

Nueva Inglaterra

Por Germán Carrasco

Algunos escritores recomiendan escribir desde los centros. Algo de razón tienen, porque efectivamente las palabras experimentan cambios químicos al cruzar una aduana. Las fronteras pueden ser sociales o psicológicas, pero me quiero referir al caso específico del comportamiento de las palabras lejos del lugar en donde fueron acuñadas. Esto nos pone de frente a ciertas singularidades y dificultades de la creación. Lo que funciona aquí no funciona allá, o a veces coincide. Las palabras, al no contar con la carga de su propia historia, al no darse nada por entendido, al no poseer ningún tipo de prestigio, exigen ser usadas con mayor nitidez. Edgar Lee Masters y Carl Sandburg son muy interesantes si se los lee desde Latinoamérica, pero en Estados Unidos son lectura de abuelitas. O acá puede parecernos sobrevalorada la lectura que se hace de los poetas y narradores latinoamericanos. La necesidad de inscripción y militancia, por ejemplo, desaparece al cruzar una aduana. El prestigio –ese enemigo de la literatura– desaparece. Las palabras se ven a sí mismas como si hubiesen sido filmadas y brota con naturalidad una aliada de la literatura: la autocrítica.

Vengo a Nueva Inglaterra a constatar los cambios químicos que experimentan las palabras lejos de su entorno, a intercambiar libros chilenos, a dar una clase, a conocer a los poetas locales, a visitar Gloucester, en donde se escribió uno de los poemas fundamentales del siglo XX: *Maximus*, de Olson.

Mi anfitrión me muestra fotos, poemas dedicados y libros firmados, poemas escritos

en máquina de escribir o a mano por los poetas que considero fundamentales, aquí, en estas casas de madera cubiertas con tejas de cedro rojo, separadas por espacios de pasto equivalentes a media cancha de fútbol, sin rejas, enclavadas en bosques llenos de criaturas divinas: ciervos, ardillas, serpientes y coyotes. También está el ladrillo rojo oscuro de los edificios industriales e institucionales y algunas residencias que se puede apreciar en todo este país.

Al bajarme del avión, recorrimos de inmediato el puerto, New Bedford, el lugar desde donde zarpó Melville en el Pequod, nombre ficticio del Acushnet. Todo en New Bedford se llama Moby Dick o Ahab o algo relacionado con esa épica americana, cuya continuación es *Maximus*: la imagen cristiana del pez, la lucha, el icticidio de especies que los colonos consideraban no comestibles, de lo que le enseñaron los indígenas algonquin a los colonos con respecto al mar y a la naturaleza del sector, las exigencias de la industria y la reconstrucción de una memoria americana.

Vamos a la iglesia-museo en donde comienza *Moby Dick* y en donde comienzo yo también mi recorrido por Nueva Inglaterra. Las sillas son las de entonces, hay carteles con nombres de marineros que murieron en Asia o África otros mares lejanos y a los que se los recuerda aquí con placas. Hay algunos apellidos portugueses en las placas, y algún apellido hispano. Me acerco a la proa del barco que hace de altar desde la que el cura dicta el sermón bíblico con el que comienza *Moby Dick*. Resulta que es falsa. Los turistas hacían demasiadas veces la misma pregunta. “Ésta es la iglesia y, como lo

leímos en el libro y vimos en la película, queremos saber dónde está la proa-púlpito”. Les explican que no hay semejante cosa, que fue un detalle de Melville, que a veces hay que alterar la realidad por alguna exigencia simbólica. Pero la gente vio la proa en la película con Orson Wells y nadie le va a sacar la idea de la cabeza. “Han preguntado infinitas veces por ella, así que les daremos el gusto, aunque mucha gente en este puerto se oponga”, determinó un alcalde. De cualquier manera, la proa es tomada con humor por la gente, y en esta misma iglesia, y desde esa misma proa se han realizado festivales de poesía con el recinto repleto y con la organización y el respeto mutuo que caracteriza a los gringos. Voy a leer aquí mis poemas, en la iglesia donde efectivamente estuvo Melville y comenzó *Moby Dick*, trato de sublimar mi entusiasmo en amabilidad y en traducir poemas de mi anfitrión: ésa será mi moneda de cambio también en Boston y en Gloucester. Los poetas estadounidenses también quieren ver las reacciones químicas que experimenta su palabra, así que somos ratas de laboratorio, hombres y mujeres rodeados de diccionarios.

Hay una plaquita afuera de las casas de los héroes abolicionistas que ocultaron esclavos. Mi anfitrión me dice que los dueños de esas propiedades están cansados de que les pregunten si se puede entrar a las casas, de manera que ponen otro letrero: no es museo. Casas de madera firme, hechas por los primeros colonos en llegar a Nueva Inglaterra, a New Bedford, o a Gloucester: el primer puerto británico (hubo franceses y portugueses) de Estados Unidos. Luego nos dirigimos en un Toyota viejo a la casa en el bosque, que es un océano de papeles y libros, de fotos de los niños tocando música clásica para la familia o jugando básquetbol en un aro en el patio. Hay retratos de mi anfitrión, John Landry con Ginsberg, Creeley, Duncan. Me va a presentar a los poetas locales, entre los cuales ya he escuchado varias veces el nombre de Maggie

Cleveland, una promesa treintañera cumplida. Me lee un poema que nos embarca en una conversación acerca de las licencias, la eliminación de la puntuación y la validez de la agramaticalidad en poesía.

He escrito poesía durante la mayor parte de mi vida y sé que lo agramatical es una tentación, una golosina que a veces torna al poema cosquilloso y rico en ambigüedades, sé también que hay maestros en el arte del descontrol. Algunos alumnos ven la agramaticalidad como subversión, arrojan un par de citas de filosofía y joden un poco durante la clase. Claro que es libertad y que hay que mandar al cuerno a los formalistas estúpidos que envían a los jóvenes al servicio militar de la métrica o no sé qué otra tontería, y ojalá reconstruyan desde la métrica una religiosidad represiva, la literatura del país, porque la poesía –lo saben ellos y lo sabemos nosotros– es un campo de batalla simbólico: le otorga una memoria al territorio (*Maximus*), pero la libertad hay que conquistarla, y conocer las formas cerradas –cosa bastante fácil por lo demás– es un paso activo para conocer el lenguaje de los poetas reaccionarios y flojos que se atrincheran ahí, contando sílabas con los dedos. Todo lo contrario a las poéticas de exploración que nacen, entre otro par de textos fundamentales, del verso proyectivo de Olson, a quienes los gringos llaman The Big O.

La agramaticalidad puede ser productiva y otorgar cierto aliento, y es política porque le da carta de ciudadanía (prefiero decir: visa transitoria) a las oralidades, a los lenguajes no patentados. Y hay casos ejemplares, como *Tala* de la Mistral, *A de Zukofsky*, *Vallejo*, *Perlongher* y tantos otros. Pero ellos no eran síntoma para la disección académica, no eran el médium a través del cual se expresa una fuerza metafísica: son operaciones intencionales, proponen el poema que consideran necesario, no repiten fórmulas, por lo cual, si se quiere ser intencionalmente desafinado, mejor solfear

primero, recortar papelitos durante la infancia.

El epicentro de ciertas anomalías del lenguaje, de la experimentación camorrera y de avalar un lenguaje que hable cualquier hijo de vecino es Estados Unidos, el lugar de las poéticas más audaces desde 1910 hasta la fecha, exceptuando los repetidores de tics, o los momentos en que algunas tendencias académicas terminan uniformando y echando todo a perder, como dijo Eliot Weinberger. Es en este país donde se revitaliza la poesía, donde nace la oralidad y corporalidad del poema. Por mi parte, creo que hay que experimentar con el descontrol, pero darse cuenta cuando las palabras mueren, cuando pierden toda su plasticidad y gracia.

Un verso libre siempre será mucho más difícil de escribir que las formas cerradas y la métrica, lo saben todos los que escriben con amor y se han enfrentado a los problemas de la palabra.

Ha habido experimentación camorrera (Cage, Antin, etcétera), y a veces funciona y otras aburre o se convierte en tic, pero estoy hablando de niveles menos audaces de experimentación. Por ejemplo, en muchos poemas gringos contemporáneos hay versos que actúan como continuación del anterior y como comienzo del siguiente o encabalgan a mitad de verso. Este poema dedicado a Mark Rothko, este mantra de John Taggart es un ejemplo. Un fragmento:

To breathe and stretch one's arms again
to breathe through the mouth to
breathe to
breathe through the mouth to utter in
the most quiet way not to whisper
not to whisper
to breathe through the mouth in the
most quiet way to breathe to sing to
breathe to sing to breathe
to sing the most quiet way.
To sing to light the most quiet light in
darkness
radiantia radiantia.

AL MARGEN

Aquí hay tres alternativas para “to sing to light”: 1) cantar, iluminar; 2) respirar para iluminar; 3) cantar a la luz. Esto nos lleva al tema de los aciertos pero también de los excesos de los Language Poets (LP), algunos un poco enquistados en la academia, amarrados a la producción burocrática del paper que tanto detestaba Patricio Marchant. Los LP a veces, al igual como hicieron los surrealistas, se obsesionaron con la producción maquina de palabras, como un programa de computador al que le activamos tres idiomas distintos, citas de filosofía, el diario de vida y un par de libros religiosos o lo que venga. Y la mezcla aparece arbitrariamente: páginas y páginas de cualquier cosa en el peor de los casos; en el mejor de los casos están sus poemas cuya interrogación al lenguaje resulta tan emocional como subversiva, o de una exquisita frialdad cercana al silencio, o de una dicción entrecortada.

Muchas veces los LP deben escribir sobre literatura, por exigencia académica, lo que no siempre tiene buenos resultados. La relación de un poeta con su prosa, la falta de “espesor teórico” es a veces un simple temor a la claridad que se traduce en impostura, en circunstancias que el único problema de la prosa de un poeta es estar a la altura de los poemas que éste ha escrito. Denise Levertov enseñó en Tufts, aquí en Nueva Inglaterra, su ensayo sobre la poesía orgánica que flirtea demasiado con la espiritualidad según alguna gente que exige el mentado espesor teórico que en el mejor de los casos es una demostración de músculos en cuanto a autores que se puede relacionar, y en el peor de los casos palabrería pura y dura.

Nueva Inglaterra: Denise Levertov, Robert Creeley, John Wieners, Charles Olson. Son, exceptuando a Creeley, todos católicos. Siempre he creído que el sustrato de catolicismo en poesía deviene una especie de culpa con respecto al lenguaje. Esa culpa a la que me refiero, a veces deviene boicot al

poema (Lihn) o interrogación al lenguaje (LP) o cuidado extremo en el uso de las palabras. En algún sentido, las palabras deben ser cuidadas como criaturas, dignas de un dios juguetón y subversivo. Aclaro que me estoy refiriendo al cristianismo de sustrato, y en ningún caso a la Iglesia y a los daños de todo tipo que esta ha provocado.

Trabajamos con mi anfitrión, somos dos hombres rodeados de diccionarios. De pronto, cae el diccionario de la RAE en sus manos y va directamente a la parte chilena. Ahí se da cuenta con mucha sorpresa que figura Karol Wojtyła como miembro de número de la Academia Chilena de la Lengua. Me pide explicaciones que soy incapaz de dar: yo tampoco sé qué puede tener que ver un polaco en la Academia Chilena de la Lengua. Trato de convertir el episodio en risa.

Olson era profesor de historia en Harvard (tuvo como alumno a John Kennedy), luego estudió por su cuenta antropología, era un arqueólogo de la mañana, decía. La construcción de una épica americana lo obsesionaba. Norteamérica tiene dos épicas, y son *Hojas de hierba* de Whitman y *Moby Dick*. *Call me Ishmael* es el libro de Olson que rinde homenaje a esa épica, que la continúa. Y luego *Maximus*. Maximus es un historiador y construye una épica alrededor de los pescadores y todas las implicancias de la industria marítima. Olson busca dar cuenta de la fundación de una polis griega y de los mayas, una historia reinventada de la América que converge en esta bahía, porque todos los grandes poemas americanos fueron escritos en la provincia. New Bedford en el caso de Melville, Gloucester en el caso de Olson y New Jersey en el *Paterson* del Dr. Williams.

Vicente Ferrini, el amigo de Olson, fue un católico que se tomó en serio la imagen del padre adoptivo de Cristo y se hizo carpintero haciendo una vida sencilla, al igual que el hijo de Olson, otro carpintero. Así de simple. Y Ferrini fue un hombre que

trabajó como obrero industrial y luego como artesano, haciendo marcos para fotografías y pinturas en la ética del trabajo que es también herencia protestante.

La casa de mi amigo –*poet laureate* del año 2007 de Massachusetts– es un océano de papeles y libros y poemas, una pequeña biblioteca en el baño, en las piezas. Tomo al azar una joya, el libro *After Lorca* de Jack Spicer todo subrayado, con un prólogo de Lorca, un prólogo falso. Cartas falsas a Lorca, traducciones de un gringo que no sabía casi nada de español y que jugó a puro pulso, a pura pega, a puro diccionario y preguntas a los hablantes de español. Imagino perfectamente la sonrisa de Spicer durante la escritura del libro. Cómo se debe haber divertido. La queja es una música fácil de tocar, lo verdaderamente difícil es la gracia verbal. Me dice John Landry que a sus casi 60 años se va a dedicar a recorrer el mundo que ya recorrió y que se convertirá en un homeless. No bromea. Tiene un océano de libros que piensa regalar y mandarse a cambiar para siempre de lugar en lugar, como un gitano. Me habla de Merton y de la huella del catolicismo en la poesía, quiere hablarme del la teología de la liberación y, como más o menos sospecho en qué puede terminar este diálogo, lo interrumpo: “De alguna manera, el neoliberalismo está aquí para quedarse y será mejor que tratemos de sobrevivir dentro de ese juego; de lo contrario...”. Me interrumpe ahora él: “Ellos ganaron la batalla de la cantidad, nosotros ganamos la guerra de la calidad”. Suena populista pero es cierto, porque se puede vivir en la lectura, el nomadismo y la amistad, claro que eso se puede hacer sólo en algunas sociedades, no en los segundos mundos, ni en los terceros.

Luego voy a Boston, a la casa de otro poeta, de Harvard, nombre que nos parece tan intimidante desde lejos. La poeta Louise Gluck, Pulitzer en 1993, *poet laureate* y profesora en Harvard va a dar un recital. Leo sus libros y planeo una entrevista ya que me

dan sus datos y me hablan de su disposición. Ofrezco el artículo a la prensa chilena y no obtengo ningún tipo de respuesta. Lo mismo con otros nombres. Cae la nieve sobre esta ciudad hermosa y asisto a los recitales de poesía. Uno de los temas en las radios, en la academia, en las conversaciones es la crisis económica del 29, cosas muy específicas como la manera en que los artistas sobrevivieron, toda la experiencia de la crisis. Porque Estados Unidos está en crisis y se ven en las calle o carreteras demasiados jóvenes con el pesado cartel de remate de algo. Las crisis pone reflexivos, autocríticos y humildes a los países, cosa que pude apreciar en la Argentina del 2000. El valor de la comida, de la lectura y hasta el uso del agua potable experimentan cambios; la gente se reúne más, lee más. Pero quiero ir a Gloucester, a ver la casa de Olson y a seguir intercambiando libros chilenos por libros gringos, *mails* y cervezas, té, y una sidra de manzana sin alcohol que se sirve caliente, especialidad de Nueva Inglaterra. Eso bebimos con los poetas David Rich de la revista *Process* y James Cook de la revista *Polis*: me hacen preguntas de poesía latinoamericana, ávidos, radiantes. Yo los filmo acerca de Olson. Mucha nieve y el piso resbaladizo que lo hace caminar raro a uno “como pingüino, o paloma, o anciano”, bromea John Landry, y bajamos las cámaras, el trípode y los libros y comienza mi entrevista sobre Olson: catolicismo y literatura, poesía independiente, verso proyectivo, identidad local. Y la lectura de sus poemas preferidos de Olson y de sus propios poemas de los poetas de Gloucester. Me regalan las revistas, están conectados, todos se conocen, se leen, se envían inéditos para las revistas independientes, desde San Francisco hasta Nueva York.

Acá hay un fragmento que Olson le dedica a la virgen que corona una iglesia de Gloucester. Nuestra señora del buen viaje es también la griega Athena Palais, la protectora de la ciudad. Y otras divinidades

egipcias, mayas, romanas. Traté de conservar el tono acelerado, tartamudo, atolondrado en el segundo verso:

Oh Nuestra Señora del buen viaje
en cuyos brazos, en cuyo brazo izquierdo
no hay un niño dios
sino una prolijamente tallada
embarcación de madera!

Luego les pregunto por la mandíbula de ballena, una roca que parece una mandíbula de ballena que emerge de la tierra, una de las imágenes brutales que aparecen en Olson:

La mandíbula de la ballena, mi padre se
metía adentro;
tengo una foto, él como un sonriente
Jonás haciendo fuerza
abriendo esa dentadura, o mejor: como
Jehová, luce tan poderoso
que parece haber sido él mismo quien
partió la roca para dejarla con esa
forma

Por un momento me siento como los que preguntan por la proa-púlpito. Me dicen que la mandíbula de ballena se deshizo naturalmente. Entre el entusiasmo y la cafeína, vamos a la casa de Olson, un segundo piso, una casa sencilla, junto al mar. Murió pobre como la rata, para variar. Luego a la tumba: cuál es, les gritamos ya que nos bajamos primero que ellos, “ésa, la que parece completamente fuera de lugar”, gritan, lo que gatilla una risotada al unísono. Y, claro, todas las demás tumbas son de mármol, pero la de Olson es de acero y con una calavera. Todas las demás de tamaño normal, pero la del viejo y buen Charles, como le dicen ellos, es gigante como él: dos metros y medio de mamífero.