

Cuadro de la Poesía Actual en los Estados Unidos

por

Miller Williams

Cuando pedí que me sugirieran algún tópico para esta breve charla, lo que con mayor frecuencia me dijeron fue que a ustedes podría interesarles oír informaciones de primera mano acerca de lo que está ocurriendo en los Estados Unidos en el campo de los escritores y, especialmente, de los poetas. Así pues, si aquellos de ustedes que ya conozcan el panorama se arman de paciencia, trataré de proporcionarles un resumen de la escena literaria contemporánea en los Estados Unidos, así como una aproximación a la escena futura.

Durante un tiempo pareció que nuestros mejores escritores permanecerían junto a nosotros para siempre. Pero en 1950 —un poco antes, según recordaran ustedes, de que los **beatniks** se hicieran famosos— perdimos a Edgar Lee Masters, y el año siguiente a Sinclair Lewis. Luego, en 1955, a Wallace Stevens. Y tras otro período de calma perdimos, entre 1961 y 1963, a Robert Hillyer, Robinson Jeffers, E. E. Cummings, Robert Frost, William Carlos Williams, Theodore Hoethke, Ernest Hemingway y William Faulkner.

Estos eran los gigantes. Robándole a Walt Whitman una de sus figuras favoritas, ¿qué queda del bosque, cuando tantas encinas gigantes caen en tan poco tiempo? Por cierto que no es ya el mismo bosque; pero nos queda aún una buena parte de él. Y

* Charla ofrecida por Miller Williams, poeta norteamericano, profesor de la **Louisiana State University**, en la "Primera Conferencia de Escritores y Artistas Universitarios", realizada en Concepción, Chile, en 1964. Inédita.

tal vez ahora resulte más fácil descubrir algunos árboles particularmente impresionantes que anteriormente permanecieran ocultos tras los árboles mayores.

Hubo desde luego algunas cosas que crecieron por todos los lugares durante diez o quince años —los escritores **beatniks**— y que mucha gente consideró en verdad como plantas muy extrañas. Parecían transplantadas de otro mundo. Charles Olson, Gary Snider, Jack Spicer, Jack Kerouac, Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti, Gregory Corso atrajeron la atención porque hablaban en voz alta y porque eran distintos, lo cual en ciertas ocasiones oscureció el hecho, más importante, de que a veces eran también, simplemente, buenos escritores.

Los **beats** surgieron como rebeldes contra muchas cosas, pero su rebelión se dirigió además contra los poetas académicos que, según los **beats**, pasaban su tiempo tratando de encontrar una nueva imagen para el mar. Acusaron a los académicos de escribir una poesía estéril, diestra, inefectiva y seca, ligada a las comparaciones metafísicas y a los mundos privados, que muy poco tenía que ver con el mundo real y público en el que tiene que vivir la gente. Y en gran parte los **beats** estaban en la razón. Un movimiento no arrastra fuerza, como lo hicieron los **beats**, a menos que sea necesario, a menos que exista un profundo sentimiento de insatisfacción con el estado de cosas.

Pero el movimiento de los **beats** —el único importante en los EE. UU. desde los Fugitivos, en la década del veinte— cayó presa de los enemigos naturales de tales rebeliones. Para empezar, los mismos **beats** presentaron un exterior tan socialmente extraño, con sus vestimentas, su lenguaje, su modo de vida, que pronto interesaron más como fenómeno social que como escritores y pronto era más lo que se bromeaba con ellos que lo que se les leía. Y es un hecho irrefutable —veamos aquí otro de los factores que hirieron su causa— el que la mayoría de ellos no eran escritores, sino locos y desadaptados que se unían a una colorida fiesta. Todo el mundo **beatnik** parecía una especie de carnaval a cientos de muchachos inmaduros y otras gentes desilusionadas que dejaron de afeitarse o se pusieron pantalones negros para decir: “soy un **beatnik**”.

En lo social, la filosofía de los **beats**, —si es que pudiera llamársele filosofía— representó una especie de nihilismo con poco o na-

da positivo que ofrecer en reemplazo de la vida que atacaba. Pero su mayor debilidad fue la de toda rebelión contra la ortodoxia: que tarde o temprano crea su propia ortodoxia, establece su propio dogma inviolable y comienza a excomulgar a todos aquellos que no calzan en los nuevos moldes.

Muchos de los buenos poetas que están escribiendo hoy en los EE. UU. nada tienen que ver con la palabra **Beat**. A ellos los **beats** los atacan con saña simplemente, me parece, porque no son **beats**. Y ellos a su vez escriben ensayos y editoriales atacando a los **beats**. Pero todos pasan por alto —tal vez lo prefieran— el hecho de que tanto entre los poetas **beats** como entre los poetas líricos hay escritores que continúan, entre todo el sonido y la furia, escribiendo buenos poemas.

Un ejemplo perfecto de esta situación queda manifiesto en la publicación de dos antologías recientes: **The New American Poetry**, colección de poesía **beatnik** editada por Donald M. Allen, y **New Poets of England and America**, cuya sección norteamericana estuvo a cargo de Robert Pack y selecciona poesía algo más convencional. La introducción de cada uno de estos libros constituye en gran medida un ataque contra la poesía y los principios poéticos del otro. Estas introducciones son interesantes y contienen buena dosis de verdad; pero las dos pasan por alto el hecho de que en ambas tendencias hay gran cantidad de lo que con toda seguridad constituye buena poesía para cualquier lector, sea cual sea su posición crítica. Nunca un punto de vista crítico, en sí mismo, ha originado buena poesía, así como tampoco ha imposibilitado la creación de buena poesía. Los buenos poetas cuentan con medios para elevarse por encima de las batallas críticas y de perdurar, aun en el caso de que ellos mismos participen, como críticos, en esas mismas batallas.

Yo me alegro mucho de la existencia de los **beats**. Han realizado una buena labor. Porque, en primer lugar, necesitábamos que alguien dijera lo que han dicho los **beats** acerca del trabajo delicado, preciosista y diestro de los académicos. Y los **beats** han estado a punto de destruirlos. Aún existen por ahí poetas que se limitan a los juegos de palabras, pero se les lee poco, de lo cual debemos agradecer a los **beats**. Sin embargo, como ya lo he dicho, los **beats** terminaron por crear su propia ortodoxia y llaman malo a cualquier poeta que no sea **beat**, del mismo modo que los académicos,

antes que ellos, llamaron malos a todos los que no eran como ellos. Pienso que es ésta la causa por la cual la influencia de los **beats** está en decadencia como movimiento; ésta y también el hecho de que muchos de los **beats** más importantes son ya admirados y aceptados por la sociedad, ya que es difícil rebelarse para siempre contra una sociedad que lo acepta a uno tal como es. Pero cualesquiera sean las razones, lo que importa es que después de la muerte de nuestros gigantes y con la declinación del movimiento de los **beats**, debemos preguntarnos quiénes son nuestros buenos poetas, aquellos cuyas obras tendrán interés para nosotros durante los próximos años, sea cual fuere su escuela crítica.

Entre los que aparecen en **The New American Poetry**, la antología de los **beats**, creo que los mejores poetas son Robert Duncan, Gilbert Sorrentino, James Schuyler, Jack Spicer, Robin Blaser, Gregory Corso y Brother Anthoninus. En la sección norteamericana de **New Poets of England and America** se encuentran Robert Huff, X. J. Kennedy, James Dickey, W. D. Snodgrass, Robert Pack. Y entre otros que por una u otra causa no fueron incluidos en ninguna de estas antologías, tenemos a Alan Dugan, Charles Bukowski, Howard Nemerov y Robert Lowell. Conviertiéndome por un momento en profeta, diré que de los nombres citados hay algunos que durante los próximos años serán los poetas importantes de los Estados Unidos, si es que siguen escribiendo. Me refiero a Robin Blaser (tal vez el más desconocido de todos los **beats**) y a Gregory Corso, a X. J. Kennedy y a Charles Bukowski, a Nemerov y Lowell.

Estos poetas son tan diferentes el uno del otro como pueden serlo, pero también tienen mucho más en común el uno con el otro de lo que tienen con nadie. Lo que tienen de común es que son buenos poetas, dígame lo que se diga de ellos. Son lisa y llanamente buenos poetas y eso, después de tanto hablar de escuelas y movimientos, es lo que importa.

Pero nunca hay fin para los movimientos. Karl Shapiro escribe actualmente lo que denomina poema en prosa. Y ya hay un buen contingente de jóvenes escritores que siguen a Shapiro. Es casi seguro que de ahí saldrá alguna buena poesía. Lo interesante, y a la vez lo divertido, es que Shapiro está predicando un credo del poema en prosa cuya implicación final es que quienes no estén escribiendo poemas en prosa no están escribiendo poesía.

Los movimientos literarios constituyen esencialmente una actividad de orden crítico, y debo confesar que la crítica no me entusiasma mucho. Esto tal vez sea una falla mía. Pero lo que me interesa es el poema. ¿Qué pasa, pues, con el poema en los EE.UU.? ¿Qué pasa con los poemas de aquellos escritores que según he dicho son los mejores que tenemos? Tal vez pueda encontrar unas pocas palabras para describirlos sin profanar mucho a ninguno. Puedo decir que son poemas líricos, que operan dentro de una firme disciplina, a pesar de que parecen ser lo que podríamos llamar verso libre, que la alusión clásica está casi totalmente ausente, así como lo está también la referencia esotérica y oscura. Puedo decir que muestran la influencia de Whitman y Emily Dickinson y Eliot y Cummings y Stevens y Auden y todos los **beats**, y los ritmos del **jazz** y la Biblia del Rey Jacobo. En otras palabras, que se han erigido naturalmente, como ocurre siempre con la buena poesía, de la cultura en que han sido escritos.

Pero no pretendo insinuar que los Estados Unidos pasan por una Época de Oro de la poesía. Sólo digo que se está escribiendo bastante poesía buena, de la cual mucha será recordada.

Si acaso los poetas que he nombrado son o no los que el futuro recordará, es otro asunto. Me pregunto, desde luego, ¿qué diría una persona en cincuenta años más? ¿Qué nombres no se mencionarán ya? ¿Cuáles de los que he omitido serán importantes? Quién sabe. Tal vez de aquí a cincuenta años, si es que inventan el filtro perfecto para los cigarrillos, aún me encuentre aquí para mirar hacia el pasado y saber. Y entonces tal vez quiera olvidar que alguna vez dije lo que estoy diciendo ahora. ¿Pero cuántos hombres son certeros para juzgar a sus contemporáneos? ¿Cuántos son los juicios que confirma la historia?

De todas maneras, de pie aquí, en 1964, estos son los nombres que creo —y espero— serán recordados. Y la honradez me obliga a agregar uno más a la lista.

He querido, y tal vez lo haya logrado, darles un panorama de la poesía actual en los Estados Unidos, después de la muerte de los gigantes, la caída de los académicos y el envejecimiento de los **beatniks**.

UNA MUESTRA DE POESIA "BEATNIK"

Fragmento de *Matrimonio*, poema de Gregory Corso, traducido por C. E. Zavaleta.

¿Me casaré? ¿Seré bueno?
¿Asombrar a la muchacha vecina con mi traje de terciopelo y mi caperuza de fausto?
Llevarla no al cine sino a los cementerios
contarle de ogros tinas y bifurcados clarinetes
luego desecharla y besarla v todos los preliminares
y ella que sólo va hasta ahí v yo que entiendo por qué
sin molestarme diciendo ¡Tú debes sentir! ¡Es hermoso sentir!
Pero en vez de eso tomarla en mis brazos inclinarla sobre una
vieja v torcida lápida
y cortejarla toda la noche las constelaciones en el cielo —
Cuando ella me presenta a sus padres
muy tieso, finalmente peinado, estrangulado por una corbata,
¿me sentaré con las rodillas juntas en su sofá del tercer grado
v no preguntaré ¿Dónde está el baño?
Cómo, si no, sentirme otro,
pensando a menudo en el jabón Flash Gordon —
Oh qué terrible debe ser para un joven
sentarse frente a una familia que piensa
¡Nunca lo hemos visto antes! ¡El quiere a nuestra Mary Lou!
Después del té v los dulces caseros ellos preguntan ¿De qué vive usted?
¿Les digo? ¿Me querrán entonces?
Decir Muy bien, cásen se, perdemos a una hija
pero ganamos a un hijo —
Y preguntaré luego ¿Dónde está el baño?
¡Oh Dios, v la boda! Toda la familia v los amigos de ella
y sólo un puñado de los míos todos desaliñados v barbudos
que sólo buscan las bebidas v comidas
¡Y el cura! mirándome como si yo me hubiera masturbado
preguntándome ¿Toma usted a esta mujer por su legítima esposa?
Y yo temblando qué decir ¡Goma Pastel!
Beso a la novia todos esos hombres idiotas que palmean mis espaldas
¡Ella es tuya, chico! ¡Ja-ja-ja!
Y en sus ojos tú puedes ver alguna obscenidad de luna de miel
Luego todo ese absurdo arroz v las sonoras latas v zapatos
¡Cataratas del Niágara! ¡Hordas de nosotros! ¡Maridos! ¡Mujeres!
¡Flores! Chocolates!
Todos corren hacia lindos hoteles
Todos van a hacer la misma cosa esta noche
El indiferente empleado del hotel sabe qué va a suceder
Los negros zambies que reciben a la entrada lo saben
El risueño botones lo sabe
Todos los saben! Casi estoy tentado de no hacer nada!
Pasar en pie toda la noche! Fijamente mirar el ojo del empleado!
Gritar: Reniego de la luna de miel! Reniego de la luna de miel!
entrar rampante en las suites casi menopáusicas
gritando Radio estómago! Lanipa de gato!
Ah yo viviría siempre en Niágara! en una oscura cueva bajo las
Cataratas

Ahí me sentaría yo El novio loco
urdiendo medios de romper las bodas, una plaga de la bigamia
un santo del divorcio —