jo jo
jo jo jo
ji ji ji

ssi ssi ssi
jham jham jham
dice y se levanta
a solas perdida
el espíritu errante a través de América
niños santos
incorpóreos en el aire de la ciudad
locos en México
una ciudad perdida para guardar a los pobres
furia de mazatecos muertos
el fantasma de Juárez
hablando inglés
como mi propia voz`
a tu puerta
sacudiendo esta triste sonaja
cantando
sin la esperanza de dios
o relojes
sin palabra entre nosotros
veladas que cuestan
mil pesos
esta velada para tu libro
y el mío
para cualquier lenguaje
que todavía quede por vender

el concedor de judíos

si hubiera locomotoras para irse a casa
y ningún judío
habría todavía locomotoras y judíos
tal como hay naranjas y judíos
y vasijas y judíos
habría todavía alguien para escribir el poema judío
otros para escribir en luz el nombre de su madre
tal como otros, enojados desde que nacieron
se les marca con fuego la cara de la luna en el brazo
y no se quejan
amor mío, señora mía, sé una concedora de judíos
la piel sobre tus muslos
estaba raída
en la sábana había pelos
el primer judío que viene a ti está loco
el tren va para lodz
él te llama
por tu nombre polaco
luego le relata un cuento a los otros pasajeros

hay judíos y hay alfabetos
les dice
pero también hay alfabetos judíos
tal como hay locomotoras judías
y cabello judío
y así como hay algunos con dedos judíos
tales hombres son judíos
tal como otros hombres no lo son
no están locos
ni te llaman por tu nombre polaco
o van a bordo del tren a lodz
si hay hombres a bordo del tren a lodz
todavía hay judíos
tal como todavía hay naranjas
y vasijas
todavía hay uno para escribir el poema judío
otros para escribir en luz el nombre de su madre

eventos de mujer (1)

Una mujer se lava la cara y las manos con agua mezclada con la savia de un manzano.

eventos de mujer (2)

Al pie de un árbol frutal una mujer entierra un tazón colmado con sangre menstrual.

eventos de mujer (3)

Una mujer se arrastra debajo de la panza de una yegua preñada.

eventos de mujer (4)

Una mujer pasa la mano sobre una novia o novio.

eventos de mujer (5)

Una mujer bebe un té de hojas silvestres, o una mujer come un gallo con cresta y molleja, o una mujer bebe agua colada en las cenizas de un conejo macho calcinado

eventos de mujer (6)

Una mujer se traga el prepucio de un niño recién circunciso.

la sexta melodía de Esther K.

Enamorada de un gitano
 qué hermosos
 son mis días mis pies
 comienzan en Vilna
 y me llevan a la Habana.
 me soba mi pudenda
 y me paga un manicure.
 Seguiré su moto
 hasta la Gran Muralla China.

Un lado de la carne de res

1

Los ganchos de la carne son negros, cubiertos
 de moscas lambiendo
 la sangre, estos negros ganchos de la carne
 En el aire una mosca tardía
 sobrevuela: encontrará una ventana
 y ahí descansará
 Yo no encontraré a nadie:
 nadie nos encontrará
 ¡acércate! Siéntate conmigo aquí
 Las ventanas arden

2

Los ganchos de la carne son negros
 con moscas blancas
 Ellas los lamben, ah
 los negros ganchos de la carne
 Ah los negros ganchos de la carne
 con moscas negras
 Ellas miran encima de ellos, ah
 los negros ganchos de la carne

3

Pero escucha, ¿acaso no?
 escucha al cuchillo
 cuando blande
 y a los ganchos de la carne
 y los negros ganchos de la carne
 donde la luz del sol
 cae desde el techo

donde el fuego arde,
 ¿cuántos animales
 vienen a comer de tu mano?
 Una cara cortada en dos:
 en la sangre que cubre a cada ojo
 un negro gancho de la carne

4
 Vienen hacia donde estoy
 pero estamos más lejos
 más lejos aún
 cada vez que nos alcanzan
 estamos más lejos
 por estar aquí, por mirar
 los negros ganchos de la carne
 No es luz suficiente
 verte, cuando miro alrededor
 tu sombra arde
 tu sombra me da la espalda
 los negros ganchos de la carne blanden alrededor
 de un esquina ulterior

5
 Y la carne atrapada bajo un clavo
 que es un sueño,
 los ganchos de la carne que son un sitio
 hacia el cual viajamos
 y un sitio donde el fuego arde
 y los ganchos de la carne que son negros
 y que las moscas cubren
 los ganchos de la carne que yo miro
 a solas, sin ti
 sintiendo el sol contra la ventana
 el mar, este lamento
 de mi nacimiento que me ahoga
 que dejará a mi cuerpo algún día
 abierto, esperando a sus moscas

Programa 1

1960

El poema es el registro de un movimiento de la percepción a la visión.

La forma poética es el patrón de ese movimiento a través del espacio y el tiempo.

La imagen profunda es el contenido de la visión emergiendo en el poema.

El vehículo del movimiento es la imaginación.

La condición del movimiento es la libertad.

Programa 2

1964

- 1) Cambiaré tu mente;
- 2) cualesquiera medios (= métodos) hacia ese fin;
- 3) oponerse a los "devoradores" = burócratas, hacedores-del-sistema, sacerdotes, etc. (W. Blake);
- 4) "y si tú pds entender lo que soy, sabes esto: todo lo que he dch lo he pronunciado juguetonamente —y de ningún modo estuve avergonzado de ello" (J. C. a sus discípulos, Los hechos de San Juan)

Programa 3

1968

Pienso que hago poemas que otros poetas no me han proveído, y de cuya existencia siento una profunda necesidad.

Busco nuevas formas y posibilidades, pero también maneras de presentar en mi propio lenguaje las posibilidades más antiguas de la poesía que se remonta a las culturas primitivas y arcaicas que han estado abriéndose a nosotros en los últimos cien años.

Muy recientemente, he estado traduciendo poesía indígena americana (incluyendo las sílabas "sin sentido", las distorsiones de palabras y la música) y he estado explorando mis propias fuentes ancestrales en el mundo de místicos, ladrones y locos judíos.

Creo que en poesía todo es posible y que nuestros tempranos intentos "occidentales" para definirla representan un fracaso de percepción que ya no tenemos que tolerar.

una nota de los cuadernos

Nunca supe que el cielo
pudiera ser tan terrible como el infierno
o tan brillante

siglo veinte ilimitado

mientras el siglo veinte se esfuma
el diecinueve comienza
otra vez
como si nada hubiera sucedido
aunque aquellos que lo vivieron pensaron
que todo estaba sucediendo
lo suficiente como para nombrar un mundo y un tiempo
para tenerlos en tu mano
ilimitados el último engaño
como la perfecta máscara de la muerte

una ley de los cuerpos

hielo contra tu mano,
la palma en alto,
se siente caliente
y no deja un momento
ningún punto en el tiempo
para la reminiscencia
cuando tomo tu mano
en la mía es la sombra
no la luz
lo que quema

las piedras de delfi

1
las piedras hablan

2
las piedran ríen

3
a nosotros —como todos los poetas—
nos gustan las piedras

el muerto

parado en su cofre
arroja
un pájaro blanco de su boca
un anciano
en la ventana
lo avienta de regreso

un paraíso de poetas

1
Baja un libro de su estante y garabatea a través de una página el texto:
Yo soy aquel, el final. Esto significa que el mundo se termina cuando a
él le ocurra.

2
En el Infierno, Dante concibe un Paraíso de Poetas y lo llama Limbo.
Tontamente piensa que su sitio está en otra parte.

3
Ahora ha llegado el tiempo para escribir acerca de un Paraíso de Poetas

di toyte kloles (las maldiciones)

Deja que el hombre muerto clame en ti porque él es un hombre muerto
 Deja que vea tus manos en la luz que se filtra hasta la mesa donde se sienta
 Deja que te diga lo que piensa y deja que tu garganta amordace su voz
 Deja que sus palabras sean el poema y que el poema sea lo que tú no dirías por ti mismo
 Deja que diga que todo hombre es un asesino y que él es un asesino como todo el resto
 Deja que diga que le gustaría golpear y matar golpear y matar déjalo decir que no es nada nada nada
 Que él está viviendo en una selvajidad (deja que lo diga) pero que no hay leñas ni árboles
 Que cualesquiera casas que había ya no están o si las casas están ahí él no puede entrar en ellas o verlas
 Que él no puede ver a los niños que sabe que estaban ahí que no sabe si sus propios hijos estaban también ahí
 Que busca a los hijos de su enemigo y le gustaría matarlos
 Deja a los que se sientan alrededor de ti no oír nada de lo que él dice déjalos oír todo lo que les dices
 Deja que un gran dolor suba a tus piernas (siéntelo moviéndose como la tierra se mueve debajo de ti)
 Deja que la tierra se desplome dentro de tu barriga cayendo cayendo hasta que quedes en el espacio
 Deja que su grito te siga a través de los milenios de regreso a tu mesa
 Deja que un gusano del tamaño de una monedita salga de la mesa en la que estás sentado
 Deja que sea cubierto con los mocos rojos chorreándose de su nariz (pero sólo tú los verás)
 Deja que los hoyos de su cuerpo se abran deja que sus excreciones se derramen por todo el cuarto
 Deja que inunden el fondo de las jaulas de las mujeres deja que se chorree por las grietas sobre el rostro de las mujeres hasta abajo
 Deja que grite en una lengua que no puedes entender deja que la palabra "khubn" quede al final de cada frase
 Deja que una imagen comience a formarse con cada grito
 Deja que los gritos te digan que el mundo se formó en oscuridad que termina en oscuridad
 Deja que los gritos te conduzcan a un cuarto con pequeñas baldosas blancas
 Deja que las baldosas desaparezcan bajo el agolpamiento de cuerpos deja que el vómito y la mierda estén por todos lados
 eja que el semen y la sangre menstrual escurra por sus brazos
 Deja que sus gritos describan un cuerpo (un cuerpo es como una piedra un cuerpo está encimado sobre otro cuerpo y lo agobia un cuerpo aplasta el cráneo que está debajo de él un cuerpo tiene brazos y se estira hacia el cielo un cuerpo tiene ojos y conoce el terror en la oscuridad un cuerpo ardiendo despidiendo calor y luz)

Deja que 10,000 cuerpos sean amontonados en un lugar hasta que se desvanezcan deja que la tierra y el cielo se desvanezcan con ellos y luego regresen

Deja que un campo vacío se llene con monedas y deja que los vivos se agachen a recogerlas

Deja que todo tenga su precio deja que haya un precio para la muerte y un precio para la vida para que todo pueda ser registrado

Deja que registren el valor de un cuerpo (un alma no tiene registro) y deja que los vivos rechacen a los vivos a menos que un precio sea pagado

Deja que la traición tome el lugar del amor y deja que el asco sea puesto por delante de la belleza

Deja que ella quien es muy bella se arrodille deja que aquellos que se toman entre sí por amor sean asesinados

Deja que los muertos supliquen por la destrucción de los vivos hasta que no haya más muerte y no más vida

Deja que un fantasma en el campo apague la luz del sol (no tengo brazos él se lamenta

Mi rostro y la mitad de mi cuerpo se han desvanecido y todavía estoy vivo?

Pero el movimiento de mi alma a través del tiempo y el espacio me lleva dentro de ti

La inmensurable parte de una lengua es lo que hablamos él dice ¿quién soy? dayn mamas bruder farchvunden in dem khurbn un muz in mayn eygenem loshn redn loz mikh es redn durkh dir dos vort khurbn Mayne oygen zaynen blind fun mayn khurbn ikh bin yetst a peyger) un cadáver al cual la luz nunca regresará para quien la luz se ha perdido

Deja que la luz se pierda y las voces supliquen por siempre en lo oscuro y deja que no conozcan júbilo en ella

Deja que los asesinos se multipliquen y las torturas deja que los campos se pudran y los bosques se encojan deja que los niños desentierren huesos debajo de la plaza

Deja que los tontos manejen el poder deja que los santos y los mártires arraiguen dinero en un campo de sangre

Deja que la locura sea la más alta virtud deja que la furia estrangule a todos los que no enfurezcan

Deja que los niños asesinen niños deja que bombas lluevan deja que las casas caigan

Deja que los fantasmas y los dibbiks avasallen a los vivos

Deja que lo invisible avasalle lo visible hasta que nada más sea visto o escuchado

La noche en que la luna fue una araña

La noche en que la luna fue una araña

todos corrimos.

Nadie se quedó.

El cielo se puso tan negro como tus ojos.

Empezaba a llover.

Se desataron

las velas en el aire.

Velas rojas.

Te reíste.

La luna era una araña.

Una cinta de sangre bajó

del cielo

hasta el techo de la casa.

Roja y negra.

Tratábamos de cantar.

Hacía frío.

En la red del cielo

donde colgaban los huesos

vi

lo que me pareció tu cara.

Las ruedas arañaban las piedras

bajo la oscuridad de la luna.

Comienza:

La noche que pasaron los soldados

me levanté de la cama

y con las manos a la espalda

me puse a mirar.

Tú tratabas de soñar.

Un carámbano se desprendió del cielo

y caló en mi corazón.

La luna era una araña.

Palabras

Terror a las palabras

posiciones &

disposiciones

alrededor de un centro

en llamas

Palabras en el papel

en la luz herida
de los árboles
y las corrientes
palabras en el pan sin cortar
en las curvas del
pan sin cortar voy
hacia ti
en la curva de las palabras
del espacio sin cortar
el repentino
movimiento
de los labios
con
el aliento mismo
una lengua
Una lengua también
que se alza de la tierra
nuestras huellas
que hablan
como una danza
las palabras una danza
de aliento de

imágenes la sola

imagen de un sol

ardiendo dentro

de nosotros

cuando hablamos

Las palabras se abren paso

a través de nosotros

en la curva del tiempo

las corrientes

cuando despertamos juntos

al alba

un verdadero dolor

las palabras también son

dolor

Las palabras se llenan

de saliva & las formas

de los árboles las palabras

se forman alrededor de

una curva de luz Te traigo

las pocas palabras que conozco

Palabras en el papel en las

hogazas que cortamos
las palabras al sol
esperan
& caen contra nosotros
traición de las palabras
de cenizas
cayendo hacia el centro
silencio que nace del habla
del silencio
tomamos aliento
espacio sin cortar
el silencio
huellas que respiran
suavemente
donde aprendemos a morir

Una ley de los cuerpos

hielo contra tu mano,
la palma levantada,
se siente caliente
& no deja un momento,

ni un punto en el tiempo,
para la reminiscencia

cuando cojo tu mano
en la mía es la sombra
no la luz

lo que quema

Dos Geshray (El grito)

"practica el grito", dije
(¿por qué habré dicho eso?)
porque era su grito no el mío
se cernía entre nosotros vívido
a los sentidos siempre vívido ocupaba
el lugar central
luego vino otro y lo miró
a los ojos y allí en el fondo encontró un recuerdo
de caballos galopando más rápido las ruedas teñidas de rojo
tras ellos los polacos habían reservado
un día de fiesta pero el judío
encerrado en el armario gritaba
dentro de su chaleco un grito
sin sonido tan mudo que
se arremolinaba alrededor del mundo
tan feroz que quebraba las piedras
que hacía saltar los clavos de los zapatos
apilados en las puertas los objetos dan fe
-la ley lo dice-
zapatos & aquellos otros objetos más queridos
como el cabello & los dientes dan fe
con su sola presencia
No es que compartan -diría- el dolor
o que lo muestren ni siquiera las fotos desde donde
las expresiones de los muertos proyectan su lumbre
la cantidad de muletas, de prótesis
atestiguan los anteojos atestiguan
las maletas los zapatos de los niños los turistas alemanes
en ese escenario en que oshvientsim se había transformado
las letras todavía brillando en los portones
todavía el gran lema
ARBEIT MACHT FREI
& a un costado HOTEL
y BAR - GASTRONOMIA
el espíritu del lugar disolviéndose

indiferente a su presencia
 allí junto a los otros fantasmas
 el tío lamentándose
 los párpados cada vez más marrones un ojo
 saliéndole por las nalgas
 este hombre con cuerpo de
 cangrejo
 las tripas para afuera
 las rosadas carnes de sus hijos
 colgándole
 tanto que las rodillas se le subían hasta el pecho
 no hay holocausto
 para ellos sólo khurbn
 la palabra que aun dicen los muertos
 que dicen mi khurbn
 & el khurbn de mis hijos
 la única palabra que admite el poema
 porque es la de ellos
 la palabra como preludio del grito
 entra
 por el culo
 sube por las tripas
 hasta la garganta
 & estalla
 en un llanto un grito
 es ese grito de él lo que me asalta
 llorando en oshvientsim
 ese grito que convoca al poema

El trabajo del sueño

a Barbara Einzig

soñar que pasa por una ventana
 soñar que la ventana se mueve y que alrededor el aire se hace de piedra
 soñar que es apedreado
 soñar con una ventana que refleja una piedra
 soñar que cae por un agujero dentro de una piedra
 soñar con piedras & cajas
 soñar que se está parado encima de una caja negra como un féretro
 soñar que sueña con una piedra
 soñar que las ventanas estallan a su paso en la calle
 soñar con cables atados alrededor de una piedra
 soñar con hombres con las manos atadas con cables al pie de su
 ventana
 soñar con manos que se cierran sobre sus ojos
 con otras manos que se cierran sobre sus manos & su vientre

soñar que se está en un país asolado hace años por la guerra
 soñar con banderas & balcones
 soñar que uno se para frente a la ventana a mirar los hombres con
 yelmos que acechan su casa
 soñar que uno se para en su casa y mira por la ventana a los
 hombres con yelmos que están en su calle
 soñar con hombres con yelmos esperando en la puerta de su casa
 soñar que la puerta de su casa es de piedra
 soñar que está parado en la puerta de su casa gritando
 que los hombres con cables en la manos lo han oído gritar
 que los hombres con yelmos gritan un nombre que él no entiende
 soñar que olvida su propio nombre
 soñar que en el sueño encontrará otro nombre
 soñar que sueña su nuevo nombre
 soñar otra vez que sueña
 soñar su nombre sílaba por sílaba
 empezando con un nombre desafortadamente
 en sílabas
 soñar con sílabas & colores
 decir que su nombre es blanco & verde
 soñar dónde está el blanco y dónde el verde
 soñar una cara de piedra
 soñar una cara de piedra dentro muy dentro del espejo
 soñar que ha soñado con esa cara antes
 soñar que era niño y soñaba una cara
 la cara era azul con rayas
 la cara era como la cara de un mandril una cara azul & roja
 soñar que las rayas de la cara desaparecían
 soñar que la cara había perdido las rayas que su nombre había
 perdido sus sílabas
 soñar una lengua sin sílabas
 soñar que él entiende esa lengua
 soñar que toda lengua es una sola palabra
 soñar que él sabe esa palabra
 soñar que él la olvida
 soñar que él explica la ausencia de esa palabra
 soñar que nadie en el círculo lo comprende
 soñar que él les grita que les dice que están soñando
 soñar que siempre ha soñado
 soñar que nunca ha despertado del sueño

Niño perdido

Me arrancaron del sol blanco y me
 trajeron al sol negro, me
 hicieron dormir entre hileras de abrigos:
 yo era un niño de ciudad perdido en el campo, una

herida en la mano era todo lo que sabía de los sauces
 ¿Puedes entender, oyes el ancho
 bramar del viento contra el flanco
 de la vaca, y los grillos que corren por mis
 mangas, los grillos llenos de noche, como
 pequeños soles negros? Inténtalo, yo también lo haré.
 Sólo este grito guarda mi corazón, sólo este lamento:
 Me arrancaron del sol blanco y me
 trajeron al sol negro, y ahora no hay puerta
 ni camino por donde volver

Proposiciones revolucionarias

5.

Se puede racionalizar la historia de la poesía y del arte moderno para enmascarar su carácter subversivo. Pero aun como diversión y moda, la poesía sigue siendo subversiva, sigue destruyendo los sustentos de un orden viejo al ir construyendo los sombríos sustentos de uno nuevo.

6.

"La labor de toda la historia del mundo hasta ahora, ha sido el desarrollo de los cinco sentidos"; Karl Marx

7.

Un cambio en la visión es un cambio en la forma. Un cambio en la forma es un cambio de realidad.

8.

"La función del poeta es esparcir la duda y crear ilusiones"; N. Calas (SEGUNDA SERIE)

1.

Las revoluciones son precedidas y acompañadas por una ruptura de la comunicación.

2.

Las sociedades longevas, incluso aquellas basadas en la injusticia social, sobreviven en la medida en que los grupos antagonistas poseen un lenguaje común; es decir, un sistema común de valores y de significados dados, una religión y una mitología compartidas, etc.

3.

Cuando el cambio (la movilidad) es tan rápido que imposibilita que el "lenguaje" cambie conmensurablemente, este lenguaje común comienza a quebrantarse, y los grupos humanos, aunque usen las mismas palabras, ya no se comprenden mutuamente.

4.

Esta ruptura de la comunicación es articulada primero por un poeta y continuada por otros poetas.

5.

Los no-poetas adoptan con ligereza el lenguaje de los poetas, incluso cuando no lo entienden, para así proveerlos de una forma revolucionaria de comunicación.

Pronto terminan por considerarlo invento suyo.

Nota. Esta es la historia del cristianismo y de las revoluciones francesa y rusa.

6.

El poeta percibe a la ruptura de la comunicación como un estado de salud, como una apertura dentro del cerrado mundo del viejo orden. Él introduce la revolución del lenguaje y de la forma en la nueva sociedad de los revolucionarios políticos.

7.

El revolucionario político percibe la ruptura de la comunicación como una evidencia ulterior del malestar del viejo orden y se dedica a restablecer un sistema cerrado que él (o aquellos de quien es vocero) puede controlar. El revolucionario político extiende la petición de cierre a la labor del poeta.

8.

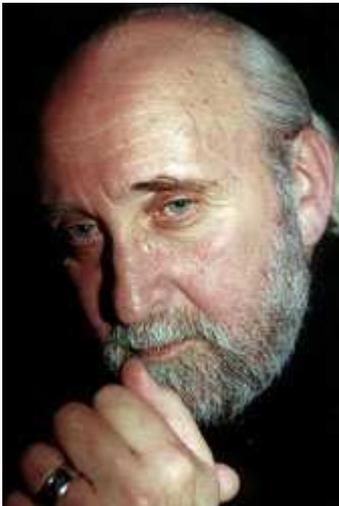
La confrontación entre el poeta y el revolucionario político avanza hacia una batalla que el poeta parece destinado a perder. Pero la perdurabilidad de su unión señalaría un giro en la historia y una reconstitución del Hombre en Edén.

Nota. La señal del Paraíso Comunal será que todas las lenguas actuales del Hombre se vuelvan obsoletas.

Ésta es la profecía de Apollinaire.

Más allá de la imagen profunda

María Vázquez Valdez y José Vicente Anaya entrevistaron al poeta estadounidense Jerome Rothenberg, poco después de que publicara su monumental antología, *Poems for the Millenium*. En esta rica conversación, Rothenberg habla de sus ideas sobre “la imagen profunda”, “la visión”, “el cambio permanente”, “la etnopoésía”, la relación entre el poeta y el chamán y otros aspectos de su concepción de la poesía, el chamanismo, la literatura indígena de América del Norte, la cultura judía en los Estados Unidos y las poéticas de Olson, Ginsberg, William Carlos Williams y Walt Whitman, “voz de los seres del universo”.



*Jerome Rothenberg (1931) es una figura importante en la poesía de Estados Unidos, no sólo por su labor como poeta, sino como antologador, traductor y editor. Su obra incluye más de cincuenta volúmenes, entre los que se cuentan los poemarios *Poems for the Game of Silence*, *White Sun Black Sun*, *Vienna Blood and Other Poems*, *Poland/ 1931* y *Pre-Faces and Other Writings*. Entre sus principales antologías podemos mencionar *Technicians of the Sacred* y *Shaking the Pumpkin*, que son una muestra profusa de literatura indígena, así como *A Big Jewish Book*, que da una visión de la cultura judía a través de una extensa reunión de escritores. Hace poco dio a conocer su antología más reciente, *Poems for the Millennium*, que consta de dos volúmenes con un promedio de mil 200 páginas, realizada en colaboración con Pierre Joris.*

Hablando de su propia poesía, ¿cómo explicaría la idea de la “imagen profunda”, a la cual se ha referido en varias ocasiones en su obra?

–La “imagen profunda” para mí está en mi propia historia profunda, de vuelta a los cincuenta y principios de los sesenta, cuando otros poetas y yo comenzamos a descubrir formas de hacer poesía. Creo que cuando empecé a usar el concepto “imagen profunda” estábamos comprometidos con una exploración real de nuestro propio tiempo, con procesos que antes habían puesto en movimiento otros, y que removieron la idea de una distancia entre la realidad y una nueva realidad.

Yo trataba de separar esa forma de usar el lenguaje de otra clase de imágenes orientadas a la poesía, sugiriendo que la imagen profunda se

refería no a una búsqueda superficial, e incluso teníamos en mente ir en contra de algunas nociones de inconsciencia. Después resultó muy limitado el concepto para los poetas, porque si exploras la imagen profunda regresas a las imágenes superficiales, a la superficie, y si volvemos ahí no podemos ver lo que está directamente frente a nuestros ojos.

En las múltiples maneras de hacer poesía –al mismo tiempo que habíamos propuesto la imagen profunda como una manera de hacer poesía– queríamos reconocer que hay sólo una forma de hacerlo, y es llegar más cerca de nosotros mismos en nuestro desarrollo. Probablemente esto proviene de un temperamento nervioso, de no querer explorar lo mismo una y otra vez. Pero debo decir que hay algunas personas que sí quieren hacer lo mismo varias veces, y esa es una forma de estar en la poesía, en el arte, estar una y otra vez hacia adelante con lo mismo. Encuentro que yo mismo quiero explorar diferentes formas de hacer poesía, no estar detenido, no crear un sistema y convertirme en su esclavo, no nombrar un proceso y después no poder moverme de ahí para hacer otras cosas.

Pero creo que la imagen profunda fue un buen punto en mi desarrollo, me ayudó en mi escritura, y creo que continúa presente en mi trabajo, pero me he interesado en otras cosas, como en incorporar las palabras, el lenguaje en mi propio trabajo, usando formas de *collage* en mi escritura. Otro proceso en el que me he visto inmerso es en qué tan profundo es el sentido psicológico que puede tener la imagen profunda al nombrar procesos. He encontrado diferentes formas de hacer poesía y la sorpresa es que he descubierto distintas posiciones de las cuales proviene y que parecen tener las mismas funciones que resuenan como ella. No estamos hablando de cambiar mentes, sino de cambiar la propia mente con regularidad, no quedarse encerrado dentro de un mismo camino.

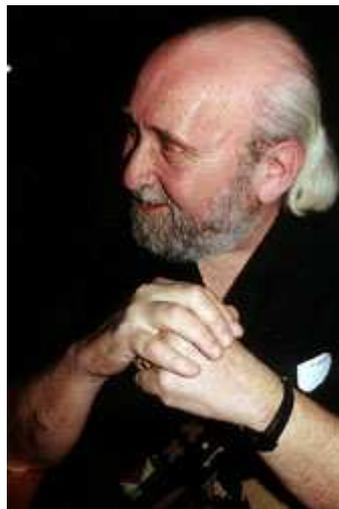
–¿La poesía puede llevar al poeta a una profundidad distinta de la realidad en forma subconsciente?

–Encuentro que otros procedimientos con el lenguaje pueden tener muchos resultados similares haciendo una profunda inmersión en ti mismo. De la misma manera que hay elementos para crear una clase de poesía, hay algunos juegos para reconocer posibilidades, fórmulas para tener más poderes para explorar sueños o el inconsciente, o procesos psicológicos, la posibilidad de juegos, cuerpos exclusivos del surrealismo que tal vez tienen conexión cercana con Dadá. Los poetas tienen la posibilidad de jugar entre procesos mentales y procesos extra mentales, fuera de los límites entre otras cosas y el propio pensamiento.

–Estas reflexiones, aunadas a la “imagen profunda”, remiten a la relación del poeta con su propio trabajo. ¿Hay algunas partes compartidas con las ideas de Charles Olson en Projective Verse o las de Allen Ginsberg en

Composed on the Tongue? ¿Qué comparte usted con estas ideas sobre la poesía?

–El *Projective Verse* de Olson cubre un amplio territorio. Creo que Olson y Ginsberg son poetas que llevan lo que hacen hasta sus límites. Son extremistas como poetas y cuando hacen eso su trabajo no sólo es interesante, sino muy excitante. Algunas veces un poeta y un hombre como Olson puede contradecirse a sí mismo y eso está bien, decir que está haciendo algo y hacer otra cosa, o decir que está haciendo la otra cosa y hacer algo opuesto. Olson y Ginsberg vienen de una generación –Olson un poco mayor que Ginsberg– en la cual había un interés en la naturaleza de la poesía como verso, en la naturaleza formal de la poesía, y el sentido del verso se volvió libre; cómo podría ser verso –y este era el problema de William Carlos Williams– cuando era libre, no hay reglas detrás del verso. Olson trató de articular esto en términos de su poética en formas como el budismo, el hinduismo, prácticas como el control de la respiración, y encontró que una nueva forma de verso estaba por emerger. Ginsberg estaba particularmente conectado con prácticas budistas y de meditación.



Pienso que esta es una interesante propuesta para que los poetas presten atención, pero que al mismo tiempo hay otras formas de hacer poesía. Cuando estaba considerando las propuestas de Olson en *Projective Verse*, estaba interesado también en la misma poesía de poetas como John Cage, o más cercanos a mí como el querido amigo Michael McClure. Quería también darle cierto sentido a lo que ellos estaban proponiendo, y extraer lo que Olson considera nueva poesía aun si estaba basada en el aliento del individuo, siendo algo que va más allá del individuo como igual.

¿Cómo podría esto significar, en mis propios términos, considerar al individuo como igual? ¿Cuáles serían las posibilidades para la poesía de no ser una expresión de uno mismo, sino representar otras voces? Respecto a la poesía en Estados Unidos, Walt Whitman creó un poema llamado “Canto a mí mismo” en el cual presenta la función del poeta como una voz a través de la cual habla la voz de otros. El poeta se convierte en la voz de los seres del universo entero. Esta es una propuesta global; “Canto a mí mismo” es la canción de muchas canciones individuales. Atreverse a ser responsable por otras voces, particularmente por aquellas sin voz debido a las circunstancias que no permiten expresarse en una posición en la que la gente no puede hablar por sí misma. Estas son las funciones de la poesía chamánica, ser voz de los muertos, de muchas formas en las cuales el poema puede ser voz de muchas otras voces. Eso tiene gran interés para mí, no sé si es

“imagen profunda”, eso fue hace mucho tiempo, pero que el poema sea voz de otros es para mí una cuestión central en poesía. Y creo que hay muchas formas de hacerlo, y quiero explorarlas todas, intentarlo.

–*Usted escribió que la “imagen profunda” proviene de la visión. ¿Qué es la visión?, ¿cómo obtenerla?*

–Hay una tradición de experiencia visionaria en la cual algunas cosas parecen venir de otro lugar. Esa es una propuesta interesante, no creo en dios, no creo en ángeles o en seres sobrenaturales, puedo cerrar los ojos, puedo tomar drogas o seguir un camino místico. Lo que de verdad quiero es contactar con otros que tal vez serían inalcanzables y encuentro que uso mis habilidades como poeta, que es lo que tengo disponible inmediatamente al hacer poesía: traduzco. Algunos poetas no pierden tiempo traduciendo, pero yo sí paso mucho tiempo haciéndolo. Ahora, ¿por qué traduzco? Para mí no es ninguna clase de trabajo por el cual me paguen, estoy convencido de traducir. Usualmente traduzco a otros poetas porque busco una conexión con ellos. Algunas veces traduzco poetas que escriben en inglés, porque quiero en cierta forma ser poseído por su trabajo, y encuentro que ese es un camino inmediato para hacer poesía activamente. Así que la traducción se convierte, en el sentido propio de la visión, en una forma de contactar con otras voces, otros espíritus, otros seres; en el acto de la traducción encuentro que puedo tomar el vocabulario de otro poeta, o el vocabulario de alguien que no es poeta, y usar sus palabras, reformularlas, disfrutarlas de distintas formas, y en cierta forma crear otro poema, y ese acto es para mí en cierto sentido una experiencia muy visionaria.

Usualmente he hablado de la “imagen profunda” como de un proceso, porque creo que entre más cerca, hay más posibilidades, y esa clase de concentración te acerca a los otros, trata de abrir muchos caminos diferentes en los que la poesía abre posibilidades de remoldear, reordenar, replantear el mundo en muchas formas. Tratamos de hacer esto hasta donde fue posible en *Poems for the Millennium*; tratamos de hablar de un siglo de poetas y de voces de poetas, muchas voces del pasado, de los muertos en nuestro propio discurso, en nuestro trabajo.

–*¿Qué nos puede comentar de su idea del cambio permanente?*

–Creo que es una idea sólo mía y relacionada con una transformación interna. La idea de un cambio sería bienvenida, pero al mismo tiempo me parece que es muy difícil que suceda. He vivido más de la mitad del siglo XX, y justo después de la segunda guerra mundial, entre 1950 y 1960, había algunas instituciones de ayuda, de asistencia por la segregación, ya que los negros no tenían los mismos derechos que otros ciudadanos en el sureste de Estados Unidos; no quiero decir tonterías respecto a la presente situación, pero es diferente comparada con el horror, la segregación y los asesinatos que ocurrían también en aquella época.

Ese cambio es importante desde otra perspectiva. Aunque no haya habido una transformación definitiva desde las raíces del racismo, su institucionalización y las negaciones públicas de la humanidad de una parte significativa de su población, creo que hubo una revolución ahí, no completa, pero la hubo. Como Mandela en Sudáfrica, en un movimiento muy importante del siglo XX, y con la celebración del nacimiento de Martin Luther King como una fiesta nacional. La revolución de Martin Luther King llegó hasta donde pudo empleando los medios del pacifismo. Pudo impulsar una revolución pacífica, y creo que es extraordinario que la gente lo recuerde así; creo que hay en ello múltiples posibilidades para nosotros inspiradas en el renacimiento de sus ideas respecto a los derechos étnicos, los genocidios y problemas de este tipo en la historia humana.

–¿Cuándo y de qué forma comenzó la teoría de la etnopoésía?

–La idea surgió a raíz del contacto con poesía de otros países que era de mucho interés para nosotros, particularmente de tribus de todo el continente, cuando estaba en la escuela mirando los libros de la universidad, no precisamente en la sección de poesía sino en la de antropología: mitos y textos de los indios norteamericanos, textos y traducciones de gente de África. Aun cuando las traducciones fueran malas, había algo extraordinario en su significado. Así que empecé a simbolizar las cosas que más me interesaban, sin alguna teoría en mente, ciertamente no con un nombre académico como etnopoésía, y algunas veces en la década de los sesenta empecé a presentar algunas versiones de esas poesías tribales en revistas con las que había hecho contacto; después se dieron las circunstancias para publicar en Nueva York, con un editor comercial, *Technicians of the Sacred*.

Después de ese libro vino otro en la misma colección: *Shaking the Pumpkin*, también sobre poesía indígena. Y cuando estaba haciendo esto, me puse en contacto con Denis Tedlock, quien es más bien antropólogo, pero en cierta forma es también poeta porque tiene una maravillosa manera de percibir que hay poesía donde otros no pueden verla, y una gran voz para la traducción.

Y cuando decidimos hacer juntos una revista que hablara de estos intereses varios, hablamos de ponerle un nombre aborígen australiano: *Alcheringa*, que fue descrita como la primera revista sobre la poesía de las tribus. También me pidió George Waschott que contribuyera como editor de una revista pequeña: *Stonley Rock Magazine*. Especialmente para representar esta clase de ideas, hasta ese momento creo que le di el nombre: etnopoésía. Así que empezamos a utilizar ese término en la revista *Alcheringa*.

Etnopoésía es una simple adaptación de términos antropológicos como etnomúsica, etnohistoria, etnolingüística, etnociencia. Pero no vi esto como un compromiso a escala simple para sus propios propósitos, sino

como un compromiso con poetas y entre poetas; eso es lo que realmente estaba buscando, y creo que nunca lo desarrollé realmente de esa manera; parece que cobraron la misma importancia mi propia escritura como poeta, así como las traducciones, para lo cual encontré muchas fuentes para las siguientes antologías, como *Poems for the Millennium*; el primer volumen, por ejemplo, termina con una sección de etnopoésia.

–¿Qué es etnopoésia y cuáles son las diferencias y las similitudes que encuentra entre ésta y otras clases de poesía?

–Etnopoésia es lo que hicimos en nuestro intento por explorar las posibilidades de la poesía, no en nuestros propios experimentos, sino en los que existen en otros lugares y culturas. Particularmente hemos observado culturas que están en peligro de extinción; muchas lenguas están en ese riesgo, e incluso muchos tipos de poesía –algunas veces pienso que están en peligro de extinción muchas formas lingüísticas de la comunicación humana.

Esta es la manera de explorar en el pasado, en la historia a través de otras culturas, como hemos explorado las posibilidades de la poesía en nuestro propio mundo.

En cuanto a diferencias y similitudes entre la etnopoésia y otras clases de poesía, creo que más bien encuentro diferencias entre la mala y la buena poesía. Pero hay ciertas diferencias en el sentido respecto a la poesía de otras culturas, aunque no hay separación territorial para ella.

Mucho de lo que buscamos en la etnopoésia forma parte de la religión de alguna gente. En este sentido la poesía es uno de los sustitutos en la pérdida de la religión. Esa es una forma de verlo. Ciertamente es posible para nosotros ver poesía en canciones como las de los sacerdotes o chamanes navajo. Mucho más difícil, si no imposible, es para estos chamanes ver lo que estamos haciendo nosotros como una aproximación a lo que hacen ellos. Encontraría muy difícil convencer al practicante tradicional de que lo que está haciendo es poesía desde nuestro punto de vista.

–¿Cuál es la relación entre el poeta y el chamán?

–Cuando estaba reuniendo algunos escritos para *Technicians of the Sacred*, muchos de ellos se referían al chamanismo como un fenómeno religioso en todo el mundo, con raíces muy profundas en la historia de la humanidad.

Algo muy interesante relacionado con esta pregunta es que uno de los instrumentos principales del chamán es el lenguaje chamánico. María Sabina hablaba de curar a través del lenguaje, y de un libro de lenguaje que le fue dado para leerlo; así que su arte es una cura, porque eso es

lo que es, una curandera, llamarla poeta es algo que hago yo, no creo en darle a ella la designación de poeta, no creo que fuera parte de su vocabulario, ella tenía un nombre para lo que estaba haciendo, pero curar con lenguaje, su forma de trabajar con el lenguaje era a través de canciones, eran las palabras de las canciones lo que usaba para curar.



La música no cambia, sigue cierto patrón; las palabras sí cambian, se adaptan a las circunstancias. Así que es una persona de palabras, los poetas son también personas de palabras, y en otro sentido, en otra situación, que pensamos que es muy profunda en la historia, el chamán es una persona de palabras. En una extensión más allá, encontramos que el poeta es influido por voces fuera de él mismo, por voces del pasado, por voces de otros poetas, y algunos encuentran inspiración de esa manera. Esto parece relacionado con el sentido chamánico, acerca de que quien habla a través del chamán

no es su propia mente, sino que es alguien más, así que él, o ella, actúan como un conducto o un canal para otras voces.

Algo así traté de hacer en *Technicians of the Sacred*. La idea del chamanismo. Cuando vemos esta poesía, y cuando vemos esta práctica llamada por nosotros “chamanismo” –porque hay muchas formas diferentes de llamarla en distintos lenguajes–, cuando vemos lo que este lenguaje parece ser, podemos hablar de que el chamanismo no ha sido “protopoesía”, porque el chamanismo ha hecho realmente las cosas que hace el poeta en otras circunstancias, en otras culturas como la nuestra. Esa es la conexión. No estoy diciendo que nosotros somos chamanes, porque creo que para nosotros eso no es posible porque no provenimos de una cultura de chamanes. Pero hay una relación entre la forma en que usan el lenguaje los chamanes y la forma en que algunos poetas hacen su poesía. Esa es la conexión.

Aunque creo que no hay que perder la distinción entre los poetas y los chamanes, ni pensar que los poetas son chamanes o viceversa, como una ecuación simple. Para mí es imposible hacer la comparación, así como llamar al chamanismo “protopoesía”; nosotros hablamos de poesía incluso si esa clase de poesía que nos ha precedido en Europa, en el Occidente, tiene raíces en el chamanismo.

–¿Por qué vino por primera vez a México y qué encontró aquí? ¿Tiene amigos entre los escritores mexicanos? ¿Por qué sigue viniendo?

–La primera vez que vine fue en 1960; Canadá tiene gran interés, pero México es el otro país que hay que ver, su lenguaje es otro, sus

civilizaciones antiguas, las culturas que hay en México, relacionadas con mucha población y muchas culturas en Estados Unidos.

No recuerdo si Ramón Xirau era entonces director del Centro Mexicano de Escritores; estábamos viendo la posibilidad de encontrar algunos poetas en México, y ahí conocimos a un joven poeta que tenía una beca en ese tiempo, y que tendría entonces diecinueve o veinte años, Homero Aridjis, y colaboraba con nosotros con el grupo de trabajo del Café de las Américas. Luego salimos con él y conocimos a Juan Martínez y algunos otros, y al poeta norteamericano Lamantia, que estaba viviendo en México, y pasamos algún tiempo con ellos. Philips estaba activamente relacionado con la búsqueda de drogas; pasamos algún tiempo de intercambio con ellos, y establecimos una relación particularmente amistosa con Homero. También desarrollé cierta amistad con Octavio Paz; nos encontramos otra vez en Nueva York y pasé algún tiempo con él en Francia, después en algunos festivales de poesía, y en un par de visitas que hizo él a California. Era una relación amistosa. En los sesenta la poeta norteamericana Margaret Randall vino a México y se casó con el poeta mexicano Sergio Mondragón, y juntos crearon la revista *El corno emplumado*, que fue un puente entre poetas mexicanos, norteamericanos y latinoamericanos. Esa fue una conexión importante. Algunas de esas relaciones perduraron a través de los años.

–En ese tiempo usted también fue a visitar a María Sabina.

–Sí, por supuesto que ese es el otro México. Eso fue en 1979, y yo había conocido a Henry Mann, un norteamericano que pasó parte de los años sesenta en Huautla de Jiménez, el pueblo de María Sabina, en Oaxaca. Él emparentó con una familia mazateca, y había estado traduciendo una biografía de María Sabina, la más grande que existe en inglés. Yo participé en su publicación en Estados Unidos, y en 1979 fuimos a visitar a Henry a Huautla; fue entonces que conocimos a María Sabina. Nuestro encuentro duró poco, quizá una hora, y fue muy interesante observar con más detalle lo que ocurría.

–¿Comió hongos en esa ocasión?

–Sí, pero no con María Sabina, sino con otro chamán, en el mismo lugar, en Huautla, en una ceremonia para su suegro. No pasó gran cosa, pero creo que el chamán fue muy cuidadoso. Tomó muchos hongos él y le dio muchos a Henry Mann y a los mazatecos, pero con los visitantes fue muy gentil. Creo que Henry le pedía que nos diera más, pero el curandero tenía el control de la situación.

–¿Cree usted formar parte de una generación en Estados Unidos? ¿A qué poetas se siente más cercano?

–Tal vez no hay una generación, o tal vez hay más de una generación, pero nunca he contado generaciones, es difícil decirlo. Charles Olson era veinte años mayor que yo, Robert Duncan diez, Allen Ginsberg cinco, otros poetas tenían mi edad, otros eran más jóvenes. Tal vez hubiera querido formar parte más estrecha de la poesía algunos años antes, pero fue un buen tiempo para incursionar porque había muchos cambios de actitud y prácticas que estaban teniendo lugar.

A la mitad de los años cincuenta me encontré a mí mismo participando en olas de cambio específicamente en Estados Unidos, aunque me interesaba particularmente ver lo que estaba teniendo lugar también en Europa y en México. Estaba cercanamente conectado con un pequeño grupo de poetas aún desconocidos en Nueva York: David Atkin, Robert Kelly, Amert Shchwanner; estaba conectado también con Blackburn, con Allen Ginsberg y otros poetas *beat*, con Michael McClure, que se convirtió en un amigo cercano, John Cage, Robert Creeley, Gary Snyder, que se convirtió también en un buen amigo.

Encontré un gran mundo de poetas dispuestos a intercambiar publicaciones por todas partes, o trabajando en pequeñas revistas, o empezando ediciones de poesía; los poetas parecen tomar los medios para producir sus propias publicaciones y cuidar de ellas.

Los cincuenta, sesenta y setenta fueron un periodo muy acelerado y mucha de esta aceleración continúa hasta el momento. Creo que mi propia generación está más presente ahora que en los cuarenta, los cincuenta, los veinte.

–*¿Cómo relaciona con el poeta los cambios que están ocurriendo en el mundo?*

–Creo que es importante hablar de los derechos humanos, que no se han convertido en un asunto abierto en el mundo. Este no era el caso cuando el siglo comenzó, cuando fueron suprimidos muchos movimientos centrados en los derechos humanos. Tomaría esa clase de cambio como un avance, no sé si se trata de una evolución, pero estaría de acuerdo en que esto ha afectado al mundo. Ahora, no todos los poetas asumen creencias políticas y sociales, sino que hay maravillosos poetas enterrados en sus creencias, de mentalidad cerrada, intolerantes; podemos nombrar poetas que van en contra de la noción de que un poeta debe ser una gran persona, espiritual, íntegra.

Jerome Rothenberg / biografía

El estadounidense Jerome Rothenberg es uno de los poetas vivos más



importantes de la actualidad. Nació en 1931 en Nueva York. Se ha dedicado a escribir poesía y ensayo, a la traducción del alemán, del español y poesía tribal amerindia, y a reclutar materiales dispersos que comprenden los orígenes de una tradición hasta su presente; es decir, los conjunta y logra que la tradición recrezca y se recree a través de la adhesión de lo nuevo.

Su primer gran antología engloba poesía primitiva mundial, luego

congrega poesía indígena norteamericana, reúne después la poesía estadounidense vanguardista, moderna y posmoderna internacional y, sin dejar de lado su propia tradición, agrupa en un tomo poesía judía que va desde sus inicios hasta hoy.

Su obra es un proceso. Kenneth Rexroth dice de Rothenberg: "Nadie que esté escribiendo ahora ha cavado más hondo en las raíces de la poesía". Durante la contracultura de los sesenta fue protagonista en el grupo de Nueva York y el portador más notable de la poética de esa generación. Sintió lo indígena. En 1970 publica el núm. 1 de *Alcheringa*, que es la primera revista de poesía tribal del mundo. Convive dos años con indios sêneca y escribe *A Seneca Journal* (1974). A raíz de esto, precisa la práctica de la Etnopoética. Revoluciona a ésta con su teoría y ejercicio de la Traducción Total: se debe obtener del poema ceremonial indio todo lo oral, no sólo lo inteligible sino también los vocablos y sonidos deformados, acompañados de instrumentos musicales y ritual/performance.

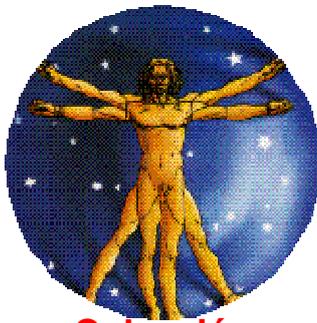
Rothenberg reconoce en la poética indígena una analogía con la experiencia Dada y la retoma en su poemario *That Dada Strain* (1983). A partir de entonces retorna hacia lo europeo y lo judío. Ya en 1974 había publicado *Poland/1931* al que describe como "un intento experimental para explorar y recobrar fuentes ancestrales en el mundo de judíos místicos, ladrones y locos". En 1989 nace *Khurbn & Other Poems* como resultado de su recorrido por Polonia y los sitios del exterminio nazi. Luego en *Gematria* (1994) utiliza la numerología de la Torah para construir breves poemas aleatorios.

Su libro más reciente —como dice Eliot Weinberger— es siempre el mejor. En Jerome Rothenberg confluye una abundancia multicultural que enlaza a muchos mundos. Es un recluta que voluntariamente se ha enlistado para prolongar la vanguardia.



Muestrario de Poesía

1. **La eternidad y un día y otros poemas** / Roberto Sosa
2. **El verbo nos ampare y otros poemas** / Hugo Lindo
3. **Canto de guerra de las cosas y otros poemas** / Joaquín Pasos
4. **Habitante del milagro y otros poemas** / Eduardo Carranza
5. **Propiedad del recuerdo y otros poemas** / Franklin Mieses Burgos
6. **Poesía vertical (selección)** / Roberto Juarroz
7. **Para vivir mañana y otros poemas** / Washington Delgado.
8. **Haikus** / Matsuo Basho
9. **La última tarde en esta tierra y otros poemas** / Mahmud Darwish
10. **Elegía sin nombre y otros poemas** / Emilio Ballagas
11. **Carta del exiliado y otros poemas** / Ezra Pound
12. **Unidos por las manos y otros poemas** / Carlos Drummond de Andrade
13. **Oda a nadie y otros poemas** / Hans Magnus Enzensberger
14. **Entender el rugido del tigre** / Aimé Césaire
15. **Poesía árabe** / Antología de 16 poetas árabes contemporáneos
16. **Voy a nombrar las cosas y otros poemas** / Eliseo Diego
17. **Muero de sed ante la fuente y otros poemas** / Tom Raworth
18. **Estoy de pie en un sueño y otros poemas** / Ana Istarú
19. **Señal de identidad y otros poemas** / Norberto James Rawlings
20. **Puedo sentirla viniendo de lejos** / Derek Walcott
21. **Epístola a los poetas que vendrán** / Manuel Scorza
22. **Antología de Spoon River** / Edgar Lee Masters
23. **Beso para la Mujer de Lot y otros poemas** / Carlos Martínez Rivas
24. **Antología esencial** / Joseph Brodsky
25. **El hombre al margen y otros poemas** / Heberto Padilla
26. **Réquiem y otros poemas** / Ana Ajmátova
27. **La novia mecánica y otros poemas** / Jerome Rothenberg



Colección
Mostrario de
Poesía
2009