

ALLEN GINSBERG Y SU CONTRIBUCIÓN POÉTICA A LA “BEAT GENERATION”

Aplaudidos por muchos, temidos y atacados por otros, los escritores de la Generación “Beat” fueron el foco de una cultura popular norteamericana que podría incluir a personajes como James Dean, Elvis Presley o Bob Dylan, y que reintegraría a la sociedad estadounidense de los años 50 en la cultura del jazz, el blues, el rock-and-roll...

Allen Ginsberg (1.926-97), frecuentemente denominado “el moderno Walt Whitman”, fue su líder espiritual, y la novela “En la carretera” de Jack Kerouac su “biblia” oficial.

Nuestra reflexión pretende analizar la obra poética de Ginsberg, sus fuentes literarias, y su influencia en los postulados de la generación “beat” y en otros movimientos o tendencias poéticas, partiendo de la selección y traducción de cinco de sus poemas más representativos. Aparte de algunos apuntes biográficos sobre Ginsberg, que más adelante detallaremos, no podemos hablar de este prolífico autor sin hacer referencia a su fundamental aportación al grupo conocido como generación “beat”.

Este grupo de artistas, intelectuales, poetas y ensayistas comprometidos en política, movimientos sociales, campañas pro-derechos humanos....representó en la década de los 50 estadounidense “lo anti-convencional, lo ilícito, y una forma diferente de componer y escribir: una literatura convulsiva para huir a ninguna parte” (Jack Kerouac).

Según John Clellon Holmes, en un artículo publicado en Noviembre de 1.952 en el “New York Times”, con el título “*This is the Beat Generation*”, la palabra “beat” [golpe, latido, ritmo]

“no tiene unos orígenes muy claros, pero su significado profundo resulta evidente para la mayoría de los norteamericanos. Tiene que ver con sentirse manipulado, utilizado...una especie de desnudez de la mente y el alma, la sensación de haber llegado al fondo de la conciencia, la clara oposición a un proyecto social caduco y desfasado...”

Los miembros de esta generación poseen una identidad instintiva, han crecido con la depresión, desconfían de la sociedad, pero han desarrollado la independencia de sus mentes como han podido y sus aventuras con la droga o su promiscuidad sexual son producto de la curiosidad, no de la desilusión.

Todos ellos preconizaban la creación de una poesía específicamente norteamericana, basada en el poeta Walt Whitman, en la experiencia, en contra de los males y defectos de la sociedad organizada, superficial e hipócrita, llena de sentimentalismos y estereotipos.

Perseguían una concepción distinta de las formas poéticas, una nueva tradición, y buscaban respuestas a dos preguntas que consideraban básicas en su movimiento cultural: ¿qué está pasando en América? y, sobre todo, ¿cómo sobreviviremos a ello?.

Los “imaginistas” escribían verso sucinto, de seca claridad y duro perfil, en el cual una imagen visual exacta correspondía a una total afirmación poética.

Como sucesores de los simbolistas franceses, los imaginistas se distanciaron de aquellos al buscar una afinidad con la escultura antes que con la música.

Al integrarse Ezra Pound en el “Vorticismo”, Amy Lovell asumió el liderazgo del grupo, al que pertenecen, entre otros, John Gould Fletcher y Harriet Monroe -fundadora de la influyente revista “Poetry”-.

Se le ha adjudicado a Pound la paternidad del verso libre en inglés, con todos sus defectos y virtudes. El concepto es poco preciso: cualquier versificación, para quien no tiene

acostumbrado el oído a ella, puede llamarse “libre”; en segundo lugar, al emplear este medio, Ezra Pound dió muestras de sobriedad de artista, y su creencia en él como vehículo de expresión no es la de un fanático.

El verso libre de Pound sólo es posible en un poeta que ha trabajado infatigablemente con formas rígidas y con diferentes sistemas de formas métricas. Sus “*Cantos*” se desvían en cierto modo de su progresión rectilínea, se asemejan mucho más a estudios de sensibilidad medieval que cualquier otro de sus poemas; pero, además de su mérito, son interesantes porque muestran al poeta dedicado a trabajar con las formas provenzales más intrincadas.

No obstante, los versos que se citan a continuación muestran la variedad de ritmos que Pound introduce en el “*pentámetro yámbico*”: verso compuesto por cinco pies o con cinco acentos, consta de cinco yambos y es el más utilizado en la poesía clásica inglesa; su ritmo para el oído español, resulta algo monótono, pero los poetas ingleses salvan esa monotonía atribuyendo un valor desigual a los acentos:

*“Thy gracious ways,
O lady of my heart, have
O’er all my thought their golden glamour cast;
As amber torch-flames, where strange men-at-arms
Trend softly’neath the damask shield of night...”*

*Rise from the flowing steel in part reflected,
So on my mailed thought that with thee goeth,
Though dark the way, a golden glamour falleth”*

[Tus maneras graciosas,
señora y dueña de mi corazón,
sobre todo mi pensamiento proyectaron un dorado resplandor,
como antorchas con llamas ambarinas
Donde guerreros extraños fluyen del acero,
reflejado en parte,
bajo el escudo damasquinado de la noche

Así en mi pensamiento que se cubre
con protectora malla y va contigo,
por el camino oscuro deja caer un esplendoroso destello.]

Otra de las reivindicaciones de la generación “beat” fue recuperar la palabra “*bard*” (bardo) como sinónimo de poeta, y presentar lo que ellos llamaban “nueva poesía moderna” en grandes escenarios con numerosísimos entusiastas aclamándoles, y en bastantes ocasiones acompañados de música de jazz.

ALLEN GINSBERG: APROXIMACIÓN BIOGRÁFICA. SU APORTACIÓN A LA “BEAT GENERATION”.

El considerado líder espiritual y fundador de la generación “beat”, **ALLEN GINSBERG**, nació en Newark (New Jersey, USA) en 1.926, hijo de un profesor de secundaria - y poeta - y de una emigrante rusa.

Se graduó en la Columbia University en 1.948, aunque, años mas tarde, adoptara la pose “de primitivo iletrado y total desconocedor de la cultura académica”.

Su contribución más notable al movimiento “beat” fue un largo poema, dedicado a su amigo y confidente Carl Solomon, titulado “*Howl*” (Aullido), escrito en 1.955 y publicado originalmente en Inglaterra, con prólogo de William Carlos Williams.

En 1.956 se editó en San Francisco (California, USA), incluido en un volumen que llevaba por título “*Howl and other poems*”, alcanzando un inusitado éxito, debido en gran parte a

“su estridencia y salvaje violencia, su verso poderoso, lleno de imaginación e inspiración y, en parte, al hecho de que se acusara a Allen Ginsberg de obsceno e irreverente poeta...” (San Francisco Reporter, 1.956).

Reproducimos, a modo de ilustración, parte del poema antes aludido:

*“I saw the best minds of my generation destroyed
by madness, starving hysterical naked,
dragging themselves through the negro streets at dawn
looking for an angry fix,*

*angelheaded hipsters burning for the ancient heavenly
connection to the starry dynamo in the machinery of night,
who poverty and tatters and hollow-eyed and high sat up
smoking in the supernatural darkness of cold-water flats
floating across the tops of cities contemplating jazz.....”*

[He visto las mentes más notorias de mi generación destruidas
por la locura, desnudos, histéricos y con hambruna,
arrastrándose por las calles de los negros al amanecer
pordioseando una colérica migaja,
excéntricos de cabeza de ángel agotándose por la primitiva, celestial
conexión con la dinamo estrellada de la nocturna maquinaria,
ellos, pobreza enmarcada en harapos, drogados de mirada vacía,
los que, en vela, fumaban en la oscuridad sobrenatural
de pisos de agua fría y flotaban sobre las colinas de la ciudad
contemplando el jazz.] ¹

¹ Las traducciones de los poemas de Allen Ginsberg a lengua española del presente estudio han sido realizadas por el autor del mismo, excepto “*Wild Orphan*”, con traducción de GALLEGO, K. (1.981).

En cualquier caso, nadie negaría su valor documental como transmisor de la sensación de caos y tensión contenida de aquellos años.

Más tarde, Ginsberg escribiría y publicaría trabajos narrativos y de ensayo, y de nuevo poemas como *"Empty mirror"* en 1961, *"Kaddish"* de 1958 a 61, *"The fall of America: poems of these states"* de 1965 a 1973.

Ya en 1984 se editaron sus poesías completas en *"Collected poems"*, y en 1987 apareció la edición de *"White shroud poems 1980-85"*.

Muy recientemente, a los 68 años, participó en la grabación de un disco-oratoria en el que recita diversos poemas (incluyendo el citado "Howl") acompañado por la música de Kronos Quartet. Ha publicado algunas canciones "coyunturales", entre ellas *"The ballad of the skeletons"*, junto a Philip Glass y Sir Paul McCartney.

En la obra de Ginsberg hay algo que suele llamar notablemente la atención del lector y es la inclusión, a veces de una forma desorbitada, de nombres -comunes y propios- que aparecen con inusitada frecuencia en sus poemas. En *"Collected poems"* se incluye un índice de nombres

propios, con notas al margen. Ginsberg nombra a amigos y parientes, escritores, políticos, músicos, héroes radicales, criminales...y una amplia panoplia de deidades extraídas del judaísmo, el Islam y las cosmogonías budistas e hindúes.

En su poema *"Death to Van Gogh's ear"* (1957) comprobamos, por vez primera, su gran afición a presentar relaciones de nombres:

*"Where was the House of Representatives
when Crane read aloud
from his prophetic books?...
what was Wall Street scheming
when Lindsay announced the doom of Money?..."*

[¿Dónde estaba la Cámara de Representantes
cuando Crane leyó en voz alta
sus libros proféticos?...
¿qué tramaba Wall Street
cuando Lindsay anunció el funesto destino del Dinero?...]

Permitiéndonos cierta flexibilidad para incluir abstracciones y nombres, no necesariamente personalizados, el movimiento del poema pudiera tabularse leyendo su reparto por orden de aparición de hechos y sus personajes significados: Lorca, Whitman, Mayakovsky, Hart Crane, Platonismo, Einstein, B. Russell, Chaplin, J.E. Hoover, Lao-Tze, el sexto patriarca, Dios, el Hombre, Sacco & Vanzetti, Lindsay, Poe, Pound,....

Allen Ginsberg no solo estaba interesado en el simple hecho de "nombrar" (*"naming"*) sino también de "contar" (*"telling"*).

Enumeraba sus nombres, pero siempre destacaba lo que "se contaba" sobre dichos nombres, es decir les asignó una función simbólica. *"Las cosas son símbolos de sí mismas"* (epígrafe de *"Collected poems"*) es una declaración ambigua; la palabra es, a la vez, ventana y objeto y, a través de esa dicotomía, se nos presenta la diferencia entre "significante y significado".

La noción que hace Ginsberg del verso poético como *"breath"* (soplo, aliento, o respiro), compartida con Olson, le permite recombinar el lenguaje, jugar con sus propias

estructuras en el texto. Jack Kerouac le enseñó cómo dejar que la mente encuentre el lenguaje, no como proceso automático, sino con atención consciente a las formas en las que la lengua aparece en la mente.

Para describir su estilo, enumerativo y mágico, y su aproximación “beat” de observar lo cotidiano y la existencia, nos centraremos en un breve estudio de cuatro de sus poemas más representativos:

“SUNFLOWER SUTRA”

En “Sutra del Girasol” (*Sunflower Sutra*) podemos encontrar referencias a la incipiente “poesía urbana” norteamericana, basada en algunos de los principios preconizados por los “beatniks”, tales como el sentido mágico de los poemas que representaba el propio Ginsberg, y otros como William Burroughs, Gregory Corso, Ferlinghetti y, especialmente, Jack Kerouac.

Kerouac fue, junto con Carl Solomon, uno de los amigos íntimos de Allen Ginsberg. La temprana muerte del autor de *On the road* afectó a Ginsberg sobremanera. Ambos se citaban muy a menudo en sus ensayos y composiciones poéticas, tal y como destacamos en el fragmento que sigue de *Sunflower Sutra*:

*“I walked on the banks of the tincan banana dock
and sat down under the huge shade of a Southern Pacific locomotive to look
at the sunset over the box house hills and cry.
Jack Kerouac sat beside me on a busted rusty iron pole,
companion, we thought the same thoughts of the soul,
bleak and blue and sad-eyed, surrounded by the gnarled steel roots of trees of
machinery.*

*The oily water on the river mirrored the red sky,
sun sank on top of final Frisco peaks, no fish in that stream,
no hermits in those mounts, just ourselves rheumy-eyed and hungover
like old bums on the riverbank, tired and wily.”*

[Caminaba por la orilla del muelle de latas y bananas,
y me senté bajo la gran sombra de una locomotora de Southern Pacific
para ver el ocaso sobre las colinas llenas de casas como cajas y llorar.
Jack Kerouac se sentó a mi lado en una oxidada barra de hierro,
y tu y yo, compañero, tuvimos los mismos pensamientos sobre el alma,
abatidos, sombríos y con la mirada triste,
rodeados por las nudosas raíces de acero de unos árboles de maquinaria.
El agua pringosa del río reflejaba como un espejo el rojo cielo,
el sol se hundió bajo los lejanos picos de Frisco,
no hay peces en aquel arroyo,
ni ermitaños en esos montes, sólo nosotros,
con los ojos legañosos y con resaca
como viejos vagabundos a la orilla del río,
cansados y malévolos.]

Sunflower Sutra significó en la generación “beat” una aproximación al surrealismo y a la más absoluta y cruda realidad en la descripción urbana, como queda reflejado en este otro fragmento:

*“....dead baby carriages,
black treadless tyres forgotten and unretreaded,
the poem of the riverbank,
condoms & pots,
steel knives, nothing stainless,
only the dank muck and the razor sharp artifacts
passing into the past-”*

[...difuntos cochecitos de niño,
neumáticos negros sin dibujo olvidados y sin recauchutar,
el poema de la orilla del río,
condones y orinales,
cuchillos de acero no inoxidable,
sólo el cieno maloliente y artefactos afilados como cuchillas
que al pasado nos remontan-]

“KADDISH”

En “*Kaddish*” (oración ritual que los judíos ofrendan a los muertos) , Allen Ginsberg se sumerge en la dualidad amor-muerte, teniendo muy presente en este poema la concepción poética de los escritores del siglo XIX, y de una manera muy especial a los “*transcendentalistas*” (Emerson, Thoreau, Emily Dickinson...) así como la reacción emocional del impacto de la muerte en el lector. En el caso de Ginsberg se trata de una experiencia sufrida: la muerte de su madre.

*“....realizing how we suffer
and how Death is that remedy all singers dream of,
sing,
remember...”*

[...tomando conciencia de cómo sufrimos
y de cómo la Muerte es ese remedio
en el que sueñan todos los cantantes,
cantan,
rememoran...]

Su intención no es comunicar lo que el poema en sí “significa” sino de lo que trata, lo que escudriña, lo que, en suma, “es”, en la línea que preconizaba el poeta trascendentalista norteamericano Archibald Mac Leish (1.892-1982) cuando afirmaba: “*A poem should not mean but be*”:

*“Yesterday I saw God,
I cooked supper for him,
lentil soup, vegetables, bread and butter.
He sat down at the table and ate.
He was sad...*

*I told him, “Look at all those fightings
and killings down there...
What’s the matter?
why don’t you put a stop to it?”*

[Ayer vi a Dios,
le hice la cena,
sopa de lentejas, verdura, pan con mantequilla.
Se sentó a la mesa y comió.
Estaba triste...
Le dije: “Mira todas esas luchas
y asesinatos de ahí abajo...
¿Qué pasa?
¿Por qué no terminas con todo eso?”]

“A SUPERMARKET IN CALIFORNIA”

En “*A Supermarket in California*” (1.955) subyace el ansia de reencuentro con la poesía de Walt Whitman como referente, no solo de Ginsberg sino de todos los integrantes de la generación “beat” que consideraban “*Leaves of Grass*” como un tratado del ser humano, una obra solemne y barroca, sin límites, que coloca al hombre como parte integrante y central del universo.

Cuando Ginsberg publica este poema, se cumple el centenario de la primera edición de “*Leaves of grass*” y, como homenaje a Whitman, hace que forme parte de él. Resaltemos, asimismo, la alusión a nuestro Federico García Lorca, en versos muy próximos, y que aquí reproducimos:

*“What thoughts I have of you tonight, Walt Whitman,
For I walked down the sidestreets under the trees
With a headache self-conscious looking at the full moon.*

In my hungry fatigue, and shopping for images,

*I went into the neon fruit supermarket,
Dreaming of your enumerations!*

*What peaches and what penumbras!
Whole families shopping at night!
Aisles full of husbands!
Wives in the avocados, babies in the tomatoes!
- and you, García Lorca,
What were you doing down by the watermelons?*

*I saw you, Walt Whitman, childless, lonely old grubber,
Poking among the meats in the refrigerator
And eyeing the grocery boys."*

[Pensé en ti esta noche, Walt Whitman,
al caminar por las aceras, bajo los árboles,
consciente de mi dolor de cabeza
y mirando la luna llena.

En mi hambrienta fatiga,
y buscando imágenes que comprar,
Entré en el supermercado de frutas
con luces de neón,
¡Soñando en tus enumeraciones!

¡Qué melocotones y qué penumbras!
¡Familias enteras haciendo la compra por la noche!
¡Pasillos repletos de maridos!
¡Esposas en los aguacates, y niños en los tomates!
Y tú, García Lorca...
¿que hacías allí abajo junto a las sandías?

Te vi, Walt Whitman, sin hijos,
solitario y viejo mendigo,
manoseando las carnes del refrigerador
y echándole el ojo a los muchachos de la verdulería.]

“WILD ORPHAN”

Concluiremos esta aproximación a la obra poética de Ginsberg con *Wild Orphan*, uno de sus primeros poemas publicados, que refleja lo que más tarde se denominaría “poesía urbana”.

Hemos de señalar, asimismo, que fue considerado como uno de los poemas que representaron el acercamiento de Ginsberg a la entonces incipiente corriente de la “poesía visual”, centrada en la imagen que al lector le sugiere la estructura global del poema, de versos cortos y espaciados, lejos de otros poemas de “largo recorrido”, propios de etapas

posteriores en la poética ginsbergiana:

*“Blandy mother
takes him strolling
by railroad and by river
-he’s the son of the absconded
hot rod angel-
and he imagines cars
and rides them in his dreams,*

*so lonely growing up among
the imaginary automobiles
and dead souls of Tarrytown
to create
out of his own imagination
the beauty of his wild
forebears - a mythology
he cannot inherit.*

*Will he later hallucinate
his gods? Waking
among mysteries with
an insane gleam
of recollection?*

*The recognition-
something so rare
in his soul,
met only in dreams
- nostalgias
of another life.*

*And the injured
losing their injury
In their innocence
-a cock, a cross,
an excellence of love.*

*And the father grieves
in flophouse
complexities of memory
a thousand miles
away, unknowing
of the unexpected
youthful stranger
bumming toward his door.”*

[Delicadamente, madre
le lleva a pasear
por las vías del tren y por el río
- él es el hijo del fugitivo
ángel del automóvil preparado-
y recrea coches
que conduce en sus sueños,
así crece solitario entre
los imaginarios automóviles
y las fenecidas almas de Tarrytown

Para crear
en su propia imaginación
la belleza de sus salvajes
ancestros - una mitología
que no puede heredar.

¿Alucinará en el futuro
con sus dioses? ¿Despertando
entre misterios con
un destello demente
de recuerdo?

El reconocimiento-
algo tan extraño
en su alma,
que solo en sueños conoció
- nostalgias
de alguna otra vida.
y los heridos
difuminando su herida
en su inocencia
- una verga, una cruz,
una excelencia de amor.

Y el padre se lamenta
en un tugurio,
complejidades de recuerdos
a miles de millas de distancia,
sin saber lo inesperado, extraño joven errante hacia su puerta.]

A MODO DE CONCLUSIÓN

La generación “beat” rechazó frontalmente los modelos de vida establecidos y la nueva sociedad de consumo, permaneciendo al margen de ella, sin un modelo alternativo. Manifestaron un exacerbado deseo de inquietud artístico-literaria que contagiaron a la sociedad americana de los años cincuenta.

Como ya hemos indicado al principio James Dean no formaba parte activa de la generación, pero su personaje en “Rebelde sin causa” da una idea aproximada de la actitud de los escritores y artistas que formaron este movimiento: rebeldes sin causa, escépticos contagiosos.

La variedad y los extremos de sus soluciones sólo son el último indicio de que no existe un eje único alrededor del cual puedan, como generación, aunar sus observaciones, e incluso, sus aspiraciones. No existe una sola filosofía, una única actitud. Éste parece ser el motivo principal por el que la generación “beat” se negaba a autodefinirse, a considerarse como “grupo”, resistiéndose, a menudo, a ser ella misma.

Así eran los “beats”, excepto Allen Ginsberg que siempre se distinguió por su compromiso socio-político. Pacifistas y tolerantes, casi nunca tomaron actitudes extremistas, ni proféticas:

“En 1957, en ocasión de la muerte del Senador Mc Carthy, Ginsberg acude a los funerales, del impulsor de la nada loable causa del “macartismo”, para celebrar el Prajnaparamita Sutra (mandato hindú indicado para traer la paz), con el fin de aliviar el sufrimiento del alma de Mc Carthy...”.

Los “beatniks” (el sufijo “-nik” es una partícula despectiva “yiddish” (dialecto judeogermano) optaron por una actitud que se despojase de todas las falsas moralidades y mostrara al hombre desnudo y sincero. Esta celebración del individuo como único, que rechazaba todas las posturas políticas por considerarlas intrínsecamente opresivas, tiene mayor valor considerando la política norteamericana del momento, no solo reflejada en el anticomunismo matroz o en el desmesurado crecimiento de la burocracia, sino en la aplicación de técnicas como el electroshock o la lobotomía para tratar “enfermedades sociales” como la homosexualidad o el inconformismo.

Esta acepción de la espontaneidad como forma de vida, de la respuesta libre de concepciones sociales, este ascetismo frente a una sociedad básicamente materialista, logró liberar -de una forma natural, sin pretensiones iniciales- tanto a los practicantes como a quienes les observaron.

En cuanto a Ginsberg, líder espiritual de la generación, destaquemos que a partir de 1965 empezó a hacer sus lecturas de poesía a lo largo de Estados Unidos, y en distintos países de Europa....la generación “beat” ampliaba fronteras.

En 1967, en el Golden Park de San Francisco (California), con chicas descalzas repartiendo flores y algunos poetas visionarios, fue uno de los organizadores de un gran “meeting” que ha sido considerado como el primer núcleo de creatividad que, poco más tarde, daría lugar al movimiento “hippy”.

Sirva esta modesta aportación literaria como personal homenaje del autor a la memoria de Allen Ginsberg, fallecido el 5 de Abril de 1.997 en Manhattan, incansable archivero de aquellos “beats” cuyos escritos y poemas han ayudado al despertar de la conciencia de varias generaciones.

Antonio Fernández Ferrer
Doctor en Filología Inglesa
Facultad de Ciencias de la Educación
Universidad de Granada

