



ENTREVISTA | EILEEN MYLES

“No hacer nada es perfecto para la poesía”

por **Carlos Alejandro**

Eileen Myles (Cambridge, Massachusetts, 1949) se mudó a Nueva York a los veinticinco años para dedicarse a la literatura. Ahí conoció a otros poetas como Ted Berrigan y Allen Ginsberg. Desde entonces su trayectoria ha sido todoterreno: incluye la publicación de más de una veintena de libros —pasando por la poesía, el ensayo y la novela—, la impartición de clases en la Universidad de California, en San Diego, su participación en *performances* e, incluso, el haber sido detenida por la policía por oponerse de forma vehemente a la construcción de un parque. En esta conversación Myles, de paso por México para promocionar su libro *Chelsea girls* (Las Afueras, 2024), reflexiona sobre el engaño en la poesía, las

influencias cinematográficas y la relación entre su obra y su activismo político.

Si el escritor se dedica a escribir, ¿por qué tiene que dejar su escritorio para ir a promocionar su libro?

Esa es la mejor pregunta. Hay escritores que no lo hacen, pero sospecho que son económicamente independientes. Además, tengo la sensación general de que un libro que no sale de gira puede caer en el olvido. Empecé así, con ganas de salir de gira y, de hecho, disfrutándolo, y probablemente no pueda cambiar. Es divertido ver qué hace el libro en el mundo, pero suena tentador decir que no a una gira de presentaciones. Nunca lo he intentado. Las editoriales son cada vez más tacañas, así que sería fácil rechazarlas.

Fotografía: Eileen Myles, Marc A. Hermann / MTA NYCT

A propósito de la novela, Juan Rulfo dijo en 1965 que “no sabemos hasta qué punto llegue la literatura a ser válida, pero sí sabemos que el escritor ya no confía en la palabra porque no sabe hacia dónde lo llevará, hacia qué obscuridades de la mente va a conducirlo el seguir la corriente del pensamiento”. Si los escritores no confían en la palabra, ¿por qué siguen escribiendo?

No sé si confío en la palabra, pero es el vehículo que he elegido para reunir mis pensamientos y energías. Me gusta no saber adónde va. Quiero decir que, si miro el mundo, la palabra viaja a través de la oscuridad, está por todas partes. Una oscuridad de pretensiones y diseños ocultos. El escritor parece alguien muy inocente comparado con la oscuridad del mundo. La palabra solo podría ser una pequeña abeja patética que hace sondeos en los lugares que la cultura más grande está ignorando. Además, la oscuridad sobre la que yo sabría algo debería ser volteada y expuesta. Creo que Rulfo había escrito un gran libro y se sentía sin rumbo y asustado.

Francisco Segovia cuenta que, durante un festival de poesía en México, personas de lo que hoy llamaríamos disidencias sexuales se acercaron impacientes a Ginsberg y le pidieron que les diera un consejo.

Ginsberg contestó: “Cojan.” En una entrevista con Adam Fitzgerald tú aseguraste: “Yo vi, como si fuera un halcón sobrevolando, cómo Allen se convirtió en Allen. ¿Sabes cómo lo logró? Se dedicó a mandar comunicados de prensa. Fue el primer poeta que lo hizo. Trabajó en publicidad. Su héroe era Whitman, desde luego, pero Allen sabía de publicidad y medios.”

¿El consejo que Ginsberg les dio a sus admiradores en México fue parte de esa estrategia de mercadotecnia?

¿Qué consejo le darías tú a un grupo de seguidores?

Allen de verdad creía en el poder del sexo. Era algo sobre lo que siempre quería saber. Con quién te acostabas, cómo te acostabas. Si tenías una relación, ¿era monógama? ¿No? Era como un padre perverso. A cualquiera que estuviera lo bastante loco como para seguirme le diría que perdiera el tiempo al máximo, que viera todo tipo de arte, que coja si quiere, que toque en un grupo y que lea y escriba muchísimo. Si esa persona quiere permanecer en silencio durante unos años, yo le diría que también está bien. No estudiaría un posgrado ni invertiría dinero en educación. Intentaría ser invisible.

Reflexionando sobre “Howl” de Ginsberg dijiste que, a diferencia de él, “muchos de nosotros escribimos poemas que son algunas de esas cosas para ciertas personas, escribimos para una cultura, no para la Cultura”. ¿Cuál es esa Cultura con mayúscula de la que estás hablando?

El Estados Unidos de los años cincuenta era una monstruosidad. Era un cliché enorme y bien financiado. Creo que

un artista de esa generación podía tener un objetivo muy importante al que apuntar y tratar de desvestir o deshacer o escandalizar. Creo que mi propia generación fue la consecuencia de eso. La riqueza estaba presente, pero la cultura de masas que nos rodeaba era absorbente. No tanto un objetivo. Era más como una burbuja, un mundo nuevo en el que podías vivir con muchos otros. Era genial. Hicimos muchas cosas colectivamente y el gobierno todavía era un objetivo decente, pero yo no lo entendía aún. Simplemente me gustaba la música.

En la misma veta, dices que “Howl” es como el tráiler de una película en el que vemos muchas probaditas de lo que vendrá después, pero que, en realidad, la película ya está ocurriendo en ese momento. La fuerza de “Howl” reside en un engaño. El lector cree que está viendo apenas una muestra de algo fenomenal, pero no es solo una muestra, sino el todo. Primero, ¿tú intentas engañar a tus lectores con tus poemas? Por otro lado, ¿qué nos impide afirmar que la poesía es un engaño en sí misma? ¿Por qué leer engaños?

Esa es una crítica bastante interesante de Allen. Si es verdad, no creo que él lo supiera. Estaba demasiado metido en el asunto como para verlo así.

Me tomo más tiempo en mis poemas que en mi vida. Dentro del poema tengo un buen ritmo, veo con claridad, aunque lo que veo sea niebla. Siento que estoy empujando contra una oscuridad, pero puedo ver exactamente dónde estoy y trato de mantener la luz allí para seguir avanzando. Creo que es una actuación interesante y, como en cierto modo soy una persona muy común, hay una apertura hacia el lector que puede hacer que quiera viajar conmigo. Es una oferta de un tiempo alternativo, filosófico, sexual, estético. Invito a algunos a participar en un camino a través del mundo que he creado. ¿Es eso un engaño? Tal vez, pero también es una especie de liberación. Incluso de mí o de ellos mismos. Un temblor momentáneo que no sea una gran máquina creo que es un alivio moderno. Les ofreces un canto o un encantamiento o una caricatura como si fuera una bebida. Pienso que eso está bien.

El cine es importante en tu obra. En *Sorry, tree* (Wave Books, 2007) incluiste un poema que se llama “Película”, y el libro que ahora presentas en México toma su título de una cinta de Andy Warhol y Paul Morrissey. La literatura aprende del cine. ¿Qué ha aprendido el cine de la literatura? ¿Estamos frente a una tendencia entre los poetas a escribir imitando las películas para conseguir más lectores?

Creo que el lenguaje del cine y la televisión con el que crecí era un lenguaje primario y tiene que ser parte de lo que usamos en un medio más tradicional como la poesía. Pero la poesía, por supuesto, siempre está transformándose

y adoptando todos los aparatos de su tiempo. Estamos escribiendo con teléfonos móviles, realidad virtual y redes sociales. Ni siquiera es algo cuyo uso esté volviéndose algo así como una segunda naturaleza, porque involucra nuestra conciencia; así que es algo natural para mí. Creo que la poesía inventó la voz en *off*. Gran parte del cine es una recreación de la literatura. Sin duda el cine se beneficia de los poetas tanto o más que nosotros de él. Si la gente no sabe que está consumiendo poesía en el cine, qué importa. Me gusta ser una pequeña subcultura sabia, pero creo que la cultura está observándonos mucho hoy en día.

Hay una tendencia en tus poemas a mantener los versos breves. Por un lado, esto hace pensar en una noción de poesía que tiene como prioridad la economía verbal. Por otro lado, da una sensación de velocidad; tus poemas se mueven rápido. ¿Por qué te alejas de los excedentes en tus versos? ¿Qué encuentras en la velocidad?

No escojo la velocidad, la velocidad me eligió. Utilizo cuadernos delgados y creo que los versos breves hacen que el lector recorra la página a toda velocidad de una manera que, a mí, me parece más como si estuviera pensando que si lo hiciera con un verso largo. Creo que los versos largos son más corporales e históricos.

Quiero tender un puente entre tu poesía y tu activismo político. Apenas en 2022 te arrestaron por encadenarte a un árbol en Nueva York. Lo hiciste para oponerte a que demolieran un parque. Según un ensayo de Davy Knittle tú no estabas oponiéndote a hacer planes de resiliencia climática (la demolición del parque implicaba derribar cerca de mil árboles, pero el gobierno tenía planeado plantar dos mil nuevos como parte del proyecto), sino que te oponías “a un plan que no permite a los residentes decidir cuáles son las prioridades de los planes de resiliencia climática”. Es decir, lo que tú pides es un proceso nada económico, porque requiere de la participación de muchísimas personas, y tampoco nada veloz: cualquier método para llegar a un acuerdo escuchando a todos los actores relevantes tomaría bastante tiempo. ¿No es esto una contradicción con tu poesía? ¿Cómo reconcilas la velocidad de tu poesía con la lentitud por la que optas en lo político? ¿Debemos entender tu poesía y tu activismo político como dos esferas enteramente disociadas?

La versión de Davy no es la mía. La idea de que dos mil nuevos árboles jóvenes sean un reemplazo de mil árboles, que en muchos casos tienen cien años, es realmente ridícula. El plan que consideraron originalmente se deshacía de algunos árboles, pero no de tantos. Tal vez se perdería un tercio. No era ideal, pero no era tan descabellado como eliminar un parque entero que sí absorbía el agua de lluvia para construir un parque inundable con un parque

elevado (pero en realidad ni siquiera tan elevado como dijeron) cubierto de pasto artificial con muchos árboles jóvenes que pueden o no sobrevivir. Invitar a las personas a opinar y luego contradecir sus deseos, pero usar esas reuniones como sesiones fotográficas para demostrar más tarde que la comunidad participó, es el tipo de oscuridad que nos rodea y da mucho miedo. Muchos proyectos públicos son en gran medida innecesarios. Me parece que un estudio encargado por un par de políticos (que no apoyaban mis ideas para el parque) demostró que el plan original, el último plan y la ausencia de plan tenían resultados similares en términos de protección del vecindario contra inundaciones. No hacer nada no requiere mucho trabajo. Es perfecto para la poesía y no entra en conflicto en absoluto con mi activismo. Tengo toda la disposición de invertir mucha energía en convencer a los gobiernos de que no hagan nada, al menos en términos de guerra y destrucción ambiental.

Mark Yakich dice que “el poeta empieza cada poema esperando que sea el mejor poema de todos los tiempos, no porque quiera la fama, sino porque no quiere tener que escribir un poema otra vez”. ¿Es la poesía una condena? ¿Vives la publicación de cada libro como una oportunidad para liberarte de una vez por todas de la poesía?

No. Quiero decir que entiendo lo romántico en esa idea, pero en realidad me gusta escribir poesía. Me gusta no saber qué tan extenso será el poema, si largo o breve. Generalmente tengo una sensación sobre la calidad del poema. Es decir que cuando estoy escribiendo un poema realmente bueno por lo general lo sé. Prácticamente cierro los ojos. Pero hay tanto placer en esta empresa, no se parece a ninguna otra cosa en mi vida y de alguna manera he dedicado mi vida a ella; me sentiría en el abandono si me dejara. A veces tengo miedo de que eso haya sucedido. Es lo peor. No tengo poder sobre eso. Solo lo deseé cuando era joven y la poesía llegó a mi vida.

Si la poesía le deja algo al ser humano, ¿qué te ha dejado a ti?

Lo más ridículo del mundo puede ser lo mejor. Que a lo que hay que ponerle atención es a lo que estás haciendo. Creo que la poesía consiste en poner atención, y lo más importante es poner atención a lo que estás escribiendo, y si el resto de tu vida es una porquería la poesía puede ser maravillosa y todo a tu alrededor mejora, aunque sea momentáneamente, porque sientes que tienes un propósito, estás absorto en ella y es silenciosa, pequeña y enorme. Es un montón de contradicciones y me fascina. ~

CARLOS ALEJANDRO (Ciudad de México, 1996) es escritor y economista. Escribe una columna en *El Universal* y es autor de *Rosario* (Secretaría de Cultura de Puebla, 2022).