



IdeAs

Idées d'Amérique

9 | Printemps / Été 2017

Poètes et éditeurs : diffuser la poésie d'avant-garde américaine (depuis 1945)

Poetas y editores: divulgando la poesía de vanguardia desde 1945

Poets and Publishers: Circulating American avant-garde poetry since 1945

Poètes et éditeurs : diffuser la poésie d'avant-garde américaine (depuis 1945)

Hélène Aji y Modesta Suárez



Editor

Institut des Amériques

Edición electrónica

URL: <http://ideas.revues.org/2094>

ISSN: 1950-5701

Referencia electrónica

Hélène Aji y Modesta Suárez, « Poetas y editores: divulgando la poesía de vanguardia desde 1945 », *IdeAs* [En línea], 9 | Printemps / Été 2017, Puesto en línea el 27 octubre 2017, consultado el 27 octubre 2017. URL : <http://ideas.revues.org/2094>

Este documento fue generado automáticamente el 27 octubre 2017.



IdeAs – Idées d'Amérique est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Poetas y editores: divulgando la poesía de vanguardia desde 1945

Poets and Publishers: Circulating American avant-garde poetry since 1945

Poètes et éditeurs : diffuser la poésie d'avant-garde américaine (depuis 1945)

Hélène Aji y Modesta Suárez

NOTA DEL EDITOR

Introduction traduite du français par Marta Gómez

- 1 En la segunda mitad del siglo XX y en la primera década del siglo XXI, las condiciones materiales relativas a la divulgación de la poesía de vanguardia se convirtieron en objeto de interés para la crítica. Con el desarrollo de la teoría de la recepción, los estudios sobre los medios que los poetas utilizan para dar a conocer sus experimentos incluyen consideraciones técnicas, económicas y sociales, además de preocupaciones políticas. Las pequeñas editoriales –lejos de aquellas que en el pasado obligaban a sus autores a costearse sus propios libros– se convirtieron en laboratorios de vanguardia dentro del panorama editorial. En la promoción de obras innovadoras, dichas editoriales respaldaron a pequeñas publicaciones y revistas que tuvieron un papel estratégico en la transición del siglo XIX a la era modernista. Las pequeñas editoriales nacieron en los años 20 y tienen París y la librería Shakespeare & Co como centro neurálgico. Alcanzan tras la segunda guerra mundial su mayor visibilidad y difusión gracias a los cambios tecnológicos que permitieron tiradas menos confidenciales, la venta en librerías –frente a la venta mediante suscripciones– y la promoción a través de lecturas públicas. Buen ejemplo de ello es la famosa lectura de «Howl» de Allen Ginsberg en la Six Gallery de San Francisco, concomitante con su publicación por la librería y editorial *City Lights* en 1956. El paisaje editorial está cambiando y estos cambios están acercando la poesía experimental a la revolución digital que ofrece nuevas posibilidades de composición y difusión de unas

obras que ya no son únicamente textuales sino que incorporan una dimensión mediadora y se transforman mediante nuevas formas de representación poética.

- 2 En este contexto de transformación profunda de todo el ecosistema editorial, los editores y los poetas apuestan por nuevas estrategias de proximidad y confianza. En una dinámica parecida a la que dio origen al poeta-crítico –teórico y a la vez practicante de su arte–, hoy día son numerosos los casos de poetas-editores que hacen de su práctica editorial un verdadero manifiesto poético. Con *Les Figues Press*, Vanessa Place es uno de los ejemplos más recientes de poetas que publican la obra de otros poetas, componiendo constelaciones estéticas y éticas que operan en el panorama de la poética contemporánea. ¿Cómo contribuyen los editores y los poetas que les confían sus obras al desarrollo de una poesía original en un contexto editorial a menudo caracterizado por el declive comercial del libro y de la poesía? ¿En qué medida las pequeñas editoriales son capaces de abanderar iniciativas estéticas que no saldrían a la luz si no fuera por ellas? La flexibilidad editorial adquirida por las editoriales independientes –tanto en lo que se refiere al volumen de tirada como a la periodicidad de sus publicaciones– permite que los poetas puedan ver aceptadas ciertas colecciones o textos en los que las exigencias de maquetación, la experimentación visual o la imbricación de textos e imágenes obedecen a un mismo deseo de intercambio estético y a un compromiso similar de dar significado al objeto-libro. La experiencia artesanal, en el mejor sentido de la palabra, y la experimentación poética se unen en la realización de obras totales que llevan la poesía al campo de las artes plásticas, e incluso de las artes sonoras. De hecho, estas obras son excluidas por la estandarización que supone la economía del *best-seller* y sus modos de fabricación industrial.
- 3 ¿Podría hablarse, siguiendo al poeta estadounidense Barrett Watten, de una «destotalización sistémica» que conduciría a la reorganización del paisaje poético en redes y archipiélagos? Los artículos de este número de *Ideas* dedicado a estas empresas editoriales a la vez marginales y fundamentales tratan de aportar respuestas a la cuestión de la mercantilización de la edición. También muestran cómo algunos editores saben poner los métodos de la globalización cultural al servicio de poetas cuya originalidad los confina en ocasiones al hermetismo. La reflexión se centra pues en el mundo editorial y en sus márgenes y propósitos, haciendo hincapié en textos poéticos que se han inspirado o formulado a partir de un conocimiento profundo de los últimos avances introducidos por la sociología, la filosofía y estudios culturales. El objetivo es una evaluación transnacional de las cuestiones que atañen a la divulgación de la poesía de vanguardia.
- 4 Adoptando de forma inédita un punto de vista americano a nivel de todo un continente (desde Estados Unidos a la Tierra de Fuego), los textos publicados en esta novena edición arrojan luz sobre las prácticas de las vanguardias poéticas de finales del siglo XX y sobre su edición y divulgación. Así, quedan reflejadas unas tácticas bastante parecidas que permiten considerar que la cuestión de la «bibliodiversidad» es sin duda una forma de resistencia compartida contra un pensamiento único, consensual y «revocado» (Jean-Luc Nancy). Dicha «bibliodiversidad» muestra por un lado la resiliencia de unas editoriales consideradas demasiado pequeñas o efímeras como para posicionarse en un ecosistema regido casi siempre por un criterio único de rentabilidad, y por otro, la energía de los poetas vanguardistas, su determinación y su deseo de encontrarse con el lector cuando son aún poco conocidos. Cuando alcanzan la fama siguen siendo fieles a esos pequeños editores, mostrando una gran perseverancia en lo que respecta a sus vínculos con modelos editoriales alternativos. En su obra *Una revolución conservadora en la edición*

(Bourdieu P., 1999: 14), Pierre Bourdieu formula con precisión los contornos de esta rebelión editorial que, en las Américas, es también la afirmación de un contra-discurso poético y una ideología alternativa:

[con] pequeñas empresas creadas recientemente que, por encontrarse en la fase de acumulación inicial de capital, carecen más o menos de todos los tipos de capital, aun cuando tienen un cierto capital simbólico plasmado en la estima o la admiración que por ellas manifiestan algunos «descubridores», críticos y escritores de vanguardia, libreros ilustrados y lectores informados.

- 5 Vemos aquí cómo estos editores acumulan un capital simbólico bajo la forma de fondos editoriales, atrayendo a su vez a nuevos poetas con publicaciones que van desde libros electrónicos a obras que incorporan elementos visuales o espaciales y materiales audiovisuales, o ediciones de gran formato.
- 6 Liderando esta tendencia también encontramos lo que en América Latina y en otras regiones se ha dado en llamar el «editor de creación». Más allá de la misma estructuración de las editoriales, estos editores plantean la cuestión de la constitución de un catálogo teniendo en cuenta, por ejemplo, los problemas de equilibrio entre edición y superproducción de libros, de solidaridad entre títulos nuevos y el fondo, y de distribución y vínculos con el público a través de lecturas, debates y otras representaciones. Sin duda, habría que ver aquí una forma de militancia, que encontramos en numerosos editores y poetas citados en estas páginas, así como la capacidad de poner en práctica una ética respetuosa con los diferentes profesionales que componen la cadena de producción del libro a nivel local o internacional.
- 7 Ya en fases posteriores, el imperativo de la difusión y el deseo de llegar al lector afectan a la naturaleza misma de la escritura poética, impulsando a los poetas a buscar nuevas formas textuales que puedan circular por otros medios que no sean los canales convencionales de las librerías o las bibliotecas, las pilas de libros bien clasificados o las páginas impecablemente impresas. Algunos textos solo existen a través de su lectura en voz alta y deben escucharse: tal libro solo contiene imágenes y un CD audio (Vanessa Place, *Last Words*, Dis Voir, 2015), tal otro nos pone ante el reto de leer Internet en versión papel en una instalación de más de 10 toneladas de hojas sueltas que «publican» los textos de la web (Kenneth Goldsmith, *Printing Out the Internet*, Labor Art Gallery, México, julio de 2013). Esta exposición de un poeta estadounidense en México apunta a la convergencia y a las redes de influencia y diálogo que conectan el norte y el sur del continente americano. Precisamente uno de los principales objetivos de los artículos aquí publicados en torno a las cuestiones de la edición de la poesía de vanguardia es dar muestra de dicha convergencia a través de la confrontación de experiencias editoriales que hasta ahora no han sido tratadas como factor de integración de una poesía americana políglota, cosmopolita y preocupada por la audibilidad de voces plurales.
- 8 Abriendo el dossier, en un texto a la vez reflexivo, polémico y poético, Jacques Darras nos interpela preguntándose sobre la situación en la que se encuentra la poesía en el presente. Preocupado por la desvalorización que está sufriendo el texto poético en la era de la mercantilización de la cultura y de los criterios comerciales fijados por el mundo editorial, Darras también muestra su inquietud por un aislamiento cada vez mayor, debido al elitismo de una poesía que se define por su hermetismo y confidencialidad. El texto invita al lector a mirar hacia la tradición europea ¹ de Rilke, en particular ² que atribuye otras misiones a la poesía. Comprometida con su tiempo y su entorno político y económico, la poesía debe batallar en el mismo terreno que las demás artes para hablar a

un público que no sea el del círculo restringido de un puñado de especialistas. Solo a través de la invención de nuevas formas vinculadas con el mundo actual, como el *slam* por ejemplo, el poema es capaz de alcanzar o recuperar los canales para su máxima difusión, aquella que hace del poeta un abridor de caminos y un descubridor de órdenes nuevos.

- 9 En esta perspectiva, Manuel Gleizer, editor de autores de la vanguardia histórica argentina —también llamados «los escritores sin libro»— y cuya editorial estaba completamente abandonada en los años 50, se convertirá en el «más viejo de los editores [que] publica al más joven de los poetas», Juan Gelman, tras haber sido, desde los años 30, editor, librero y descubridor. La autora Gema Areta muestra cómo se da un auténtico relevo entre generaciones de poetas revolucionarios —de Raúl González Tuñón a Juan Gelman— gracias a ese intercesor que fue Gleizer. El editor-librero se constituye así en agente, y no solo en mero medio, de la revolución poética.
- 10 Precisamente, esta difícil negociación entre publicación relativamente *mainstream* y publicación alternativa es objeto de reflexión en el artículo de Clément Oudart. Aun cuando la oportunidad de publicar sus obras en la editorial neoyorquina de James Laughlin (*New Directions*) siempre se perciba como una especie de consagración en el mundo de la poesía experimental estadounidense, resulta que para el poeta californiano Robert Duncan (1919-1988), las pequeñas publicaciones subterráneas y las alternativas al circuito editorial institucional fueron aún más seductoras. La bibliografía detallada del autor revela los cambios radicales que él mismo realizó en su política editorial. Antes de publicar en *New Directions* y después, entre cada uno de los volúmenes publicados en ese sello, el poeta optó por la publicación de numerosos fascículos y opúsculos con muy poca tirada. Su inclinación por publicaciones pequeñas no solo reflejaba su preferencia por editoriales modestas; también demostraba su visceral búsqueda de autonomía frente al imperio de la edición.
- 11 Con ello Duncan siguió una línea editorial marcada por las estrategias de las vanguardias europeas de la primera mitad del siglo XX. El artículo de Barbara Montefalcone señala el vínculo entre la actividad de los editores independientes y la práctica de la colaboración entre artistas y literatos. El contexto artístico y literario de Estados Unidos tras la segunda guerra mundial, aunque diferente al de la Europa de principios del siglo XX, presenta paralelismos interesantes en cuanto al papel desempeñado por la pequeña edición y su fomento de la colaboración entre artistas y escritores de la época. Al examinar el trabajo de valientes editores como Robert Creeley (*The Black Mountain Review*), Jonathan Williams (*Jargon Press*) y más recientemente, Steve Clay (*Granary Books*), es posible observar cómo en los últimos años del siglo XX, la poesía vanguardista estadounidense ha logrado que circule y pueda hacerse oír su voz única gracias a su relación y, muy a menudo, a su colaboración con las artes visuales. Este impulso se concretiza en una larga serie de obras colaborativas en las que la unicidad de los textos se materializa en la apariencia concreta de los libros.
- 12 Para Peggy Pacini, la librería convertida en editorial es el lugar clave, como con Gleizer. Así, *City Lights*, la pequeña editorial de la costa oeste de Estados Unidos, llegó a convertirse no solo en un referente cultural y editorial para toda una generación de poetas y artistas sino también en órgano de la contracultura. A partir de mediados de los 50, *City Lights* funcionó como correa de transmisión de una nueva visión poética y estética disidente y experimental, en particular con la creación de la serie *Pocket Poets*. El artículo de Pacini se centra principalmente en el número 4 de dicha serie, *Howl and Other Poems*, de Allen Ginsberg, cuya censura reconfigurará el panorama de la poesía contemporánea

americana. De este modo, editoriales y poetas se influyeron mutuamente en la construcción de un movimiento como la *Beat Generation*.

- 13 En el artículo de Lily Robert-Foley, los años 90 aparecen como el momento culminante de una evolución cronológica orientada al desarrollo de modos de publicación y modos de vida alternativos. Dentro de la colección Xerolage, de la editorial Xexoxial, que publica poesía experimental, se imprimen con una fotocopidora los llamados «chapbooks», minilibros de 25 páginas cada uno. Estos *chapbooks* se imprimen en una «comunidad intencional» de Lima (Wisconsin, Estados Unidos) llamada *Dreamtime Village* y fundada en 1991 por mIEKAL aND y Elisabeth Was, donde se practican formas de agricultura alternativa como la permacultura. El artículo de Robert-Foley se plantea qué tipo de vínculos podrían establecerse entre las prácticas de escritura experimental, la edición independiente y las formas de organización social que resisten a los paradigmas dominantes. Publicar fuera de los circuitos editoriales convencionales y desligar a la comunidad del sistema económico general son las dos caras de un mismo desafío a los principios de ordenamiento de la lectura y la civilización basado en las estrategias paragramáticas del *détournement*. Dicho enfoque altera el orden a través del reciclaje, el *collage* y el despliegue de los pasados perdidos a la hora de crear nuevas formas de resistencia.
- 14 Paralelamente, en el Brasil del texto de Susana Scramim, la edición y las pequeñas revistas fusionan con frecuencia. Es el caso de *Inimigo rumor* (1996-2008, 20 números publicados en sus diez años de vida), la revista brasileña de la prestigiosa editorial 7Letras que acogió a diversas generaciones de poetas brasileños y además sirvió de puente con los poetas argentinos en particular, pero también franceses, portugueses y peruanos. Su fundador y editor fue también un poeta rodeado de un grupo de autores que en sus comienzos pasaron por la revista como jóvenes poetas. *Inimigo rumor* se convirtió en una especie de lugar de formación y aprendizaje de la poesía, en especial a través de la traducción. Desempeñó un papel crucial en los debates de vanguardia y fue también lugar de edición suplementaria para poetas que no tenían el libro como medio de expresión.
- 15 Rafael Farías teoriza sobre el posicionamiento de poetas y editores que afirman la dimensión política de la voz poética. Inspirado en Rancière y en la «nueva distribución de lo sensible», el artículo recontextualiza la voz poética y sus medios con el fin de mostrar el carácter sintomático de la situación socio-económica y política. En Chile, el texto marginal se recentra cuando traspasa el umbral de las instituciones editoriales, trascendiendo la dicotomía entre dos formas de reconocimiento literario. En los años posteriores a la dictadura y más tarde, en el siglo XXI, se observa un retorno del objeto-libro y un cuestionamiento sobre las decisiones individuales del poeta y la práctica colectiva de la edición.
- 16 La tensión entre individuo y comunidad es aún más palpable en el artículo de Manuel Brito sobre la recepción internacional de la poesía de los *Language Poets* estadounidenses. De forma emblemática, gran parte de los editores son al mismo tiempo autores, lo que demuestra la importancia fundamental de los medios de producción y de la interactividad en la difusión de la poesía contemporánea. Las fuentes de inspiración comunes encuentran su raíz en otras disciplinas como la sociología, la filosofía y la lingüística provenientes de ambos lados del Atlántico y otros lugares. Precisamente, esta estrategia cosmopolita contribuyó a reforzar la poesía experimental estadounidense y a sentar las bases de procesos de influencia recíproca y exploración vanguardista a nivel internacional a finales del siglo XX y principios del XXI.

- 17 Noura Wedell se centra en un caso particular entre los *Language Poets* estadounidenses y estudia los vínculos del poema *Progress*, de Barrett Watten, con su público, además de su contexto económico, político y sociocultural. El poema, escrito en 1982-83, a finales de la recesión de los años Reagan, es una reflexión sobre la producción cultural en un contexto neoliberal hostil tras el relativo fracaso de los movimientos de emancipación de los 60 y 70 y con el trasfondo del desmantelamiento del horizonte de progreso prometido por las formas estéticas de vanguardia. El texto de Watten compone una voz cuya inestabilidad refleja la experiencia de la cultura en un contexto en donde la función política del arte está en peligro. Con *Progress* se plantean simultáneamente cuestiones sobre la forma del poema, su dimensión política y su publicación por pequeñas editoriales como *Granary Books*.
- 18 Las cuestiones ligadas a la difusión de la poesía vanguardista por parte de editoriales de pequeña tirada permiten de este modo conceptualizar, desde la perspectiva del beneficio, las dinámicas que se dan en el mundo de la edición ⁵⁸a menudo descritas, con frecuencia denostadas⁵⁹ en la era de la globalización y la digitalización. Los objetos-libros que centran nuestro estudio ofrecen formas nuevas a la expresión poética experimental, creando en torno a ellos comunidades creativas que trascienden los casos de escuela y revolucionan las modalidades de la visibilidad artística. Dichos libros concurren asimismo a una democratización de la poesía, impulsando la acción poética desde un localismo en muchos casos limitativo a una universalidad que sigue siendo, aún hoy día, desconcertante, estocástica y que deberá ser objeto de futuras investigaciones.
- 19 A través de este recorrido de poesías y de sus órganos de difusión, las coordinadoras de este número esperan dar a sus lectores una visión más completa y menos fragmentada por las fronteras de las diferentes naciones americanas en un momento preciso de su evolución. Es un hecho: en el continente americano proliferan empresas de desmantelamiento de redes convencionales y de contestación de hegemonías económicas que engendran una poesía original impulsada por una aspiración permanente y apasionante –hasta en sus límites y fracasos– a la comunicación con el público. En su búsqueda continua de nuevas modalidades textuales, tecnológicas y editoriales, poetas, editores y poetas-editores tratan de tejer las redes de esta comunicación.

BIBLIOGRAFÍA

Bourdieu, Pierre, *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1999, vol. 126, n°1.

Goldsmith, Kenneth, *Printing Out the Internet*, installation, Labor Art Gallery, México, julio de 2013.

Place, Vanessa, *Last Words*, Dis Voir, 2015.

AUTORES

HÉLÈNE AJI

Hélène Aji est professeur de littérature américaine et directrice de l'UFR des Langues et Cultures Étrangères à l'Université Paris Nanterre. Elle est présidente de la Société d'études modernistes (SEM). Elle est l'auteur de nombreux articles sur la poésie américaine moderniste et contemporaine, ainsi que de trois ouvrages : *Ezra Pound et William Carlos Williams: Pour une poétique américaine* (L'Harmattan, 2001), *William Carlos Williams: Un plan d'action* (Belin, 2004) et *Ford Madox Ford's The Good Soldier* (Armand Colin, 2005). Elle a co-dirigé divers volumes dont *Revue modernistes, revues engagées* (Presses Universitaires de Rennes, 2011), *Selected Poems: From Modernism to Now* (Cambridge Scholars, 2012), *H.D. and Modernity* (Rue d'Ulm, 2014) et *H.D.'s Trilogy and Beyond* (Presses de Paris Ouest, 2014). À Nanterre, elle a créé, avec Brigitte Félix, le programme de recherches « Conceptualism(e)s » sur la poésie et le roman américains hyper-contemporains et dirige, avec Emily Eells, la collection d'ouvrages « Intercalaires ».

MODESTA SUÁREZ

Modesta Suárez est professeur à l'Université de Toulouse-Jean Jaurès. Membre du laboratoire CNRS FRAMESPA (UMR 5136), ses travaux de recherche portent sur la littérature latino-américaine. Directrice de la collection Hespérides aux PUM (2002-2017), elle a également dirigé l'Institut Pluridisciplinaire pour les Etudes sur l'Amérique Latine à Toulouse entre 2005 et 2010. Membre de l'Institut des Amériques depuis 2007, comme responsable du Groupe de Travail Enseignement, d'abord, puis comme membre du Conseil Scientifique (depuis 2015), elle fait partie du comité éditorial de la revue IdeAs. Elle a publié, entre autres ouvrages, *Espacio pictórico y espacio poético* en la obra de Blanca Varela (Xalapa, Universidad Veracruzana, 2012). Ses recherches se concentrent sur la poésie contemporaine de l'ensemble du continent latino-américain. Elle a également publié des articles, des traductions de poésie et des chapitres d'ouvrages sur les rapports entre la poésie et les arts, mais aussi le témoignage en poésie et les relations entre poésie et histoire. Parmi les dernières activités de recherche, on peut signaler l'organisation de trois colloques sur « le poème long / el poema extenso / the long poem » dans les Amériques : « Le souffle long » (Toulouse, 2013), « Mémoire de la mémoire » (Madrid, 2014) et « Ars poetica » (Toulouse 2015). modestasuarez@yahoo.fr