

## ALGUNAS TENDENCIAS DE LA POESÍA NORTEAMERICANA DE LAS ÚLTIMAS DECADAS

por GUY OWEN

¿Qué es y cómo es la poesía norteamericana de los años sesenta?

Confieso, sin más, que el tema es demasiado complejo para abarcarlo cabalmente en un breve ensayo. ¿Cómo sugerir el sabor de una literatura poética que incluye la precisión clásica de E. V. Cunningham, la fría elegancia de Richard Wilbur, el humor sofisticado y los manierismo arcaicos de John C. Ransom —y también los aullidos ditirámicos de Allen Ginsberg y las efusiones antintelectuales, automáticas, de Gregory Corso? Aspiro, únicamente, a señalar algunas tendencias de la poesía actual.

Cualquier estudioso de nuestra poesía de hoy sentirá, creo yo, una fuerte sensación de pérdida, debida a la muerte reciente de aquellos grandes poetas que en los años veinte expulsaron del verso norteamericano el provincialismo y lo sustituyeron por experimentos audaces en imaginería y verso libre. Se fueron los viejos maestros: Wallace Stevens, Robert Frost, E. E. Cummings, Robinson Jeffers y Williams Carlos Williams, y con ellos el más joven y extraordinario Theodore Roethke, cuyo talento dinámico y espíritu inquieto hubiera podido guiar a otros.

De esos gigantes, ¿cuáles siguen siendo influencias vitales? Es difícil escoger entre ellos, aunque si hemos de juzgar por el número de discípulos jóvenes, el honor recaería probablemente en Williams. Por otra parte, la selección de “los cuatro grandes” no ofrece duda: Stevens, Eliot, Pound y Williams. De menos alcance es Ransom, cuyo prestigio es grande entre los académicos. (Omito aquí la principal influencia “extranjera” de W. H. Auden y el impacto menos fuerte de Dylan Thomas). Pound y Williams son los que influyeron más sobre los jóvenes rebeldes de fines de la década pasada y comienzos de ésta; su influencia sobre los zarrapastrosos (*beatniks*) ha sido notable. De Pound, lo más aprovechable han sido los experimentos imaginísticos y la métrica, su insistencia sobre “la frase musical” en vez del metrónomo; de Williams, la insistencia en el habla popular, coloquial y las posibilidades rítmicas de ésta, en especial por sus efectos espontáneos y su divergencia del ritmo yámbico.

En segundo lugar, y aparte de los maestros, figuran los poetas que comenzaron a escribir durante la segunda guerra mundial; muchos de ellos han consolidado su reputación durante los años sesenta. De ellos sólo podré decir unas palabras, de pasada. En los años cuarenta, tras la inundación de versos marxistas característica de la década precedente, la poesía norteamericana entró en la guerra. De esos años

violentos surgieron pocos versos perdurables; entre los mejores poetas del momento mencionaré a Randall Jarrell, John Ciardi, Karl Shapiro y Richard Eberhart. Todos ellos dejaron de escribir poesía de guerra para establecerse sólidamente como poetas a secas y, en el caso de los tres primeros, como críticos. Ciardi y Shapiro son los talentos más inquietos de sus respectivas generaciones. (Sin duda otros comentaristas incluirían aquí a Stanley Kunitz y Delmore Schwartz).

En último término debemos referirnos a la poesía de la generación de postguerra y a los hombres que actualmente tratan de demostrar que tienen talento. La poesía norteamericana se ha escindido en dos facciones enemigas, y de hecho alguien ha dicho que estos años serán recordados por "la batalla de libros" que en ellos está dándose.

Esta guerra abierta empezó hace diez años, pero ahora la línea de batalla se ha esfumado y disminuyó el ruido de la contienda, quizá porque los *Beats* se sienten agotados. A un lado, están los "Jóvenes turcos": los *Beats*; del otro, los tradicionalistas, los poetas a quienes los *Beats* llaman académicos aunque no representan ni una escuela ni un movimiento a la manera de sus vociferantes y románticos enemigos. Los llamados académicos se inclinan (aunque cada vez menos) al conservantismo, pero constituyen un grupo harto difícil de definir. Contra lo que se suele creer, no todos ellos trabajan ni viven en círculos universitarios. La obra de los académicos ha sido antologada en *The New Poets of England and America (Los nuevos poetas de Inglaterra y América, 1957)*, por Donald Hall, Robert Pack y Louis Simpson, en *New Poets: Second Selection (Nuevos poetas: Segunda selección, 1962)*, por Hall y Pack. Los poetas representados en estas dos colecciones tienen menos de cuarenta años; se ha incluido lo mejor de Robert Lowell y Richard Wilbur, sin duda los más dotados de su generación, y selecciones de muchos poetas prometedores, tales como W. D. Snodgrass, William Meredith, Vassar Miller, James Wright, X. J. Kennedy.

Robert Lowell llamó a la década anterior "los tranquilizados años 50", y Glauco Cambon, en *Recent American Poetry (Poesía norteamericana reciente)*, habló del "conformismo académico de mediados de la década", que pronto sería sacudido por el explosivo *Howl (Aullido)* de Ginsberg. Ya en 1950 John Ciardi dijo que "tanto los gritos bárbaros a los Whitman como los experimentos diabólicos se habían acabado". Los poetas "salvajes" se vieron forzados a ceder el paso a los poetas "civilizados".

Estas afirmaciones sin duda son exageradas, pero sirven a nuestros propósitos porque señalan el desplazamiento experimentado en la poesía de nuestro tiempo. Después de la guerra los poetas norteamericanos buscaron refugio y hallaron acogida en las universidades, donde ingresaron como estudiantes o como profesores, y hoy se cuentan por docenas los que, como poetas en residencia, viven esparcidos por

Estados Unidos. Esto no quiere decir que de la noche a la mañana la poesía se encaramó a la torre de marfil, pero es cierto que la mudanza a los jardines académicos ha influido decisivamente en la poesía norteamericana. Las universidades —y en especial los departamentos de inglés— son notoriamente conservadoras. Pero teniendo en cuenta que los poetas de postguerra eran hombres sacudidos por los horrores bélicos, era natural que buscaran orden y equilibrio en su poesía y en su vida. Iban perdiendo confianza en las emociones más rudas y en los experimentos arriesgados; lo que de hecho hicieron fue consolidar los avances logrados por los poetas más viejos, produciendo con frecuencia versos pulidos, elegantes y sobrios: véase como prueba, la obra de John Hollander, Edgar Bowers y Donald Justice. La mayoría de los poetas jóvenes representados en *New Poets of England and America* escribieron poemas de gran calidad y —lo que es muy alentador— parece que aún harán cosas mejores a medida que vayan madurando. Desgraciadamente, su mundo resulta muy limitado.

Y ahora, dos palabras sobre los *Beats*. Este movimiento empezó a mediados de la pasada década y se le diría emplazado para morir a mediados de la presente. Es difícil trazar los orígenes del movimiento; el término que los designa parece haber sido invención del novelista Jack Kerouac. John C. Holmes ha dicho que *beat* significa “más que mero cansancio, el sentimiento de haber sido usado, desollado. Implica una especie de desnudez del pensamiento y, últimamente, del alma; la sensación de haber sido reducido a la roca viva de la conciencia”.

Muchos de los primeros *beatniks* estudiaron con Charles Olson en Black Mountain College y colaboraron de una manera u otra en *The Black Mountain Review*, cuyo grupo incluía a Robert Duncan, Jonathan Williams y Robert Creeley. Más tarde el movimiento se difundió en San Francisco, donde Duncan ayudó a estimular el llamado “renacimiento” de esta ciudad (Lawrence Lipton lo menciona en su libro *The Holy Barbarians (Los bárbaros santos)*, en Nueva York, donde floreció rápidamente en Greenwich Village. Allen Ginsberg y Lawrence Ferlinghetti se destacan entre los *beatniks* de la costa del oeste, y Le Roi Jones y Kenneth Koch son quizás los más representativos del grupo neoyorquino. Estos “jóvenes airados” fueron apoyados por Kenneth Rexroth —quien más tarde los repudió—, Henry Miller y Williams Carlos Williams.

El movimiento *Beat* no es, claro está, meramente literario. Se compone de una pequeña minoría de la generación crecida durante la segunda guerra mundial y el difícil período de postguerra. Estos jóvenes bohemios, que se parecen en algo a la generación perdida de los años veinte —aunque hasta ahora no se le puedan comparar en cuanto a importancia— están en rebeldía contra un mundo que ellos no hicieron y no sienten como suyo: rechazan y satirizan todas las facetas de la sociedad norteamericana, incluyendo el cristianismo, el cual cambiaron por un mal di-

gerido budismo Zen. Por encima de todo son antitradicionalistas, antiacadémicos y, en última instancia, antiintelectuales.

El lector interesado en averiguar la calidad de los versos de los *Beats* no tiene que ir más allá de la famosa —o ¿notoria?— antología editada por Donald Allen: *The New American Poetry: 1945-1960*, (*La nueva poesía norteamericana: 1945-1960*), una colección que deliberadamente ignora a los poetas más hechos, aunque tradicionales, de la generación postbélica.

A la pregunta de: ¿cómo es la poesía de los *Beats*?, Gene Baro ha contestado así: “Es espontánea e incontrolada, a menudo hasta el punto de ser incoherente. Con frecuencia se centra en un estado de ánimo o un momento, y se vincula de tal modo con los elementos de la ocasión determinante que buena parte de su significación escapa al lector no iniciado. Es coloquial, incluso escrita en jerga, y desprecia los sistemas convencionales, la sintaxis y la ortografía tradicionales, los asuntos aceptados. . . Implica la exhibición nada cohibida de sentimientos personales y es, por lo tanto, con frecuencia vergonzosamente sentimental o patética, según las normas comunes del gusto”.

Tal es una concisa descripción de la poesía *Beat*. Puesto a ampliarla diría únicamente que el mayor fracaso de esta suma de poesía es que resulta aburrida y no logra estimular la mente del lector. Este se cansa pronto de palabrotas que ya no chocan, de excesivas alusiones al Zen, de las inevitables referencias a lo sexual, que parece obsesionar a los jóvenes rebeldes. En los peores momentos, estos poemas parecen ser forzadas expresiones de una vaga violencia antiintelectual.

Sea como fuere, la batalla continúa. La poesía norteamericana de los años sesenta ni está moribunda ni calmada. Está esperando la próxima explosión.