

Una mirada a la poesía Norteamericana del siglo XX: Pound, Williams y Ginsberg

Una revisión con algunos poetas que buscaron trascender en el tiempo.

>Kristian Antonio Cerino*

EZRA POUND: UN POETA IMPRESCINDIBLE, INCOMPRENDIDO Y POLÉMICO

Ezra Pound (1885–1972) ya nació con el espíritu poético en Idaho, una de las 50 poblaciones más importantes de los Estados Unidos. En el noroeste del país, una zona fronteriza, Isabel –su madre– siempre quiso a un poeta en casa. Así llegó Pound, un poeta imprescindible, incomprendido y polémico. Su Ra, como siempre lo llamó, es el poeta que causó revuelo y construyó nuevas maneras de hacer poesía durante el siglo XX en Estados Unidos y en Europa.

En el presente artículo se rescatan las dificultades que vivió Ezra Weston Loomis Pound a través de la poesía, mismas que concentramos aquí luego de hallarlas de manera dispersas en artículos, ensayos, entrevistas y un sinnúmero de traducciones.

Si bien Pound nos hereda la poesía imaginista y sus *Cantos*, acceder a su obra siempre ha sido difícil y genera discusiones entre académicos, críticos y poetas. El propio

Pound, en la recta final de su vida, acepta que sus *Cantos* –su obra maestra– necesitan corregirse por la filtración de un sinnúmero de errores. En la búsqueda sobre el pensamiento poético e ideológico de Pound, este autor encontró una entrevista que concedió a The Paris Review y que duró tres días, una charla interesante con Donald Hall, un editor y poeta.

En América Latina, Pound se hizo presente y también cimbró los círculos de intelectuales, como en Estados Unidos y en Europa, con su forma de nombrar las cosas. De entrada, sostiene que “nadie escribe mucha poesía que importe”. Hasta los argentinos, cada vez que traducen un nuevo ensayo de Pound, advierten: “Pónganse incómodos, habla Ezra Pound”. Así nos preparamos para leer al controvertido poeta que murió no en su país sino cruzando el mar.

IMPRESINDIBLE

Los que leen a Pound saben que es un poeta *imprescindible* en la Literatura Norteamérica, pero pocos saben que alguna vez el Ra dejó

por un momento los versos e incursionó fugazmente en la narrativa. Todo pasó con rapidez y por su mente:

–He leído en alguna parte –creo que usted lo escribió– que una vez trató de escribir una novela. ¿Llegó a algo el intento?

–Llegó, afortunadamente, a la chimenea de Langham Place– así le respondió a Donald Hall, un editor de The Paris Review, en 1960.

Pound, y lo decimos con certeza, es un poeta que no sólo creó la poesía imaginista, revisó y tradujo la poesía china y los clásicos de la cultura griega, sino que fue más allá: sus palabras manifestadas en una serie de ensayos hoy forman parte de la teoría que se discute en las academias.

A continuación presento una cascada de ideas expuestas por Pound en el siglo XX pero con una vigencia universal, que nos atrapa y nos coloca frente a frente para debatir sus teorías. El poeta que vivió por muchos años en Rapallo, Italia, considera que el hombre es “un in-

21

Cinzontle

* Profesor investigador en la licenciatura en Comunicación en la DAEA UJAT. Escritor y periodista, especialmente de crónica.

22

Cinzontle



De la serie Casa de la memoria, 11.

ventor de caminos, no sólo en su propia obra sino en la de otros”. Esta percepción de Pound ayudó a otros poetas como T.S. Eliot en su camino poético; Eliot le debe a él, así está escrito, la publicación de *La tierra baldía*.

De hecho, el editor de *New Directions*, James Laughlin en *Ensayos fortuitos*, reitera cómo Pound, pese a sus críticas, fue un hombre “generoso con muchos artistas y escritores”. Lo que más me impresiona de Pound son sus definiciones sobre la

poesía, un género lírico que encontró poetas en Estados Unidos, un país en donde el lenguaje cinematográfico opacó a la narrativa, no así a la poesía: “En la poesía el idioma se carga de energía o (la) dinamiza de varios modos”.

Con sus estudios de la poesía china, Pound pugnó porque ésta fuera reconocida como aquella que va marcando las épocas de la humanidad. Así lo expresa *En The Art of Poetry*: “cuando queremos saber que tenían sangre y huesos como nosotros,

acudimos a la poesía de esa época. Con los versos uno se encuentra de pronto con el momento apasionado”.

En más de una ocasión, el poeta que pisó la cárcel, un hospital psiquiátrico y que esperó una disculpa del presidente de su país por el trato recibido del gobierno, definió a la poesía como la “máxima eficacia de expresión”, es —dijo— ante todo, “canto”, palabras que “deben traducirse a los sonidos verbales”.

En la entrevista que Pound le concedió a Donald Hall, misma que duró tres días y ya en los últimos años de vida, el poeta de Idaho respondió a más de 50 preguntas:

—Usted les ha dado consejos a los poetas jóvenes durante toda su vida ¿Tiene algo especial que decirles ahora?

—Que perfeccionen su curiosidad y que no mientan —señaló—. Hubo una carta que Jean de Gourmont también consideraba importante, donde decía: franqueza de escribir lo que se piensa, único placer del escritor.

—¿Conoce usted el cuento del niño que está haciendo un dibujo? —ahora Pound le pregunta a Hall sin dejarlo responder:

“¿Qué estás dibujando, Juanito?”

“A Dios.”

“Pero nadie sabe cómo es Él.”

“¡Lo sabrán cuando yo termine el dibujo!”

Precisamente Pound es un poeta que se dibujó solo, que él mismo fue su Dios y su Diablo, que él escribió sólo pensando en redimir a la poesía. Así lo veo hoy que me asomo a su obra.

INCOMPRENDIDO

Sucede que los *Cantos* de Pound son difíciles de penetrar. A diferencia de otros poetas que anualmente son traducidos e interpretados en una serie de nuevos volúmenes, con Pound no pasa así.

Pound es un poeta de elite. Al decir de elite quiero decir que es inalcanzable, que su poesía no fácilmente se *manosea* y quienes lo han hecho la han empantanado más. Leyó tanto que cuando construyó sus *Cantos* los hizo impenetrables, los amuralló al extremo para evitar la incurción de los mortales.

Incluso, los mismos amigos del vate encontraron dificultades para explorar los pensamientos poun-

dianos. Tanto en ensayos como en artículos de revistas literarias, los críticos ven complicado leer los *Cantos* plagados de historias griegas, romanas, orientales, entre otras.

Los *Cantos* de Pound son “ilegibles o intrascendentes”, polemiza el articulista Juan Malpartida, en una entrega titulada “Ezra Pound” en su laberinto publicada en la revista mexicana Letras Libres, en enero del 2003. A decir de Malpartida es curioso que uno de los pocos poemas (los *Cantos*) modernos no puedan leerse sin un inmenso “aparato” de explicaciones: “es cierto que ha alimentado a muchos profesores pero, en cambio, a muy pocos poetas”.

El mismo T.S. Eliot decía que muchas veces no entendía lo que Pound decía en sus *Cantos*; empero, siempre le gustaba la manera en cómo lo decía.

Ernesto Cardenal, uno de los traductores de Pound al español y que publicó sólo una parte de su poesía, no coincide con Malpartida —no se refiere a él pero sí a quiénes no hacen el intento por comprenderlo—, y en un acto de esperanza sí le ve futuro a la poesía del estadounidense con el paso de los años. Así lo cree:

Es cierto que estos *Cantos*, que para nosotros ahora son tan difíciles, un día serán entendidos hasta por los muchachos de la escuela. En cambio, las razones por las que ahora se ha atacado y se ha silenciado a Pound no serán entendidas sino por eruditos. El mismo Pound ha dicho que la gente se preguntará un día: ¿Quiénes son esta señora Roosevelt y este Stalin de los que habla Pound en su poema?

Y así será, dentro de mil años. Como ahora puede preguntarse en la escuela quiénes son esta Constanza o este Federico Barbarroja de los que habla Dante en su poema.

Sin embargo, aún en las universidades los estudiantes de Letras

encuentran dificultades para comprender realmente a Pound. Si existe complejidad en los *Cantos* I y II, qué podemos esperar de los otros *Cantos*, que ya incluidos en un solo volumen, suman más de 500 páginas.

James Laughlin, a quien Pound le recomendó que mejor se dedicara a editar en vez de escribir poesía, también creyó que los poemas de su maestro (en la Ezuversidad y en su vida) eran escritos en otro nivel. Es más, un día le preguntó al propio padre de Pound —al señor Homer— si entendían lo que quería expresar el Ra. A su pregunta, Homer le confió una carta que su hijo le había enviado y en donde le explicaba lo siguiente:

Querido papá: temo que el maldito poema sea más bien oscuro, sobre todo en ciertos fragmentos. Alguna vez te he dado el esbozo del esquema general o lo que sea /Varias cosas se ven en el poema. El mundo original de los dioses, la guerra de Troya, Helena en la muralla de Troya, el viejo harto ya de la función y proponiendo regresarla a Grecia.

Respuestas como estas, inquietaron de una u otra manera a Gertrude Stein, autora de Tres vidas, sobre los *Cantos*: “escuchamos un largo monólogo. Pound es sabio de pueblo, excelente si eres un pueblo, si no, no”.

Para variar, igualmente Pound pensó en la recta final de su vida que sus *Cantos* ya necesitaban de ciertas correcciones, al menos así se lo dijo a Donald Hall en 1960:

—Ahora que se aproxima usted al fin, ¿ha hecho planes para revisar los *Cantos* después que los haya concluido?

—No sé. Hace falta elaboración, clarificación, pero no estoy seguro de que sea necesaria una revisión abarcadora. No cabe duda de que el texto es demasiado oscuro en su

forma actual, pero yo espero que el orden de ascenso en el Paradiso conduzca a una mayor limpidez. Por su puesto, debería haber una edición corregida debido a los errores que se han colado.

La entrevista completa se leyó en *The Paris Review*, revista fundada en 1953 y dedicada a la entrevista de autores. Con el tiempo la editorial Biblioteca Era publicó esta entrevista y otras más (en 1968) que incluyen voces como Eliot, Faulkner, Hemingway y Miller.

POLÉMICO

Sería imposible escindir la palabra *polémica* del personaje Ezra Pound. Él siempre fue polémico, fue esencialmente un poeta pero “dedicó ímprobos esfuerzos a la crítica literaria y política, especialmente a ciertas ideas económicas relativas a la usura y el crédito social”.

A los 72 años confesó en una entrevista que “el mundo contemporáneo no existe” porque “no existe nada que no esté en relación con el pasado y con el futuro... el mundo actual es una fusión, un arco en el tiempo”.

Pound, cuya religión fue la poesía, cree que el artista debe dominar todas las formas y sistemas conocidos de la métrica, y “yo mismo me he dedicado con ahínco a lograrlo, investigando particularmente aquellas épocas en que los sistemas nacieron o alcanzaron su madurez”. A decir Pound: entre más sepan de poesía será mejor, a ésta la define como “un arte” y no “un pasatiempo”.

Pound fue implacable crítico de los críticos y más con aquellos que empobrecían o desviaban el camino de la auténtica poesía. *En The Art of Poetry* escribió: “la poesía se moverá, creo, en contra de la patraña, será más dura y más sana, estará más cerca del hueso. Así la quiero: austera, directa, libre de babosa emoción”.

A Pound le daba por incluir a Eliot cada vez que éste aportaba una buena definición. Una de estas fue: “ningún verso es libre para quien quiera hacer una buena labor”.

Por momentos Pound mostraba, a través de su escritura y sus comentarios, su rabia por aquellos hombres dedicados solo a la crítica, y les decía: “sugiero mandar al diablo a cuanto crítico emplee términos generales vagos / para ocultar lo que quieren decir”.

Lamentaba que la poesía se usara como sinónimo de tontería y recomendaba que si alguna persona no podía lograr una gran poesía que mejor se callara, y que lo hiciera “por Dios”.

—Y ¿quién ha de juzgar? De las preguntas claves de Pound en una de sus obras.

—La única crítica realmente viciada es la crítica académica de los que hacen la gran renuncia, que se niegan a decir lo que piensan, si es que piensan, y que citan las opiniones aceptadas.

Para Laughlin, Ezra Pound fue cosechando enemistades a lo largo de su vida, con sus críticas y con sus comentarios a favor del fascismo. En uno de sus ensayos fortuitos lo bosqueja así:

El antisemitismo de Ezra es un asunto desagradable. Fue uno de los factores determinantes para arruinar su vida. Era algo que no me gustaba de la Ezuversidad. (Era) un gran crítico, agudo, antes que se obsesionara del todo por las reformas monetarias. Constituyó (el antisemitismo) en los años cuarenta una barrera contra el afecto que yo sentía por él.

Una vez me escribió:

¿Estás haciendo algo? Claro que si pasas tres cuartas partes de tu tiempo haciendo rodar bolas de helado sobre bandejas de té corrientes, si no te molestas por los detalles, por qué diablos no llamas de Londres

a Stan Nott, que podría hacerse cargo. Entonces podrás rascarte el culo en las cumbres del Pico Pike a tu entera satisfacción.

Pound critica frontalmente a los usureros. En la historia de la humanidad, y contada desde los libros históricos de la Biblia, la usura estaba prohibida. Pound ve a una sociedad cuyos valores verdaderos se les vienen encima. Dibuja esta ruina social que con la usura “ningún hombre puede hallar sitio para su morada”. Lo que busca Pound, no es tanto establecer parámetros del hombre y su entorno, sino más bien que exista la armonía. Si la usura es realizar prestamos a tasas inalcanzables, creo que Pound no sólo critica a los usureros de su tiempo y de los otros (a la Iglesia) sino también se refirió a los que se encuentran en la cultura y en las artes.

Con este Canto, el XLV, Pound sostiene que es necesario condenar la usura —la ambición por la riqueza— porque estorba la creación del artista. El mismo Pound, en sus numerosos ensayos sobre la Poesía, critica a los artistas que realizan obras sólo para ensalzar a los gobernantes. A la letra dice: “si el artista falsifica sus informes sobre estos asuntos o sobre cualquier otro asunto con el fin de ajustarse al gusto de la época, a los requisitos de un soberano, a las conveniencias de un código ético preestablecido, entonces ese artista miente”.

Asimismo, Pound aclara que si el artista miente por cobardía, descuido o pereza, y si miente “de todos modos y se le debe castigar o despreciar de acuerdo a la magnitud de su delito”.

Para Pound la economía siempre fue importante y todos sabemos que sus teorías monetarias y sus pensamientos fascistas lo llevaron a la cárcel. En el Canto con Usura concluye que la economía es la base de la historia, y que la vitalidad cultural depende de la correcta utilización del dinero.

Habla de los placeres, de las putas de Eleusis (ciudad Griega) y de enfermedades como la sífilis a propósito de la Usura. Concluye pues que la Usura es una especie de cáncer o de parásito social que nos aleja de la realidad y no nos permite ver el arte, de la pintura o de la misma poesía. Es más, Pound nos presenta dos mundos, el que nos está contaminando y el otro que aún nos espera en la medida que reflexionemos sobre nuestras obras que nos llegaron por contagio.

En resumen, Pound no encuentra por dónde los hombres dejen de pensar sólo en enriquecerse y cree que una verdadera economía dará sustentabilidad a los pueblos, y que sólo así sus habitantes podrán descubrir sus propios caminos y auténticos, en las artes.

En los últimos años Pound dejó de hablar. Sus amigos decían que había pasado el tiempo de hablar y estaba ya en el tiempo de callar.

Uno de los pasajes más conmovedores sobre la vida de Pound, no los cuenta el mismo Laughlin, fue en uno de los últimos viajes que hizo Pound a Estados Unidos:

“Ezra, ¿a dónde vas?”, le pregunté cuando lo alcancé, “el coche está acá”. Y entonces dijo las palabras más tristes que haya escuchado. ¿“Por qué no me abandonas aquí? Así ya no le causaré más problemas a nadie.” Lo abracé y le dije que todos lo amábamos, fue lo único que pude hacer”.

Cuando leí esta imagen interpreté que el bosque (el sitio elegido por Pound para perderse) eran sus *Cantos*—profundos y altos— y que él prefería morir ahí porque después de muchos años de vivir, crear y luchar, nadie de los de su generación había estado a su altura, y era mil veces perderse en el laberinto y para siempre que seguir causando problemas.

EL POETA QUE COSIFICÓ LAS COSAS

¿Es un fotógrafo? ¿Es un pintor? ¿Es un objeto? ¿Qué es? Es un poeta estadounidense que fotografió, pintó y cosificó la poesía sólo escuchando y mirando a la gente. Así fue la vida de William Carlos Williams, el poeta y médico de Rutherford que defendió en cada conferencia y entrevista el lenguaje Norteamericano.

A decir de Ginsberg, Levertov, Rexroth y Steven, Williams es el poeta que ordenó la percepción de la realidad, de cada objeto que lo rodeó.

Es, lo diremos con este concepto, un capturista de la imagen porque concibió al poema como “una cosa que habla de las cosas cosificadas”. Sin embargo, Williams —a lo largo de su carrera literaria— sintió el rechazo cuando leía en público sus poemas porque, según los críticos, éste había abandonado la pasión y las emociones de la poesía tradicional, la poesía procedente del Romanticismo.

A esto, sólo respondía “¡soy un radical!”, en cada una de las entrevistas concedidas a ensayistas, periodistas y poetas, y agregaba, con otras palabras, que prácticamente él se había apropiado de las cosas y que escribía para “una inteligencia potencial”:

*La carretilla roja
tanto depende
de
una carretilla
roja
barnizada de
lluvia
junto a las blancas
gallinas.*

La Universidad Autónoma de Puebla publicó un libro sobre poemas, textos y entrevistas de la vida de William Carlos Williams que incluye un sinfín de enfoques de la vida del poeta que más estadouni-

dense pudo sentirse. Con la traducción de Martha Block el lector puede comprender cómo un médico en su relación con los pacientes y en el quehacer con su familia encontró elementos poéticos que le permitieron hacer, casi siempre, una poesía alejada de las convenciones o de la métrica: “Mi lenguaje tenía que ser modificado por el habla de la gente que me rodea”.

Así con el “entorno Norteamericano”, Williams propuso la creación o el establecimiento de un departamento de lengua Norteamericana. Le preocupó, ante todo, que la poesía de su país atravesara por un periodo de caos. Para él, el caos representó una falta de identidad estadounidense entre los poetas y el que no se creyera que la poesía podría estar en las cosas de la vida. Empero, cuando a Williams lo definieron como el promotor de lo “antipoético”, lo rechazó argumentando que su escritura sólo era “poesía no oficial”.

Al leer un poema de Williams —en una clase del maestro Juan Alcántara en la Universidad Iberoamericana— sobre la sensualidad de una anciana que comía ciruelas, se generó un debate entre los estudiantes. Debatimos en lo siguiente ¿puede ser o no, estar o no, sensual una anciana en la poesía?

Lo de menos es la imagen de la anciana. Williams lo define de la siguiente forma un poco para negar que él sea un poeta antipoético: “si tomo a una pobre vieja de la calle, no necesito ponerla en situación de una princesa. Todos los poetas tienden a disfrazar a las personas ordinarias, al modo de Yeats. Hay que darle un tratamiento especial para que sea poético, y yo no estoy en absoluto de acuerdo”.

*A una pobre anciana
mordisqueando una ciruela en
la calle una bolsa de papel
llena de ellas en la mano.
Le saben bien a ella
Le saben bien*

25

Cinzontle

*a ella. Le saben
bien a ella.
Podéis saberlo por
la manera en que se entrega
a la que tiene a medio
comer en una mano.
Confortada
una alegría de ciruelas maduras
parecería llenar el aire.
Le saben bien a ella.*

William Carlos Williams (1883–1963), creyó que la realidad objetiva despierta la imaginación de quien la percibe “y no el proceso inverso”. El autor de Paterson le apostó a introducir la vida cotidiana, y las cosas que amaba, en la poesía: “Hay que traer la poesía al mundo que vivimos, no debe ser tan recóndita. Todavía creo que es posible bajar la poesía a la tierra”.

Lo que hizo Williams fue alejarse del mundo de Ezra Pound y de T.S. Eliot en la búsqueda de una poesía al alcance de la gente. Para él, ambos eran poetas efectivos pero él escribía partiendo del “estercolero”. De Eliot, el médico de Rutherford, decía que éste rechazaba a Norteamérica “y yo me negué a ser rechazado, así que reaccioné violentamente”. Y de Pound sólo señaló que era “un ciudadano valioso como poeta”

¿QUÉ HIZO WILLIAMS CON LA POESÍA?

Lo primero que hizo fue construir imágenes “antes de que fuera popular entre los poetas”. Empleó el imaginismo para contar el mundo que él siempre miró: “Componer: no ideas sino en las cosas”.

Por ello, parte de la sensación de que las cosas provocan, y es ahí donde se plantea el problema: “las sensaciones por sí solas no constroen nada, son informes e instantáneas”.

De acuerdo con Williams la imaginación “es una fuerza creadora que hace objetos”, hace poemas que no son “un doble de la sensación” ni

de la cosa. La imaginación no representa, produce poesía que antes no estaba en la realidad, “el poeta se convierte en naturaleza y obra como ella”.

A partir de su apego al imaginismo, este poeta se mantuvo fiel al verso libre durante toda su vida y buscó en la observación e indagación de cada objeto, el verso libre como un eficaz instrumento. Un verso que destaca un ritmo dócil e interno y adaptable a cualquier situación expresiva y así logra poemas de una frescura “peculiar”, llenos de dinamismo, realistas, como paisajes de un cuadro instantáneo que enmarca la foto de cualquier cámara, pero con buen fotógrafo.

Sin embargo, Williams dijo no creer en el verso libre porque el “verso libre es prosa” y porque Whitman —el poeta de las grandes multitudes— “hizo todo lo que había que hacer con él”.

Uno de los aspectos importantes en la poesía del pediatra estadounidense, fue el ritmo de la poesía como si se tratara de mareas, olas, ondas...

Según sus definiciones la unidad rítmica “es cualquier secuencia repetida de alturas y duraciones” y el ritmo no es ningún sonido sino el “movimiento”.

“Mi principal objetivo es romper con el modelo métrico habitual, de modo de alejarme de la cosa convencional, dividiéndolo mediante la respiración, mediante la flexión. Quería alejarme de todo lo que era inglés”, dijo el defensor del idioma norteamericano.

Al decir que el poema es “lenguaje cargado de emoción” Williams define que el poema es también un pequeño universo en sí. Y del poeta, dice que es “un usuario de la palabra” y el “más feliz de los hombres”.

Pero el artista debe cumplir la principal tarea: hacer un mundo mejor que el visto por él. Pero en ocasiones se adelanta tanto a su época, en pensamiento, que permanece solo. Ese es su castigo.

“Cuando me siento convencido de que he contribuido en algo al arte del poema, del poema total, del poema como no existía antes de que yo naciera, me siento feliz y sigo así durante días y meses seguidos o durante todo el tiempo que pueda mantener esa creencia”.

El poeta está en contacto con las “voces” y cuando la deposita sobre el papel “se vuelve objeto”. Algo similar pasó con Solo para decirte:

*que me comí
las ciruelas
que estaban en
la heladera
y que
tal vez
guardabas
para el desayuno*

*Perdóname
estaban deliciosas
tan dulces
tan frías.*

Williams sostiene que la vida es fundamental para construir el poema: “pero todo en nuestras vidas, si es auténtico y nos toca con suficiente profundidad y emoción, es susceptible de ser organizado en una forma que puede ser la de un poema. Pero hay que acostumbrarse a que la propia vida, la que a uno le concierne, puede proporcionar material para la poesía”. Objetivar la vida.

Allen Ginsberg, poeta estadounidense, es de la idea de que Williams nos ha dado varias décadas de verdadera práctica de observación y notación.

Como un médico que clasifica, etiqueta, reordena los ritmos de su propia habla, volviendo verdaderamente al material en bruto de su propio oído.

En cambio, para Wallace Steven en Williams lo antipoético es “su cura espiritual”. Lo antipoético es esa verdad, “esa realidad que todos nosotros perpetuamente evadimos”. Según Steven todos los poetas son

en cierto modo románticos. De tal modo que “el poeta que menos supone serlo con frecuencia lo es del todo”.

En fin Williams siguió y trazó la ruta de su poesía. Dijo sentirse más próximo a la pintura que a la música porque ésta no le decía mucho. Es probable que una de sus grandes respuestas ante los cuestionamiento por su poesía cotidiana, era que “no era de humano ignorar la realidad de la gente”.

No obstante, William decía que uno de los grandes males era el dinero, que “el dinero es la muerte de Norteamérica”.

EL AULLIDO DE ALLEN GINSBERG

Allen Ginsberg (1926–1997) publicó en 1957 su poema *Howl* (*Aullido*) e inmediatamente causó un gran revuelo en la sociedad estadounidense. Esta conmoción social originó que un juez ordenara censurar el *Aullido* del poeta que pertenecía a la generación de los *Beat*.

Considerado como el heredero de Walt Whitman –por retomar las lecturas de poemas en público– Ginsberg nunca abandonó su concepción de la poesía y la defendió hasta sus últimos días.

Gustaba por las composiciones extensas, un lenguaje agresivo y de escribir poemas “sinceros” y “directos”, y ante todo, el de emplear una descarga eléctrica política y social en cada una de sus propuestas poéticas.

Aullido fue considerada una obra “escandalosa” por la crudeza de su lenguaje, razón que le valió a un juez (Chester McPhee) prohibirle a la editorial San Francisco –ciudad natal de la generación *Beat* en 1950– su distribución.

Sin embargo, poco después a otro juez (Clayton W. Horn) le pareció que el poema “poseía importancia social redentora”. Antes Ginsberg había escrito *Kaddish* en donde describe la locura de su madre, y *Many Loves* en donde relata su primer

contacto sexual con Neal Cassady, otro poeta.

Aullido, según los análisis realizados a la muerte de Ginsberg, es una inspiración emanada de las visiones causadas por “el peyote”, un cactus usado como alcaloide en Norteamérica.

Por ello, Ginsberg buscó escribir numerosos poemas bajo la influencia de varios tipos de droga.

Así se explica: “esta práctica era una manifestación específica de su enfoque experimental de carácter más general. Por ejemplo, también escribió poemas recitándolos, grabándolos en cintas de cassette y transcribiendo los resultados”, resume la enciclopedia Wikipedia.

Los *Beat* fue un grupo de escritores de los años 50 que rechazaron los valores estadounidenses considerados por ellos como “clásicos”.

Pero, los académicos de la época definían a los *Beat* como los promotores del consumo de la droga y de la liberación sexual, práctica abanderada por el movimiento hippie unos años después.

En un video publicado en Youtube aparece Ginsberg leyendo su poema *Aullido* frente a una multitud, su escenario favorito como lo fue de Whitman.

Con lentes y barbado, lee *Howl*. Con una mano en la bolsa del pantalón y la otra sosteniendo un libro pronuncia línea a línea su “Canto” o su “Manifestación”.

Al leer su manifiesto, o sea *Howl*, en una imagen en blanco y negro, Ginsberg es rodeado por el público, un grupo de estudiantes.

Así, con un jardín de escenario, una lectura improvisada en voz alta y para las masas, Ginsberg lee en inglés y con fuerza lo que ha escrito en *Aullido*. A 50 años de aquella lectura, aún convence, se le reconoce el dominio del escenario.

A propósito de esta creación, Jack Kerouac (1922–1969), poeta y novelista estadounidense también de la generación *Beat*, definió la poesía de Ginsberg como una “prosa

espontánea”. Decía que los *Beat*, en su estancia de San Francisco, eran como “los aulladores”.

En su libro *Los vagabundos del Dharma*, Jack Kerouac narra cómo eran los relatos de los *Beat* cuando comenzaron su “renacimiento poético” en la “Galería Seis”. No obstante, Kerouac le cambió el nombre a los que esa noche leyeron sus poemas como fue el caso de Ginsberg llamado en la narración *Alvah Goldbook*:

“Estaban allí todos. Fue una noche enloquecida. Y yo fui el que puso las cosas a tono cuando hice una colecta a base de monedas de diez y veinticinco centavos entre el envarado auditorio que estaba de pie en la galería y volví con tres garrafas de borgoña californiano de cuatro litros cada una y todos se animaron, así que hacia las once, cuando *Alvah Goldbook* leía, o mejor, gemía su poema “¡Aullido!”, borracho, con los brazos extendidos, todo el mundo gritaba: “¡Sigue! ¡Sigue! ¡Sigue!” (como en una sesión de jazz) y el viejo Rheinhold Cacoethes, el padre del mundillo poético de Frisco, lloraba de felicidad. El propio Japhy leyó sus delicados poemas sobre Coyote, el dios de los indios de la meseta norteamericana (creo), o por lo menos el dios de los indios del Noroeste, Kwakiutl y todos los demás.”

Así lo dejó escrito en *Los vagabundos del Dharma* en 1958, un año después de la aparición de *Aullido*.

Ginsberg construyó un performance en la que representaba la poesía con “cánticos, melopeas, llantos, gritos y lamentos que subrayaban sus versos con los que denunciaba una forma vulgar de vivir y proclamaba un modo nuevo de hacer literatura totalmente sincera y auténtica”.

Según las crónicas periodísticas, la prensa elevó la figura del poeta Ginsberg a la de un personaje famoso...

...“y él (lo) aprovechó para promocionar a sus colegas de credo literario: el lanzamiento de la generación *Beat*”.

Aullido es un largo poema que “pasa revista a las injusticias de una sociedad acomodada como la norteamericana de la posguerra” y protesta “airadamente contra los horrores que sufren quienes no compiten por la ficción de una felicidad proclamada oficialmente”.

Aullido es una voz diferente que sacudió las conciencias y que consiguió hacerse oír. El poema se ha traducido a decenas de idiomas y Lawrence Ferlinghetti, el poeta *Beat* que lo publicó en su City Lights Books, declaró llevar impresos casi un millón de ejemplares desde que apareciera la primera edición en 1956.

Ginsberg celebró la influencia de la internacional comunista, y es que el *Beat* se servía del comunismo para enfrentarlo al consumismo de la sociedad Norteamericana.

El *Aullido* de Ginsberg es combativo y soez pero al mismo tiempo marca a toda una generación reprimida por el gobierno y abandonada a su suerte en el alcohol, las drogas y la liberación sexual:

Vi las mejores mentes de mi generación destruidas por la locura, hambrientas, histéricas, desnudas, que fueron expulsados de las academias por locos por publicar odas obscenas en las ventanas de la calavera, que se quemaron los brazos por los cigarrillos protestando por la neblina narcótica del tabaco del capitalismo, y eyacularon eludiendo el último hálito de conciencia el vagabundo demente y el ángel Beat en el tiempo, desconocido, y no obstante, escribiendo aquí lo que podría quedar por decir en el tiempo después de la muerte.

El ideal de Ginsberg lo lleva a manifestarse en contra de la represión, de la autoridad, de la marginación

académica a sus poemas obscenos. “El escándalo es la principal transgresión, mientras más jóvenes *Beat* sean arrestados por andar drogados o copular en la calle, más serán símbolo de la literatura y cultura *Beat*”.

Ginsberg “santifica la depravación y los impulsos demenciales que ha vivido, con esto banaliza la santidad haciéndola pantalla de una personalidad totalmente opuesta”. El poeta invoca a Moloch o Baal, “el dios del mal”, que es un arquetipo de la liberación de los impulsos negativos en el hombre que conceden esa apariencia de libertad sin freno.

Ginsberg escribió *Aullido* para ser leído en voz alta. El 2 de septiembre de 1956 el New York Times describió al poema como “una fuerza social tangible”, donde los oyentes gritan e interrumpen la lectura. Es un poema que pide la participación impulsiva y delirante del público.

“La presentación se fue generalizando en sótanos, cafés y Universidades. Muchas veces se acompañaba de música. El lenguaje es directo, sin ambigüedades, escrito en un insolente argot, donde la influencia del jazz se manifiesta con el aliento largo de sus versos en la medida poética, elemento básico para el saxo y para la trompeta”.

En el poema, entre vómito, semen, excremento y locura, recupera uno de los principales valores que tiene esa tendencia literaria: “se describen las imágenes que el ojo de Ginsberg ha ido captando de su convivencia con sus amigos”.

Es más, dedica su poema a Carl Salomon, un amigo condenado en el hospital psiquiátrico de Rockland. “Una semblanza del compañero amado con el que comparte la profanación de su pasado, de sus rebeldías y de sus esperanzas”.

El verbo “aullar” no es de movimiento pero sí recrea un movimiento ascendente (el lobo aulla con la cara hacia arriba); cuando el poeta acude al verbo lo hace en actitud

humillante, dolorosa; para luego descender desde un lugar alto, por la fuerza, mas sin poder soltar sus verdades; o sea la libertad de expresión y la de ejercer su sexualidad: él vio quienes aullaron de rodillas en el metro y fueron arrastrados fuera de los techos agitando manuscritos y genitales.

Pero Allen Ginsberg, el poeta que se rebela, el poeta que busca respuestas para sí y para sus hermanos, ése no desespera, sabe que la salvación se encuentra en el amor, en la generosidad del corazón y en el alma:

“El poeta bendice al planeta entero, hasta finalizar con el englobamiento de la confiable solución: “¡Bendita la sobrenatural extra brillante inteligente benevolencia del alma!”.

Estoy contigo en Rockland

Donde somos grandes escritores en la misma horrorosa máquina de escribir...

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Cardenal, Ernesto. *Antología poética Ezra Pound*. Editorial Visor Libros. Colección Visor de Poesía. 1960.
- Laughlin, James. *Ensayos fortuitos, selección de Eliot Weinberger*, una traducción de Elisa Remíre, 1995.
- Malpartida, Juan. *Ezra Pound en su Laberinto*. Revista mexicana Letras Libres. Enero 2003.
- Pound, Ezra. *The Art Of Poetry*. Editorial New Directions. 1954.
- Sasturain, Juan. “Pónganse incómodos, habla Ezra Pound”. Artículo publicado en el diario argentino Página 12, el 27 de junio 2004.
- Stock, Noel. *Biografía Ezra Pound*, una traducción de Ana Sánchez.
- Laughlin, James. *Ensayos fortuitos, selección de Eliot Weinberger*, una traducción de Elisa Remíre, 1995.
- Williams Carlos William. Poemas, textos y entrevistas de la Universidad Autónoma de Puebla.
- Ginsbers Allen. Colección poética de la Universidad Iberoamericana.