

O, by the by, his was long of grain, it ought to be
 always remembered in connection with what has gone
 before that there was a predecessor, their homelands,
 not the his streamer holder? 12 of
 the them and Francisco (the 12 of
 house) In Lasky (where the 12 of
 meaning in the time cover 12 of
 Komensal (Lasky) 12 of
 Zonal (Lasky) from 12 of
 (Lasky) the mark? 12 of
 which remains of cover? 12 of
 of Ty what he was, not 12 of
 and meeting because 12 of
 making his reputation? 12 of
 Francisco (Lasky, a 12 of
 consisted that one he 12 of
 reached themselves 12 of
 the new methodical 12 of
 and observed some 12 of
 before. Now you 12 of
 hours of gain, the 12 of
 history was a 12 of
 and above such as methodical enough as present's peak
 and after his use: Hierarchy's unadmitted visitor,

Historias nuevas para poemas viejos. Más de dos siglos de poesía norteamericana, I, compilación, prólogo y notas de Eva Cruz; *II*, compilación, prólogo y notas de Alberto Blanco. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993-1994.

En 1959 la Universidad Nacional de México publicó una *Antología de la poesía norteamericana* firmada por el poeta Agustí Bartra, a quien se debían la selección, las versiones y el prólogo. De entonces a esta parte han aparecido decenas si no es que cientos de libros y textos en publicaciones periódicas—principalmente en revistas literarias—que abordan, de diversas maneras, temas relacionados con la poesía escrita en los Estados Unidos: ensayos, reseñas, artículos y traducciones, principalmente, aunque no de modo exclusivo, pues los lectores mexicanos también han podido conocer crónicas y escritos testimoniales. En el último lustro se han puesto en circulación por lo menos dos antologías de enorme interés para acercarse al entendimiento de ese vasto panorama literario que es la poesía estadounidense: la de Roberto Tejada titulada *En algún otro lado* y subtitulada «México en la poesía de lengua inglesa» (Editorial Vuelta, 1992), en la que se incluyen varios poemas *mexicanos* de poetas de los Estados Unidos; y la compilación de Eliot Weinberger *Una antología de la poesía norteamericana desde 1950* (Ediciones del Equilibrista, 1992), cuyo subtítulo en la edición estadounidense es significativo: «Innovators & Outsiders.» Además, muchas obras singulares han recibido la atención de editores y traductores: Verónica Volkow tradujo y dio a conocer uno de los libros centrales de John Ashbery (*Self-Portrait in a Convex Mirror*); Miguel Ángel Flores tradujo y publicó en una selección panorámica varios poemas de Wallace Stevens (*El hombre con la guitarra azul*, y otros poemas); Rafael Vargas vertió al español textos de Charles Simic en un libro reciente

mente publicado (*El sueño del alquimista*). La colección Claves, de Ediciones Era, publicó hace varios años el libro de prosa ensayística de Charles Olson sobre Melville (*Llámenme Ismael*), en traducción de Héctor Manjarrez, quien ha sido también traductor de Nathaniel Tarn. La colección universitaria de folletos "Material de lectura" dio a conocer un elevado número de poetas estadounidenses en traducción castellana, en ediciones antológicas breves e informativas. Pero todo esto es solamente una pequeña parte del enorme cúmulo de trabajos literarios ejecutados en México y relacionados con la poesía de los Estados Unidos. Uno vuelve siempre, sin embargo, a la vieja antología de Agustí Bartra, lo cual vale la pena destacar, especialmente porque *Más de dos siglos de poesía norteamericana*¹—la antología a la cual están dedicados estos renglones—debe considerarse su heredera directa. El panorama poético del que Bartra daba noticia en poco más de trescientas páginas alcanza en esta nueva antología universitaria cerca de dos mil páginas, distribuidas en dos tomos apretados. El primero abarca de los orígenes (dos poetas del siglo XVII y uno del XVIII) hasta bien entrado el siglo XX; el segundo incluye desde poetas nacidos alrededor de 1920 hasta Rita Dove, la más joven, de 1952.

En el prólogo del primer tomo, Eva Cruz habla de lo que llama una «revisión del canon,» exigida evidentemente por las presiones que ejercen los propugnadores del multiculturalismo. Esto ha significado la inclusión de poetas, escribe Cruz, «no reconocidos anteriormente o que han sido revalorados en fecha reciente por la crítica proveniente de sectores minoritarios, como las mujeres o los poetas negros.» En relación con el multiculturalismo, y aparte de la extraña afirmación de que las mujeres son un «sector minoritario,» hay que decir que ya la antología de Agustí Bartra abría con poemas de indios norteamericanos (ahora llamados *native americans*), návajos, pápagos y payutas e incluía a las poetas o poetisas más importantes, varias de las cuales aparecen también en *Más de dos siglos ...* (de aquí en adelante *MDS*): Emily Dickinson, Amy Lowell, Marianne Moore, Edna St. Vincent Millay y Muriel Rukeyser. He aquí lo que anota Bartra al frente de su breve selección de la «voz aborígen» de los Estados Unidos: «La poesía aborígen de los indios de los Estados Unidos anterior a la colonización ha sido raramente explorada, porque no ha surgido todavía un gran traductor capaz de realizar una empresa tan difícil como laboriosa. Lo que se conoce de esta voz antigua deja adivinar valores y bellezas que van más allá de su categoría histórica o de arqueología literaria.» Alberto Blanco, por su parte, escribe lo siguiente en el prólogo del segundo tomo de *MDS*: «Por lo que respecta a los indios norteamericanos habría que decir que—tal vez—dada su tradición oral donde las historias han sido transmitidas de padres a hijos de generación en generación, hasta ahora, han encontrado que se expresan mejor en la narrativa que en la poesía. Aunque por otro lado allí está la obra de poetas como Simón Ortiz, Joy Harjo, Duane Big Eagle, Ray A.

Young, Young Bear y Peter Blue Cloud para desmentir lo anterior.» Eva Cruz no incluyó a ningún poeta aborigen de los Estados Unidos anterior a la colonización o contemporáneo de ella; Alberto Blanco no incluyó a ninguno de los poetas indios que menciona—no son pocos—como desmentido de su propia afirmación de que hay más indios norteamericanos narradores que poetas. En este aspecto, *MDS* está enteramente de acuerdo con el canon más occidental, menos original, y es inferior a la de Bartra. Un poeta de la antología de Blanco y Cruz, por lo menos, se ha dedicado a estudiar la poesía aborigen de los Estados Unidos y es acaso un preanuncio de ese «gran traductor» del que habla Bartra: Jerome Rothenberg, autor de una antología con ese tema, titulada *Shaking the Pumpkin*. Hay en *MDS*, sin embargo, poetas homosexuales, poetas negros—en ambos casos, proporcionalmente hablando, no más que los incluidos por Bartra—y un solo poeta chicano en el segundo tomo: Gary Soto. Todo ello hace de esta antología un panorama canónico, no muy «revisado» que digamos, cuyo complemento ideal y necesario—que en buena medida lo contradice—es el libro de Eliot Weinberger, mucho más heterodoxo y polémico.

Lo mejor de todo esto es que el canon ya no es un problema. O bien es un problema que ha pasado a formularse cada vez más en un punto superior de la espiral histórica, para expresarlo con la imagen de Vico. Es indudable, ciertamente, que hay un canon de lo «políticamente correcto;» y también lo es, desde un punto de vista estrictamente literario, estético, que se ocupa de la calidad o la fuerza de los textos, que la obsesión multiculturalista y de lo políticamente correcto es una de las más grandes tonterías que haya sido posible concebir—y peor aún: poner en práctica, como un sistema de pequeñas cortes inquisitoriales y pequeños cortes o incisiones en la sensibilidad, para adormecerla con nuevos conformismos, que pasan bajo cuerda con el disfraz del «progresism.» El más grande lector de los Estados Unidos, Harold Bloom, se ha enfrentado a las mistificaciones del multiculturalismo y las estridencias y turbulencias de la *politica/correctness* con una obra tan contundente que tiene todos los visos de cerrar este siglo con una visión sinóptica como no habíamos tenido nunca: *The Western Canon*, cuyo título mismo es un desafío a todos aquellos que sin la menor duda serían incapaces de elaborar un libro llamado, digamos, *The Multicultural Canon*, con el cual enfrentar el trabajo de Bloom. La lectura que ha hecho Bloom, además, de la poesía en la lengua inglesa, se combina con sus cientos de prólogos como editor de una serie de libros ciertamente canónica y su reflexión de inspiración emersoniana en tomo a la espiritualidad y la religión en los Estados Unidos. Sus trabajos sobre el romanticismo y su apasionada lectura de Wallace Stevens lo sitúan en un lugar decisivo para considerar este panorama—la poesía de los Estados Unidos—que de tan vasto parece imposible de cartografiar. Sólo parece; en verdad es

perfectamente posible hacer el mapa de ese mundo, con tal de afinar los criterios para sobrevolar, medir y dibujar ese territorio; es lo que hizo Weinberger con el periodo que cubre, años más o menos, el segundo tomo de *MDS* preparado por Alberto Blanco. Emerson, Whitman, Poe, Stevens son los autores que servirían—y en cierto modo han servido ya—como piezas maestras de esa reflexión; son autores fuertes, no menos que los clásicos Eliot, Pound, Williams y Olson (y sus continuadores Rexroth, Ginsberg, Snyder, Ashbery). Basta leer lo que ha hecho, por ejemplo, Guy Davenport con un poeta y narrador como Edgar Allan Poe en *The Geography of the Imagination*. O lo que Harold Bloom consiguió con el análisis de la novela de Nathanael West, *Miss Lonelyhearts*. En términos de lecturas originales, refutadoras de los viejos cánones, o bien inventoras de nuevos horizontes—también canónicos, si se quiere—las lecturas bloomiana y davenportiana son enormemente estimulantes. Nos cuentan historias nuevas sobre viejos textos o bien redescubren, conforme analizan y piensan en voz alta (a la vista, legiblemente), ángulos nunca vistos o leídos de la tradición literaria. ¿No es esa la labor del crítico: la de contar historias nuevas sobre viejos textos, la de descubrirnos o redescubrirnos textualidades y ángulos de la escritura viva que no sospechábamos siquiera? Una antología debería ofrecernos estas novedades.

Uno de los fenómenos que más intensamente llama la atención en la vida de los poetas de los Estados Unidos es su decisión, tomada hace algunas décadas, de haberse refugiado (esa es la palabra correcta: se refugiaron, como quien busca protección de un bombardeo) en los *campus* universitarios. El poeta-profesor es la figura típica de los últimos treinta años en la escena literaria norteamericana. Esto se anunció en la época de Black Mountain, pero en ese caso se trataba de una escuela—como señala Alberto Blanco—de una gran originalidad, descendiente de la Bauhaus. La poderosa influencia de Ezra Pound—la Ezroversidad en la que daba clases y conferencias informales, en Rapallo y otros lugares—en la que se mezcla el apetito voraz del aventurero enciclopédico en busca de todas las culturas, todas las lenguas, todas las bibliotecas, nada tiene que ver con la domesticación y el sedentarismo exasperantes de la mayoría de los poetas norteamericanos de la actualidad. Para la mayoría de ellos se acabaron los viajes, las drogas, las corresponsalías de guerra, el periodismo, las querellas políticas, el alcohol y a cambio de ello quedó la obsesión esterilizante de sus carreras académicas: obtener el *tenure* a como dé lugar. En los años recientes, los rebeldes *beats* de los años cincuentas y sesentas fundaron, con un lama tibetano, el terrible Chogyam Trungpa, el Instituto Naropa, y dentro de él la Escuela Jack Kerouac de Poética Descarnada, una de las escuelas con mayor magnetismo en el panorama educativo-literario de los Estados Unidos. La educación y los cursos de «escritura creativa» han sustituido la errancia que distinguió a tantos de los poetas norteamericanos

seminales de la primera mitad de nuestro siglo. Siempre podrá decirse que Stevens y Williams fueron grandes sedentarios; pero entonces hay que reconocer que los poetas-profesores son, en una desventajosa comparación, sedentarios definitivamente diminutos.

Las errancias más productivas se dan también fuera de los marcos de los géneros. ¿Por qué persistimos en creer que los poetas tienen influencia de otros poetas, en una especie de idilio lineal en el que todo tiene una lógica cristalina, geométrica, apenas perturbada por los mediocres nubarrones de la «tradición de la ruptura»? Alberto Blanco señala la importancia del rock en la moderna poesía de los Estados Unidos pero no entra en mayores explicaciones, de las que uno está ávido; apenas nos refiere que Ed Sanders fue miembro fundador de *The Fugs* y menciona a Bob Dylan, Leonard Cohen y Randy Newman. La poesía surge de mil lugares y lo hace de mil y una maneras: el fecundo anticapitalismo de las calles de las ciudades norteamericanas, por ejemplo, vio nacer algunos de sus grandes poemas. En las novelas de los narradores fuertes de los Estados Unidos puede leer uno grandes páginas de poesía. Lo que lee Harold Bloom, por ejemplo, en una novela breve como *Miss Lonelyhearts* es tremendamente importante para el resto de la escritura estadounidense, no importa de qué género. Hay en la visión daimoniaca de West una energía semejante a la que anima algunos grandes poemas visionarios norteamericanos. En casi cuarenta años de leer poesía norteamericana y leer sobre poesía norteamericana, está uno ya un poco cansado de ciertos nombres que se repiten monótonamente. Esos nombres ya estaban en la antología universitaria de 1959 y en la que se acaba de publicar. Está bien, pero una pregunta: ¿no hay una visión crítica nueva que se entusiasme con algo más que Eliot y Pound, los poetas *beats* y el multiculturalismo, la abundancia y la diversidad de lo que se escribe en los Estados Unidos? O bien, cabe preguntar, ¿no hay de veras manera de contar en nuestro país esas historias nuevas sobre los textos leídos y releídos durante tanto tiempo? Uno quisiera que le contaran historias nuevas, como algunas de las que cuenta Eliot Weinberger en su antología y en sus libros (*Works on Paper*—traducido al español y publicado en México por *Editorial Vuelta*—y *Outside Stories*). No es mucho pedir, acaso, pero quién sabe: acaso sí es mucho pedir.

DAVID HUERTA