

¿Quién mató la poesía?

Joseph Epstein

NO VOY A REFERIRME A LA POESÍA en los términos en que lo hizo alguna vez Marianne Moore: “A mí, también, me disgusta”, pues su lectura me ha dado no sólo educación y placer, sino que aprendí a exaltarla. O, más precisamente, me enseñaron que la poesía es en sí misma algo elevado. Ningún género literario ha estado más cerca de lo divino que la poesía; en ningún otro oficio el escritor está en posibilidades de remontarse tan alto como en un poema. “El buen lector de un buen poema –ha dicho Robert Frost– puede indicar el momento en que ha sido tocado y herido para siempre, de tal forma que nunca podrá olvidarlo”. Este lenguaje casi religioso para describir la poesía no era insólito; hasta hace poco tiempo era muy común.

Esta cita y varias más en el mismo tenor han de buscarse en las últimas páginas de la edición revisada de *A Little Treasury of Modern Poetry*, de Oscar Williams, un pequeño y sólido volumen cuya apariencia y peso recuerdan los misales o algún otro tomo religioso. Mi edición de la antología de Williams está fechada en 1950, y fue durante esa década que la poesía mantuvo por última vez su aura religiosa. Muchos de los grandes sacerdotes del culto –T. S. Eliot y Wallace Stevens, Robert Frost y William Carlos Williams, e. e. cummings y W. H. Auden– aún vivían y seguían escribiendo, si bien lo mejor de su obra ya había sido escrito.

En ese entonces el público de la poesía era poco menos que multitudinario; había disminuido en forma considerable desde la época de Browning y Tennyson. Una de las causas era la creciente complejidad de la poesía, cosa que Eliot había señalado en 1921: “Parece que los poetas de nuestra civilización, tal como existe en el presente, deben ser *difíciles*”. La justificación de Eliot de esta dificultad –que

nunca ha resultado ser muy convincente– es que la poesía debe ser tan compleja como la civilización que describe, y que el poeta moderno debe volverse “más amplio, más alusivo, más indirecto”. Todo esto sirvió también para hacer del poeta moderno un ser más exclusivo, lo cual, para aquellos de nosotros que adorábamos (una palabra elegida con cuidado) la poesía moderna, estaba muy bien.

Pero dejando de lado semejantes consideraciones esnobistas, las generaciones de poetas entre W. B. Yeats (1865-1939) y Auden (1907-1973) produjeron una impresionante colección de poesía: aquella que en verdad hace que nos sintamos “heridos para siempre”; la que una vez que se ha leído nunca llega a olvidarse. Tampoco fueron estos poetas muy difíciles: Yeats no lo fue ni Frost. Excepto en determinadas ocasiones, ninguno de ellos impartió cátedra. Sus ocupaciones iban desde el médico (William Carlos Williams) al editor (Marianne Moore), pasando por el ejecutivo de una compañía de seguros (Wallace Stevens); sus estilos personales oscilaban desde el tradicionalmente formal (T. S. Eliot) al bohemio (cummings) o el desesperado suicida (Hart Crane). Entre toda esta variedad nadie hubiera pensado jamás en ellos como académicos.

No obstante, fueron los primeros poetas vivos a los que se les dio un tratamiento académico. Sus obras fueron disecionadas en los salones de clases. Por las revistas intelectuales corrían solemnes ensayos sobre ellos aun cuando pasaran por encima de sus poemas. Empezaron a escribirse estudios críticos capaces de llenar uno o varios volúmenes, y aún hoy siguen escribiéndose. Su fama no era de índole general o de la que produce riqueza, sino de la que se encuentra dentro del ambiente universitario, donde se les veneraba.

Pero la prueba más clara de la veneración a la que fueron sometidos estos poetas se encuentra en la manera en que la generación de poetas posterior los idolatró, o al menos así sucedió en Estados Unidos. Randall Jarrell, Robert Lowell, John Berryman, Delmore Schwartz no sólo escribieron algunos de los ensayos más brillantes sobre sus poetas mayores inmediatos, sino que en su vida tendieron a obsesionarse con ellos.

Jarrell, Lowell, Berryman, Schwartz, y todo aquel que haya leído lo suficiente sobre ellos no puede negarlo, fueron hombres muy ambiciosos. Si este sentimiento hubiera sido aplicado a otro oficio distinto a la poesía —y los cuatro eran los guardianes más celosos de sus carreras— quizá no hubieran terminado tan amargados como terminaron: en repetidas crisis nerviosas, alcoholismo, muerte temprana y suicidio. Me parece que la poesía tuvo que ver en lo desastroso de sus vidas cuando, empeñados en forjarse brillantes carreras como las de sus predecesores, comprendieron que, por una compleja variedad de razones, no llegarían a conseguirlo. Los principales poetas modernistas habían escrito con una profunda seguridad, como si supieran lo que valían y seguros de que la posteridad también algún día lo descubriría. En cambio, los poetas que les siguieron no estaban tan seguros; sabían que algo andaba mal. Y estaban en lo cierto. Algo no marchó.

Antes de intentar explicar lo que en mi opinión sucedió, quizá debiera describir lo que pienso acerca de la situación de la poesía contemporánea. Obligado a expresarlo en una sola oración, debo escribir: la poesía contemporánea en Estados Unidos florece en el vacío. En la actualidad más de 250 universidades norteamericanas ofrecen programas de creación literaria, y en todos se incluye poesía, lo cual significa que no sólo adiestran aspirantes a poeta sino que han contratado a gente que publica poesía para enseñarla. Muchos de estos hombres y mujeres pasan de ser estudiantes en un programa de creación literaria a maestros en otro, sin que pudiéramos decir que sus pies, su métrica, su cuerpo todo haya tocado el piso. Muchas escuelas superiores y universidades que no cuentan con un programa formal de esta naturaleza, no obstante, contratan poetas para impartir uno o dos cursos; y esa materia se ha vuelto también uno de los platillos en el menú de las escuelas superiores comunitarias y de educación para adultos. Hoy, los poetas están en posibilidades de ganarse la vida trabajando en estrecha intimidad con su oficio.

Robert Frost, cuando tenía más de 80 años y gozaba de enorme popularidad en el circuito de lectores de poesía, creía que era algo bueno que los poetas se hubieran convertido en maestros “en miles de escuelas superiores”, y agregaba que las escuelas superiores y las universidades habían proporcionado a los poetas “el mejor de los públicos que jamás había tenido la poesía en este mundo”. En 1985 el poeta Donald Hall escribió: “Durante los últimos 30 años la lectura de poesía, que solía ser escasa, se ha vuelto la principal forma de difusión de los poetas estadounidenses. Cada año cientos de miles de escuchas asisten a decenas de miles de lecturas”.

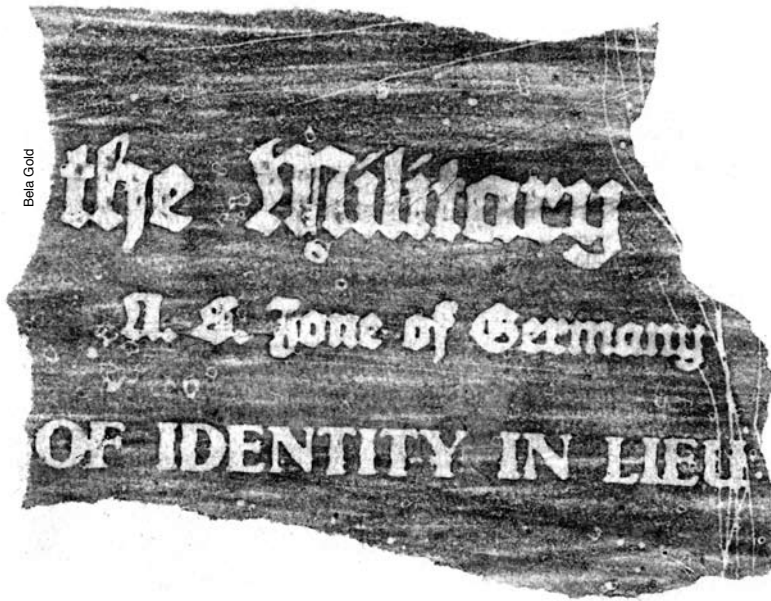
Nadie mantiene un registro minucioso de tales asuntos, pero el sentimiento general es que hoy se publica más poesía que antes. Los poetas no gozan de muchas ediciones en las casas más importantes de Nueva York y Boston, aunque casi todas ellas han publicado a algunos poetas contemporáneos. Muchas imprentas universitarias han comenzado a publicar libros de poesía y otras lo han hecho durante años. Lo que ha dado en llamarse la “pequeña editorial” también publica una enorme cantidad de poesía. La mejor respuesta general a la pregunta de cómo se venden estos libros es, quizá, “no tanto”. Solía decirse que el único poeta serio en Estados Unidos que siempre pudo vivir a expensas de la venta de su obra era Frost, pero parece que incluso él pudo hacerlo sólo al final de su vida.

Sin embargo, la poesía no carece de salidas. *The New Yorker* publica poemas, así como la mayoría de las revistas mensuales y trimestrales; *Poetry*, fundada en 1912, sigue saliendo. Y además de estas publicaciones se encuentra un gran número de pequeñas revistas que publican enormes cantidades de poesía. Por lo común, su tiraje no llega a los miles. Casi todas sucumbirían sin algún tipo de subsidio. A veces parece que no hay un poema escrito en Estados Unidos que no haya sido subsidiado o apoyado por algún donativo de una fundación, el gobierno o un salario devengado en una institución académica, o bien gracias a una beca de uno u otro tipo.

No faltan, pues, toda clase de homenajes, estipendios, posibilidades de publicar, oportunidades para acumular la adulación del público. En tales condiciones puede decirse que la poesía contemporánea está en auge.

Pero ¿por qué hablo de un vacío? Debo decir que por lo general se trata de lo siguiente: no importa cuánto se condecere y promueva la poesía, pocos, excepto un círculo muy reducido, la leen. La poesía contemporánea ha dejado de formar parte de la dieta regular del intelectual. Alguna

vez decenas de paseantes en Londres se alzaban sobre las puntas de los pies para ver pasar a Tennyson; es probable que una figura como la de él no escribiría hoy poesía e incluso ni siquiera la leería. La poesía ha sido desplazada —se ha desplazado por sí misma?— del centro del escenario. En términos literarios, no parece que se le encuentre en absoluto donde suceden las cosas más sobresalientes. De hecho, empieza a parecer una actividad secundaria: singular, extraña, pero con un pequeño grupo de fieles que creen ciegamente en ella.



Belle Gold

Alguien podría argumentar que la poesía se encuentra en un estado similar a cuando los poetas modernistas iniciaron su ambiciosa aventura artística. Sin embargo, lo que impulsaba a esos poetas era una visión, y entre algunos de ellos un programa: la convicción de que la naturaleza de la vida había cambiado de manera fundamental y que ahora los artistas tenían que cambiar en consecuencia. El verso libre, una sintaxis fragmentada, disyunciones radicales, una dicción salpicada de jergas, el uso de temas que antes se pensaba en términos poéticos imposibles, fueron algunas de las técnicas y métodos empleados por los poetas modernistas. Nueva también era su actitud hacia el lector, a quien, quizá por primera vez entre los escritores de toda la historia, pasaban por alto en forma tajante. Si su escritura era intransigente y difícil, no lo consideraban como su problema. Ellos escribían así; y respecto a la complejidad, la cuestión era, en la frase de Henry James, si se trataba o no de “la dificultad que inspiraba”.

Si bien tendemos a pensar en el poeta modernista como un hombre del arte —aun cuando trabajara en una compañía

de seguros en Hartford, Connecticut, o en un consultorio médico en Rutherford, Nueva Jersey— nos inclinamos a considerar al poeta contemporáneo como un profesional: una poesía profesional. Como un genuino profesional, se encuentra más bien aislado dentro del mundo de sus colegas. Aquellos que han salido de esta atmósfera se hallan ubicados de manera singular en la vida académica y en el mundo; no son por completo académicos ni tampoco artistas del todo. Publican principalmente en diarios protegidos por universidades, recorren el país ofreciendo lecturas y talleres en otras escuelas superiores y universidades.

En 1941 Delmore Schwartz escribía, en un ensayo titulado “La soledad de la poesía moderna”: “no es una cuestión sencilla para el poeta carecer de público, pues se trata de un efecto, más que de una causa, del carácter de la poesía moderna”. El carácter que entonces tenía Schwartz en mente era su dificultad (en el sentido de Henry James). En 1949 Schwartz añadió: “Cualquiera que quiera entender la poesía moderna puede hacerlo si trabaja la mitad de lo que se exige cuando aprendemos una lengua, adquirimos una nueva habilidad o nos iniciamos en el *bridge*”. Pero en realidad, con una excepción ocasional (recuerdo ahora la oscuridad de gran parte de la poesía de John Ashbery), la poesía contemporánea ha crecido con menos dificultades, y no obstante el público no está allí.

Si Schwartz censuró la oscuridad de la poesía moderna por su dificultad, Randall Jarrell, en una conferencia en Harvard, intitulada “La oscuridad del poeta”, reprobó la cultura nacional. “El poeta —dijo Jarrell— vive en un mundo cuyos diarios y revistas, libros y películas y estaciones de radio y de televisión han destruido, en una gran mayoría de las personas, entre otras cosas la capacidad de entender la verdadera poesía, el arte genuino de cualquier clase.” En años más recientes los poetas han ido más allá al censurar a Estados Unidos por una generación antintelectual y hostil al arte en la vida nacional.

A partir de un punto de vista más elevado, histórico, hay quienes afirman que el papel de la poesía se acabó con el advenimiento del romanticismo, el cual conservó los grandes temas de la poesía pero los miró a través del filtro del yo; mientras que ahora, sigue este argumento, los grandes temas han desaparecido y todo lo que queda a la poesía es una descolorida subjetividad. “Con el desarrollo de la teoría romántica en los siglos XVIII, XIX y XX —ha escrito el eminente crítico Yvor Winters— se ha introducido una creciente tendencia a eliminar lo racional en la poesía y, hasta cierto punto, tal vez a aislar lo emocional”. Un grave error,

al menos para quienes se inclinan a ver la poesía como un vehículo de la verdad y recipiente de las ideas e instituciones tan útil como jamás se ha concebido otro.

El romanticismo, la ciencia, incluso el modernismo han sido puestos en el banquillo de los acusados por disipar de la poesía el goce o, con la introducción del verso libre, por quitarle el placer de la métrica y el ritmo. El desaparecido poeta británico Philip Larkin, por ejemplo, culpaba del rompimiento del vínculo entre poetas y lectores a lo que él llamó “la aberración del modernismo, esa plaga de todas las artes”. Se refería en particular a la inclinación modernista a deificar la vocación artística, a separarla de cualquier obligación por parte del escritor a instruir o entretener al público. Para enredar un poco más las cosas, hay quienes creen que la decadencia de la poesía en nuestros días es una consecuencia inevitable de la desintegración general de la lengua. Wendell Berry, poeta y ensayista, escribe:

Mi impresión es que, quizá durante 150 años, hemos presenciado un paulatino aumento en el lenguaje de elementos sin significado o que lo destruyen. Y me parece que esta incertidumbre cada vez mayor en el lenguaje tiene su equivalente en la creciente desintegración, durante el mismo periodo, de las personas y las comunidades.

Y, uno deduce, por extensión, de la pérdida de fuerza de la poesía para recuperar gran parte de su valor de los despojos.

Casi todas las explicaciones de la situación de la poesía en nuestro tiempo—los intentos por explicar su aislamiento, su supuesta futilidad ante la cultura general, el sentimiento depresivo ante el hecho de que esta actividad humana, alguna vez la más elevada de todas, sea ahora de segundo orden—le perdonan la vida a los poetas. Quizá de alguna manera sea cierta la observación de Walt Whitman de que “para tener grandes poetas, debe haber también grandes públicos”, pero, como alguna vez respondió Delmore Schwartz: “Para tener una gran poesía es necesario contar con grandes poetas”.

No es que nadie haya afirmado que la nuestra es una gran época para la poesía. Después de todo, las formas o géneros literarios tienen sus propios ascensos y caídas, peculiares, a menudo indescifrables. Bien puede ser que hace sesenta o setenta años, en Eliot y Yeats, y Stevens y Hardy y Frost, tuviéramos nuestros Donne y Marvell, que ahora viven a través de nuestros Wallace y Lovelace. Otro punto de vista sincero, expresado por el poeta Karl Shapiro,

sostiene que hay poco talento poético verdadero, incluso en las épocas de oro.

Aun si hubiera algunos grandes poetas en nuestros días, nadie puede garantizar que sabríamos determinar quiénes son. Se publica poesía con tal generosidad que en 1987 *Los Angeles Times* anunció que dejaría de reseñar poemarios, aduciendo que era imposible decir cuál era importante. Lo mismo, por ende, se aplica a los poetas. No hay nada parecido a un consenso sobre quiénes podrían ser los poetas notables de nuestros días.

Entonces, ¿se acabó la poesía? Ya en los años cuarenta Edmund Wilson escribió un ensayo que desde el título planteaba la cuestión: “Is Verse a Dying Technique?” La respuesta de Wilson era, en términos generales, sí, está desapareciendo. Desde su perspectiva, la prosa había arrollado a la poesía. Durante la época de Flaubert, nos dice, “los Dantes presentan su visión en forma de dramas en prosa o novela más que como una épica versificada”. Wilson menciona a Flaubert porque es el primer novelista en prodigar la clase de cuidados en su prosa que los poetas aplicaban a sus versos; James Joyce sería otro. Las formas anticuadas sólo producen un punto de vista anticuado, y “no podemos abordar los sucesos contemporáneos en un idioma que ya en los días de Tennyson y Arnold se encontraba maltrecho y desgastado”.

Wilson admite que nuestros poetas líricos podrían compararse a cualquiera que haya escrito antes, pero agrega: “No hemos tenido mentes creadoras de la estatura de Shakespeare o Dante, quienes han construido en verso sus obras más importantes”. Edgar Allan Poe había anticipado gran parte de esto un siglo antes. En “El principio poético”, un ensayo de 1848, Poe escribió: “Si en alguna época ciertos poemas muy largos fueron en verdad populares—lo cual dudo—es al menos claro que ningún poema largo volverá a ser popular de nuevo”. Debemos seguir leyendo a Homero, Dante, Shakespeare, Milton, quizás a Byron y Browning, para nuestro solaz y gran placer, pero en el entendimiento de que lo que crearon—específicamente contar espléndidas historias en forma de poesía—ya no puede repetirse.

Sin embargo, los poetas no han cesado en su empeño de contar historias. Algunos de los mejores poemas de Robert Frost son narraciones. Aunque fragmentada y discontinua, incluso *La tierra baldía* nos cuenta una historia; de igual forma, también lo hace, de una manera distinta, “Domingo en la mañana”, de Wallace Stevens. En *Life Studies* (1957) Robert Lowell incluyó partes de su autobiografía en verso. Pero la inmensa mayoría de la poesía contemporánea se

ha fugado en dirección de la lírica. En la práctica esto significa poemas breves, por lo común menores de cuarenta líneas, que en general describen un incidente, un suceso o un fenómeno de la naturaleza, del trabajo artístico, de las relaciones humanas o de una emoción, en un lenguaje más o menos elegante, y cuya descripción a menudo, si bien no siempre, encierra una idea ligeramente sesgada.

Samuel Johnson, quien de *Paraíso perdido* dijo que “nadie desearía que fuera más largo de lo que es”, también afirmaba refiriéndose a Milton que “todas estas composiciones cortas pueden por lo común alcanzar nitidez y elegancia”. Al asumir la lírica como su forma principal, la poesía contemporánea se ha limitado seriamente. Así, deja de lado gran parte de lo que siempre ha hecho de la literatura una actividad de significado esencial; abandona su fuerza para contar historias, para informar acerca de cómo vive y ha vivido la gente, para luchar por las grandes verdades de la vida, cuyo descubrimiento es la justificación final de su lectura. En consecuencia, la poesía se ha convertido, según palabras del joven e inteligente poeta y crítico Brad Leithauser, en “una forma artística lamentablemente accesoria”.

Para explicar qué está mal con gran parte de la poesía contemporánea, debemos recurrir a un extraordinario ensayo de Witold Gombrowicz, el novelista polaco que murió en París en 1969. El ensayo se llama, sin más, “Contra los poetas”. Gombrowicz parodia la profesionalización de la poesía: “hoy alguien es un poeta, igual que otro es ingeniero o doctor”. Esto ha despojado a la poesía de su espontaneidad, convirtiéndola en algo artificial y disminuyendo el ser humano del poeta. Los poetas tienden a cultivar la compañía de otros poetas, lo cual no sólo los fortalece en “su actitud de avestruz frente a la realidad”, sino que los protege de notar sus propias debilidades. Los poetas crean sobre todo para otros poetas, para gente como ellos, lo cual es, según Gombrowicz, otra debilidad. Aquí, observa, “no estoy pidiendo que escriban ‘de una manera comprensible para todos’”. Tan sólo desea que no se presenten de manera tan insistente como artistas y que no olviden el hecho de que más allá de su mundo cerrado existen otros mundos llenos de interés.

A pesar de que el ejemplo de Gombrowicz pueda parecer un tanto exagerado, cualquiera que haya puesto atención a la poesía contemporánea compartirá en parte su irritación con ella y reconocerá una verdad general en sus acusaciones. Muy a menudo los poetas contemporáneos se comportan como si se hubiesen elegido para formar parte de la pequeña aristocracia de lo sensible, lo cortés e intrépido

de E. M. Forster. Lo último que quieren escuchar es que están creando algo que no muchos fuera de clase desean, y actúan como si aquellos que no aprecian lo que ellos hacen estuvieran, a primera vista, espiritualmente lisiados.

Pero entre los poetas serios y la gente que toma en serio la poesía existe un doloroso reconocimiento de que algo ha sucedido. Es como si la poesía hubiera perdido su peso, y por tanto su realidad, y entonces su valor. Hablando de mi propia experiencia, ha habido poetas contemporáneos a los que he admirado —para mencionar sólo a los que han muerto hace poco, Elizabeth Bishop, L. E. Sissman, Philip Larkin— pero ninguno ha sido capaz de sembrar la lengua en mi cabeza como lo hicieron algunos poetas de una generación anterior: “Las caídas del salmón, los mares atestados de caballa”; “Complacencias del peinador, y más tarde / café y naranjas en una silla de sol”; “Pero tengo promesas que cumplir / y kilómetros por delante antes de partir”; “En el cuarto las mujeres van y vienen / hablan de Miguel Angel”; “Jardines imaginarios con sapos reales en ellos”. ¿Adónde se ha ido toda esta delicada, poderosa, encantadora lengua?; o, más precisamente, ¿adónde se fue la fuerza para crear este lenguaje?

Para regresar a los pensamientos de Marianne Moore sobre la poesía, declaramos:

A mí, también, me disgusta.
Al leerla, sin embargo,
con un perfecto desdén,
uno descubre en ella,
después de todo,
un placer por lo genuino.

Y más que por lo genuino, debo decir, a pesar de que es hoy cuando toda la empresa de la creación poética se ve amenazada por haber sido arrancada del mundo, enfriada en el salón de clases, y de manera profusa reproducida por hombres y mujeres que están autorizados a escribir por un grado académico, aunque no necesariamente por su talento o espíritu. Fue Wallace Stevens quien alguna vez describió la poesía como “un faisán que desaparece en el breñal”. Recibimos un destello fugaz de él cada vez que nos acercamos a la obra de los mejores poetas contemporáneos, pero pretender que esa sustancial y deliciosa ave camina con libertad por la tierra no va a sacarla de su escondite, no por lo pronto, y quizá jamás. •

JOSEPH EPSTEIN es crítico literario; editor de *The American Ache- lar*, enseña literatura en la Universidad del Noroeste en Evanston, Illinois.