

A LA MUERTE DE KENNETH REXROTH. *Eliot Weinberger*

Traducción: Purificación Jiménez

Es un caso típico: a sugerencia mía, se me encomendó escribir una nota necrológica sobre Kenneth Rexroth para *The Nation*, la revista en la que él había trabajado durante quince años como corresponsal en San Francisco. El artículo que escribí en los días posteriores al de su fallecimiento fue prontamente rechazado porque “elogiaba en demasía a un escritor menor” (y un “asqueroso sexista”, además). Entonces, por recomendación de Carol Tinker, viuda de Rexroth, envié el obituario a la *American Poetry Review*.* Dos meses después contestaron que les encantaría publicarlo el siguiente año y me pidieron que les enviase una fotografía mía para acompañar el texto. En vista de su cachaza y de que mi foto parecía la de un delincuente de los archivos policíacos, inapropiada por tanto para la ocasión, retiré el artículo. La revista *Sulfur*, que entonces salía para la imprenta, se ofreció a añadir una página al inicio de su número, y sólo allí, en el oscuro, a veces honorable dominio de la pequeña revista, pude por fin ver impresa una versión resumida de mi pequeña nota sobre la muerte de Rexroth.

Es un caso típico: ni siquiera puede uno publicar un obituario por un poeta norteamericano pues hasta los mejores mueren en un olvido mayor del que vivieron. En los últimos 25 años, pese al llamado “boom de la poesía” y a los miles de libros de poemas publicados, la mayor parte de los poetas norteamericanos importantes ha muerto con casi todas sus obras por publicar o bien en ediciones agotadas. Louis Zukofsky, H. D., Langston Hughes, Paul Blackburn, Charles Olson, Marianne Moore, Mina Loy,

* *American Poetry Review* es la revista de poesía con mayor circulación en los Estados Unidos, y notable, más que nada, por publicar fotografías de los autores que ocupan más espacio que los poemas mismos.

Frank O'Hara, Charles Reznikoff, Jack Spicer, Lorine Niedecker, para nombrar a unos cuantos. El pequeño grupo de quienes murieron con sus obras impresas fueron o aprobados por los Departamentos de Inglés de las universidades cuando aún vivían (Frost, Eliot, Lowell *et al.*), o resultaban atractivos para los adolescentes (Cummings), o se encontraban entre los pocos cuyas obras fueron publicadas y reimprimadas por New Directions (Pound, Williams y, ahora, Rexroth).

Con algunas excepciones, la muerte de un poeta de Estados Unidos invierte su reputación. Quienes fueron abrumadoramente laureados en vida parecen desvanecerse en sus tumbas (Tate, Ransom, Teasdale, MacLeish, Van Doren, Schwartz, Wylie, Bogan, Bynner, Jarrell, Aiken, Winters, Hillyer y muchos más). Para quienes, vivos, fueron despreciados o descuidados, la muerte acaba siendo la primera condición de su inmortalidad. El Departamento de Inglés llega generalmente demasiado tarde al entierro, pero sus integrantes ponen mucho entusiasmo a la hora de exhumar los cadáveres. Echan a andar su aparato crítico y, casi siempre muchos años después, inflado por los trabajos de exégesis, el original sale por fin a la superficie. Se completa la canonización y entonces, con demasiada facilidad, todos damos por sentado que esas islas siempre estuvieron en el mapa. [Ya se nos olvidó que Williams ganó el Premio Pulitzer, el único, póstumamente, y que hasta en los últimos años de su vida fue considerado por los académicos un poeta naif; que el último volumen de los *Cantos* no mereció una sola reseña en ningún lado; que H. D. fue recordada en el momento de su muerte sólo por unos cuantos de sus primeros poemas y que pasaron más de veinte años antes de que se publicaran sus *Collected Poems*; que hasta hace muy poco, la *Collected Poetry* de Marianne Moore estuvo agotada y no se reimprimó durante diecisiete años; que Louis Zukofsky pasó treinta y tres años escribiendo sin que nadie le dedicara ni una reseña o artículo a su obra.]

Ahora, con un número de *Sagetrieb* (“Publicación dedicada a los poetas que siguen la tradición de Pound, Williams y H. D.”) dedicado especialmente a él, las puertas de hiedra se abren para el señor Rexroth. Algunos se ganarán la vida explicándolo y las montañas de su vida y su obra se llenarán con buscadores de curiosidades pedantes, gentes que escarbarán para sacar y exponer ruindades y otras con algún fin interesado, todos ellos tan insignificantes como las figuritas que decoran una pintura paisajística china. Es fácil imaginar lo que Rexroth hubiera dicho de ellos, pero ¿qué harán ellos de Rexroth?, ¿cómo tomarán al poeta norteamericano más fácil de leer de este siglo y lo convertirán en un poeta difícil —esto es, en uno que necesita ser explicado, o mejor dicho “enseñable”?

Me siento con un montón de recortes: la revista *Poetry*, en su reseña del primer libro de Rexroth, compara sus poemas con las placas para coche que troquelan los presidiarios y sugiere que el poeta mejor se dedique a otra cosa. Alfred Kazin lo llama “enojón anticuado”. El *New Yorker*, con su acostumbrada condescendencia desatinada, le pone el mote de “Daddy-O”. John Leonard en el *New York Times* dice: “Vive en Santa Bárbara, Calif., donde profesa el budismo y medita. ¿Medita? Se nos parte el corazón. Si el señor Rexroth medita no es entonces el hombre displicente e irascible de antes, de tierno recuerdo [...] la figura tutelar de varios dandies con las uñas negras”.

Y los obituarios: en Nueva York, “Mentor de los poetas beat”; en los Ángeles, “Artista y filósofo”. Días después, juicios más extensos: Colman McCarthy, en el *Washington Post*, mostraba su sorpresa al confirmar que los obituarios en los periódicos “no ocupaban más de unas cuantas líneas” pero daba por hecho que las “revistas para las que Rexroth escribió —*The Nation*, *Commonwealth*, *Saturday Review*, *Poetry*— lo valorarán como él merece”. (Ninguna lo hizo.) Herbert Mitgang, en el *New York Times*, declaró con disimulado menosprecio que “probablemente será recordado más como personalidad pública y como inspiración (en algunos círculos) que como un poeta, crítico o pintor importante”.

De haber nacido en otro país, Rexroth habría sido el portavoz de la

conciencia intelectual de la nación: un Paz, un Neruda, un MacDiarmid, un Hikmet. Pero en los Estados Unidos, como él escribió, “No hay lugar para el poeta en la sociedad norteamericana. Ningún lugar en absoluto para ningún poeta en absoluto”. Por esa razón, durante toda su vida y en el momento de su muerte fue considerado por la mayoría como un gruñón, un pintoresco y excéntrico norteamericano que alguna vez puso un poco de sazón en revistas ocasionales y en tres famosas *romans à clef*.

Es deprimente que, de una vida tan vasta y proteica, se hayan enlatado y conservado unos pocos momentos para usarse cada vez que se menciona el nombre de Rexroth. Qué triste que muriera, en opinión de los estadounidenses, como un beatnik viejo. Pues ¿qué hay más remoto que la *Beat Generation*? Leer *The Dharma Bums* hoy (donde Rexroth aparece como un “viejo anarquista quisquilloso con el cabello revuelto y corbata en forma de lazo”, y que ha envejecido mucho más que, por decir algo, la obra de Henry Miller) es ver que lo que los *beats* ofrecieron fundamentalmente fue una atractiva selección de otros bienes de consumo —vino tinto, comida china con todo y palillos, relaciones sexuales sin matrimonio, auto-stop, gusto por la pintura no figurativa, seria valoración del jazz, ropa informal, cierta tolerancia a las relaciones homosexuales, afición a la meditación, la filosofía oriental y lo oculto, gusto por dejarse crecer la barba y el bigote, por la marihuana— todos los cuales se convirtieron rápidamente en moneda de uso común entre los norteamericanos de clase media durante los fines de semana, en tanto que, irónicamente, los *beats* continuaron conservando su imagen de desenfundados y anticonvencionales.

Rexroth abrazó por corto tiempo el movimiento de los *beats* (pese a su famosa frase de renuncia, “Un entomólogo no es un insecto”), tal como lo hizo con otros grupos: los Wobblies, los Clubs John Reed, el anarquismo, el Partido Comunista (que le negó la membresía), los derechos civiles, los hippies, el feminis-

mo... casi todos los cuales representaron una amenaza mucho más seria a todo lo institucionalmente establecido en el país que los miembros de la *Beat Generation*. Pero, como pensador y activista político, perteneció, más que a ninguna otra, a “la generación de la desesperanza revolucionaria”. La obra de Rexroth, más que la de ningún otro poeta, recoge esa historia de desencanto y desilusión: la masacre de los marineros de Kronstadt, Sacco y Vanzetti, la Guerra Civil española, los Juicios de Moscú, el pacto Hitler-Stalin, Hiroshima. En 1957 escribió:

We thought we were the men
Of the years of the great change,
That we were the forerunners
Of the normal life of mankind.
We thought that soon all things would
Be changed, not just economic
And social relationships, but
Painting, poetry, music, dance,
Architecture, even the food
We ate and the clothes we wore
Would be ennobled. It will take
Longer than we expected.

[Nos creíamos los hombres / de los años del gran cambio, / los precursores / de la vida normal de la humanidad. / Creíamos que pronto todo / cambiaría, no sólo las relaciones / económicas y sociales, sino también / la pintura, la poesía, la música, la danza, / la arquitectura; hasta la comida / que comíamos y las ropas que usábamos / se ennoblecerían. Llevará más tiempo / del que esperábamos.]

Aun así, se aferró a la visión de fraternidad que ejemplificaban las diversas comunidades utópicas norteamericanas cuya historia él escribió. Su ensayo “Los estudiantes toman el poder”, de 1960, fue calificado con desprecio por un crítico académico de “loco” por “anunciar una revolución estudiantil nacional en defensa de

la integridad nacional e internacional". Sin embargo, en 1969 *The Nation* escribió: "Lo más viable que hay en los planteamientos de la llamada Nueva Izquierda es en gran medida creación de Rexroth y de Paul Goodman, lo sepa o no este movimiento". Como siempre ocurrió en su vida, fue la reacción inicial la que causó impacto mientras que todos olvidaron el hecho de que quedó demostrado que él tenía la razón: "Cuando un profeta se niega a enloquecer, se convierte en un grandísimo problema pues la crucifixión resulta complicada tratándose de la humanitaria Norteamérica".

Sus enemigos fueron las instituciones (el Estado norteamericano y el soviético, las corporaciones, las universidades, la Iglesia) y sus productos: la represión sexual, el arte académico, el racismo y el sexismo, la falta de encanto de la burguesía, el mito del progreso, el saqueo del mundo natural. Fue uno de los primeros defensores de los derechos civiles, y sus ensayos sobre la vida de los negros en Estados Unidos se cuentan entre los pocos de aquel periodo que no han perdido vigencia. Fue el primer poeta cuyo entusiasmo por la cultura tribal no se debió a Frazer, Frobenius o el Musée de l'Homme, sino a los largos periodos que vivió con los indios norteamericanos, Y además, no sólo *no* fue —caso único entre los modernos WASP— un anti-semita sino un especialista en el hasidismo y la cábala. Fue, sobre todo, el gran poeta cristiano de Estados Unidos, con un cristianismo, hay que decirlo, rara vez visto en este hemisferio: la comunión de una hermandad universal. Y fue —¿de qué otra manera decirlo?— el gran poeta norteamericano de Estados Unidos, pues sólo él entre los poetas de este siglo se ocupa de casi todo lo que de amable hay en este país: la vibrante vida callejera de los guetos, los lugares selváticos, el genuino anticapitalismo popular, el jazz y el rock-and-roll, las comunidades utópicas, los pequeños grupos a la vanguardia de las diversas artes, la lengua norteamericana y todos los terrones que aún no se han fundido en el crisol.

Como poeta, Rexroth comenzó con “The Homestead Called Damascus” (La casa llamada Damasco), un diálogo filosófico y el único poema escrito por un adolescente norteamericano que merece ser leído. Luego cambió de rumbo y entró en un decenio de experimentación “cubista”. De haber seguido en esa senda — como, por ejemplo, Walter Conrad Arensberg— se le recordaría como un modernista menor, menos interesante que Mina Loy y muy inferior a sus modelos franceses, Reverdy y Apollinaire.

Pero cuando se publicó su primer libro, *In What Hour* (A qué hora), en 1941, Rexroth había abandonado ya las formas cubistas del lenguaje —aunque mantuvo la visión cubista de la simultaneidad de todos los tiempos y la contigüidad de todos los lugares— y escribía en un estilo coloquial sin grandes atavíos. (“Me he pasado la vida tratando de escribir como hablo.”) Era una poesía de comunicación directa, accesible a todos los lectores por igual, parte de la visión política comunitaria de Rexroth y de su apego personal a las tradiciones místicas del cristianismo (la religión de comunión) más que a las del Oriente (las religiones de liberación).

Su poesía: política, religiosa, filosófica, erótica, elegíaca; celebraciones de la naturaleza y condenaciones del capitalismo. Sus largos poemas de peregrinación interior y exterior son los más fáciles de leer que hay en lengua inglesa en este siglo. Si bien escribió poemas líricos breves de una intensidad erótica desconocida en inglés durante trescientos años —y que son dignos de figurar en la Antología Palatina o en el *Tesoro* de Vidyakara—, él perteneció esencialmente a la tradición de la poesía cantada, no a la de la canción lírica. Para algunos críticos sus poemas eran musicalmente planos, aunque William Carlos Williams afirmó que “tiene un oído más fino que nadie que yo haya conocido”. Y es que para oír a Rexroth hay que oírlo como él leía: con acompañamiento de jazz (o, en sus últimos años, de koto). Su voz inexpresiva tocando a ritmo con y en contra de la música estri-

dente: imitación de la poesía misma, un hombre que camina a medida que el mundo fluye a su alrededor.

Es curioso que, durante su vida, Rexroth no influyera en la poesía como poeta sino como un pedagogo independiente y un promotor incansable, tan enérgico e ineludible como Pound: organizador de mesas de discusión, series de lecturas y programas de radio; responsable de llevar a Levertov, Snyder, Rothenberg, Duncan, Tarn, Antin, Ferlinghetti y otros más a la editorial *New Directions*; entregado en cuerpo y alma a su labor de periodista, editor y antólogo. Aunque es difícil imaginar a Gary Snyder sin Rexroth, o "Howl" ("El aullido") de Ginsberg sin el ejemplo de "Thou Shalt Not Kill", "No matarás"; aunque todo el mundo ha leído sus traducciones chinas y japonesas, parece que pocos, incluso entre los poetas, han leído "The Phoenix and the Tortoise", "The Dragon and the Unicorn", "The Heart's Garden, The Garden's Heart", "On Flower Wreath Hill" o más de uno de sus dispersos poemas breves.

El resultado de todo esto es que, al morir, Rexroth se encontraba entre los poetas norteamericanos más conocidos y menos leídos. Lamentable distinción que comparte, y no se debe a la casualidad, con el poeta a quien más se parece, Hugh MacDiarmid. (Me refiero a la reputación de que MacDiarmid goza fuera de Escocia.) Salvo por el marxismo ortodoxo del último y el cristianismo heterodoxo del primero, que son mutuamente excluyentes, ambos escribieron con asiduidad composiciones líricas breves y largos poemas digresivos y disertativos, ambos eran eruditos sin límite y se formaron como resultado de la conjunción de la ciencia del siglo XX, la filosofía oriental, el radicalismo político, el erotismo heterosexual y la detallada observación del mundo natural. (Es extraño, pero se parecían en algo más que en sus afinidades intelectuales: Rexroth dijo una vez que con frecuencia lo confundían con MacDiarmid en las calles de Edimburgo.)

Sospecho que el olvido en que se tiene a Rexroth y a MacDiarmid se debe a que ninguno de los dos pertenece de corazón a la "tradición Pound-Williams-H. D." (aunque los dos simpatizaban con ella en distinta medida). Sus abuelos espirituales fueron Wordsworth y Whitman: la vida de la mente sobre el camino a campo abierto [que es, a propósito, como se escribe el *dao* (*tao*) chino: el signo de "cabeza" sobre el signo de "camino"]. Tal vez MacDiarmid se haya hundido bajo el peso de su vocabulario galáctico, pero ¿y Rexroth? Aventurándonos a adivinar, una suposición es que a Rexroth no se le ha hecho caso porque, al escribir poesía que cualquiera que sepa leer puede leer, ha subvertido el sistema, el complejo literario-universitario de postguerra. Los poetas, sobre todo los de vanguardia, empujados a las márgenes de la sociedad, han creado un culteranismo no verbal: una secreta lealtad al mito del "legislador no reconocido" y una tendencia a usar lenguajes privados que se respetan mutuamente pero no se comparten. Los profesores universitarios, por su parte, gozan del poder de husmear en las fuentes de información y en la información interna ya que ellos guardan las llaves de decodificación —con lo cual hacen lo que George Smiley a la Karla del poeta. Rexroth hizo estallar los circuitos al presentar complicados pensamientos en un lenguaje sencillo. Los Departamentos de Inglés de las universidades no tienen lugar para los poetas "sencillos" ni la Escuela de Escritura Creativa para las ideas complicadas. Por esa razón siguió siendo una mariposa sin clasificar.

Con todo, no hay duda de que habrá de escribirse otra vez la historia literaria de Estados Unidos para dar cabida en ella a Rexroth, como tampoco hay duda de que la poesía norteamericana de postguerra es la poesía de la "era de Rexroth", tanto como (y tan poco como) las décadas anteriores son la "era de Pound". Y esa historia tendrá que tomar en cuenta una de las transformaciones más sorprendentes ocurrida en las letras norteamericanas: Rexroth, el gran celebrante del amor heterosexual (y, para algu-

nos, un “asqueroso sexista”), dedicó los últimos años de su vida a escribir poesía como una mujer.

Tradujo dos antologías de poetas chinas y japonesas; tradujo y publicó a la poeta japonesa contemporánea Kazuko Shiraishi y —en la que constituye la mejor de sus traducciones— a la poeta de la dinastía Song, Li Qingzhao (Li Ch’ing-chao); además inventó a una joven poeta japonesa llamada Marichiko, una mujer de Kyoto, y escribió sus poemas en inglés y japonés.

Los poemas de Marichiko son particularmente extraordinarios. El texto es cronológico: en una serie de poemas cortos, la narradora añora a su amante, a veces se reúne con él/ella, sueña con él/ella y lo/la pierde, para terminar cuando ya es anciana. Aunque se identifica a Marichiko como a una “mujer contemporánea”, sólo dos artículos del mundo moderno (un insecticida y los juegos de pachinko) aparecen en los poemas: la mayor parte de las imágenes son del género pastoral y las ropas que nunca lleva puestas son tradicionales. La narradora se define sólo en relación con su amante y de éste no se nos dice nunca absolutamente nada, ni siquiera su sexo. Todo lo que existe es pasión:

Your tongue thrums and moves
Into me, and I become
Hollow and blaze with
Whirling light, like the inside
Of a vast expanding pearl.

[Tu lengua rasca mis cuerdas y se adentra / en mí y yo me vacío / por dentro y resplandezco con / tumultuosa luz, como las entrañas / de una perla grande al abrirse.]

Es el primer poema tántrico de Estados Unidos: a través de la pasión se disuelve el mundo (dentro del poema, la identidad de la narradora y la de su amante, así como todas las circunstancias externas; fuera del poema, la identidad de la propia Marichiko), y por último, la pasión misma:

Some day in six inches of
Ashes will be all
That's left of our passionate minds,
Of all the world created
By our love, its origins
And passing away.

[Algún día, en un montoncito de ceniza / quedará convertido todo / lo que resta de nuestros apasionados espíritus, / todo el mundo creado / por nuestro amor, su nacimiento / y su muerte.]

Los poemas de Marichiko, junto con las traducciones de Li Quingzhao, son obras maestras de la pasión recordada. De toda la poesía norteamericana, sólo los últimos poemas de H. D., "Hermetic Definition" ("Definición hermética"), "Winter Love" ("Amor de invierno") están a la misma altura. H. D. y Rexroth, dos escritores en su vejez, uno mujer, el otro un hombre que escribe como mujer. El hombre como mujer: renuncia a la identidad, trascendencia del yo. Así como Pound se retractó de los *Cantos* y se hundió en el silencio; del mismo modo que Zukofsky terminó "A" negando la autoría del poema, Rexroth se transformó en el *otro*.

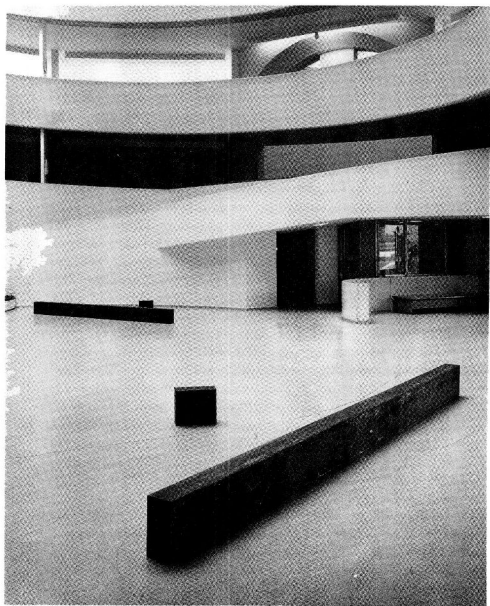
En el Canto 120 Pound nos dejó una visión del paraíso y de la desesperación de quien no puede entrar en él. Zukofsky nos dejó un hoyo negro, *80 Flowers*, una densidad imposible en la que pocos intentarán penetrar. Y ahora Rexroth, hablando tras la careta de Li Quingzhao, nos ha dejado la pasión y la melancolía, los éxtasis de una mujer (hombre) en un mundo siempre al borde de la ruina:

Red lotus incense fades on
The jeweled carpet. Autumn
Comes again. Gently I open
My silk dress and float alone

On the orchid boat. Who can
Take a letter beyond the clouds?
Only the wild geese come back
And write their ideograms
On the sky under the full
Moon that floods the West Chamber.
Flowers, after their kind, flutter
And scatter. Water after
Its nature, when spilt, at last
Gathers again in one place.
Creatures of the same species
Long for each other. But we
Are far apart and I have
Grown learned in sorrow.
Nothing can make it dissolve
And go away. One moment,
It is on my eyebrows.
The next, it weighs on my heart.

[Languieste la llama roja del loto sobre / la alfombra de piedras
preciosas. El otoño / llega otra vez. Abro suavemente / mi bata de
seda y floto sola / sobre el bote de la orquídea. ¿Quién puede /
llevar una carta más allá de las nubes? / Sólo los gansos salvajes
regresan / a escribir sus ideogramas / sobre el cielo, bajo la luna /
llena que inunda la Cámara Oeste. / Las flores, tras sus iguales, se
agitan / y se dispersan. El agua, tras / su naturaleza, después de
derramada, / termina reunida de nuevo en un solo lugar. / Criatur-
ras de la misma especie / suspiran unas por las otras. Pero nosotros
/ estamos muy distantes y yo he / envejecido en medio de la triste-
za. / Nada puede hacer que se disuelva / y desaparezca. Un mo-
mento / está sobre mi frente. / Un momento después me oprime
el corazón.]

[Mayo de 1983]



Different and Different Again, 1973