

**JOANNE KYGER:**  
**EL VERSO MANIFIESTO, EL TIEMPO PRECISO**  
Mónica Caldeiro

La poesía de Joanne Kyger, una de las más importantes escritoras del Renacimiento poético de San Francisco, se mueve en un extraño limbo en la pertenencia a las clasificaciones literarias existentes en la época en que empezó a escribir. Ausente en la mayor parte de antologías centrales que recogen a las figuras clave tanto de la Generación Beat como del Renacimiento de San Francisco, su obra escapa a todas las etiquetas tanto literarias como de género que con demasiada facilidad la encasillan dentro de las “mujeres poetas beat”. Su capacidad para crear un mundo propio y profundamente personal en su poesía, y el modo escurridizo en que huye del autobombo para no enclavarse en imposiciones identitarias procedentes del exterior hacen de Kyger una poeta cuya obra y vida se presentan como extremadamente íntegras en todos los aspectos.

Nacida en 1934 en Vallejo (California), Joanne Kyger se mudó a San Francisco en 1957 para unirse a la efervescente escena poética de North Beach, justo en el momento en que se celebraba el archiconocido juicio por

obscenidad tras la publicación de *Aullido y otros poemas* de Allen Ginsberg. En 1956 el Black Mountain College (innovador centro educativo del que fueron profesores Robert Creeley y Charles Olson) cerraba sus puertas, causando que muchos jóvenes escritores se concentraran en San Francisco en torno al círculo literario presidido por Jack Spicer y Robert Duncan. En 1957 North Beach ya era la arcadia bohemia que muchos poetas como Kenneth Rexroth habían anhelado una década antes, pero este oasis tenía sus propios códigos. La escena poética estaba constituida por varios círculos que compartían una serie de cosas en común, con un aparente hermetismo que cumplía la función de unir a sus comunidades. En su llegada, Kyger se encontró con dos grupos principales que enarbolaban dos clases de estética: por un lado, el círculo beat adyacente a Kenneth Rexroth, el patriarca por excelencia de North Beach en términos de poesía y activismo político y, por otro lado, el grupo de poetas que se congregaba en torno a Jack Spicer y Robert Duncan. Ambos tenían sus propios planteamientos poéticos y su propio lenguaje; en el caso de los primeros un modo elegíaco que hacía uso de una jerga jazzística para hallar su expresión en un verso más alargado y espontáneo. Por el contrario, el grupo de Spicer y Duncan hacía mayor hincapié en la disciplina de la escritura y la especificidad del lenguaje. Este grupo tenía

sus propias peculiaridades, pues estaba principalmente compuesto por hombres homosexuales y pocas eran las mujeres que formaban parte de él, entre ellas Joanne Kyger. Ésta fue la época en que Kyger empezó a escribir, siendo para ella un período formativo del que tomó la base para toda su poética. Es necesario recordar que durante estos años los beats ya tenían una presencia importante en la bahía, y no debería pasarse por alto que Kyger escogiera otra clase de estética como modo expresivo.

Pese a la evidencia y la historia que hacen de Kyger una partícipe indiscutible del Renacimiento de San Francisco, son numerosos los críticos que siguen refiriéndose a ella bajo la etiqueta de “poeta beat”, a pesar de que de nuevo Kyger no aparece en numerosas antologías que recogen los poemas de los poetas-estandarte del movimiento. Este estar entre dos aguas es lo que ha convertido a Kyger en una poeta cuya trascendencia ha pasado más bien desapercibida, estando su obra ausente de selecciones fundamentales como *The New American Poetry (1945-1960)* de Donald Allen, *Postmodern American Poetry: A Norton Anthology* de Paul Hoover, *From The Other Side of the Century* de Douglas Messerli, *Moving Borders* de Mary Margaret Sloan o de antologías Beat como *The Portable Beat Reader* de Ann Charters, donde la representación femenina es más bien escasa. No obstante, la

exclusión de la antología de Allen bien puede deberse a una mera cuestión cronológica (Kyger no publicó su primer libro de poemas hasta 1964), puesto que en la segunda edición ampliada (*The Postmoderns: The New American Poetry Revised*) sí que se incluyen varios de sus poemas. Algunos críticos como Michael Davidson apuntan a que esta omisión se debe a que Kyger nunca hizo uso de estrategias de autopromoción, a diferencia de otros poetas que sí se situaban conscientemente en el punto de mira para el ojo público (como Allen Ginsberg) o bien formaban parte del liderazgo de los diferentes círculos literarios de la comunidad poética de North Beach. La también poeta Alice Notley añade como motivo de esta exclusión el hecho de que Kyger siempre se ha mantenido alejada de las estructuras de poder, lo cual nos da una idea de la obra a la que nos enfrentamos cuando leemos su poesía profundamente honesta y libre de artificios rimbombantes, que hace un uso puntillosamente escogido de un lenguaje que surge y se manifiesta en el espacio del poema para relatar un presente que se revela tal y como es. Haciendo un paralelismo musical tan propio de los beats: si la mayoría de poetas de esta generación son al jazz el *bebop*, Joanne Kyger es el *cool* que escoge las palabras precisas que relatan un presente revelador a cada instante, una y otra vez, como atestiguan sus poemas a modo de diario y los títulos de sus

libros, que describen en sus diversas expresiones la temporalidad del ahora.

A pesar de las reticencias de la misma autora, existen varios motivos por los que se insiste en incluir a Joanne Kyger como parte de la Generación Beat, y estos obedecen tanto a hechos históricos como a intereses compartidos. Se considera un hito seminal para la contracultura el viaje por la India en el que se embarcó con Gary Snyder, Allen Ginsberg y Peter Orlovsky; y lo que en la Generación Beat se convierte en hito pasa rápidamente a ser un mito para la cultura popular. Los célebres diarios de Snyder sobre ese viaje han sido publicados en esta casa bajo el título *Viaje por la India: La Generación Beat descubre Oriente*, pero Joanne Kyger escribió su versión de los hechos, más extendida a la época en que vivió en Japón en *Strange Big Moon: The Japan and India Journals 1960-1964*. Los diarios de Kyger, más desconocidos para el público general, nos alejan radicalmente de las hagiografías beat y nos descubren sus interrogantes sobre diferentes aspectos relacionados con la búsqueda de la propia identidad, la independencia femenina y su nuevo rol como esposa en su matrimonio con Snyder, que fue en cierto modo no escogido (las estrictas costumbres japonesas de la época los obligaban a casarse para poder convivir bajo el mismo techo). En los diarios, la voz de Kyger aparece como clara

y afilada, anticipando cuestiones que serán básicas para la segunda ola del feminismo, a pesar de que Kyger se aleja, en esa búsqueda de su identidad como escritora, de los binarismos de género que podrían clasificar su poesía como una obra que aborda temas que se ciñen estrictamente a lo femenino. Respecto a los diarios de Kyger, resulta interesante comparar relatos de las mismas jornadas narradas por Snyder y por ella misma, como el día en que ambos, junto con Ginsberg y Orlovsky, van a conocer al Dalai Lama:

*[...] Conocimos al Dalai Lama la semana pasada justo después de que estuviera hablando con el rey de Sikkim, el que se va a casar con una universitaria americana. El Dalai tiene 27 años y está reclinado en un sofá de terciopelo como un adolescente torpe vestido con una túnica roja. Yo intentaba con gran dificultad decirle cosas ocurrientes por medio del intérprete, pero Allen Ginsberg seguía acaparando la conversación mientras describía sus experimentos con drogas y le preguntaba al Dalai Lama si le gustaría tomar algunas pastillas de hongos mágicos y si sus experiencias con drogas eran de naturaleza religiosa hasta que Gary dijo vamos Allen el interior de tu mente es igual de aburrido y parecido al de cualquier otra persona tenemos que continuar; y se suavizó ese pequeño trauma con Gary y el Dalai hablando de gurú a gurú sobre qué posición usar cuando se medita y cómo respirar y qué hacer con las manos, sí sí así está bien dice el Dalai Lama. Y entonces Allen Ginsberg le pregunta cuántas horas meditas al día y él le dice ¿yo?*

*Por qué yo nunca medito, no lo necesito. Entonces Ginsberg se pone muy contento porque quiere iluminarse instantáneamente y no soporta sentarse o disciplinar el cuerpo. Siempre engulle la comida antes de que los demás hayan empezado. Vino a la India para buscar un maestro espiritual. Pero pienso que en realidad cree saberlo todo, sólo que desearía Sentirse mejor por ello.*

La característica punzante de su relato es profundamente reveladora, singularidad que se traslada a sus poemas como modo de observar y poner de manifiesto la propia realidad con todos sus contornos. Este viaje coincide también con la escritura de su primer libro de poemas, *The Tapestry and The Web* (1964), que publicaría en su vuelta a Norteamérica y donde el lector puede acercarse a una lectura personal del mito de *La Odisea* a través de su mirada al personaje de Penélope, donde se presenta una primera polarización temática de los ámbitos de lo masculino y lo femenino que en cierto modo podría leerse como acompañamiento a sus diarios. Sin embargo, a pesar de esta primera división, la obra de Kyger avanza y trasciende lo masculino/femenino para adentrarse en una búsqueda que surge de la fragmentación y de las múltiples identidades y cuestiones que se presentan en el ámbito de lo cotidiano.

*The Tapestry and The Web* anticipa y siembra la semilla de la posterior poética de Kyger, tanto en forma como en contenido. Para comprender el sentido subya-

cente a su obra en su aspecto formal es fundamental recurrir a las poéticas desarrolladas en el Black Mountain College, en concreto al breve ensayo *Verso Proyectivo* de Charles Olson, que Kyger leyó en 1957 en la época en que comenzó a escribir y cuya lectura le causó un gran impacto, convirtiéndose en esencial para llegar a la comprensión de sus decisiones estéticas. Siguiendo el criterio de Olson, la disposición que hace Kyger del poema en la página es la manifestación de la partitura arquitectónica y energética del poema en el espacio, basándose en la línea respirada. Kyger hace uso de los márgenes para yuxtaponer y exponer la cinética y el movimiento del poema, llevando al lector por su cuidadosa danza. Como un movimiento musical que se ejecuta a través de la respiración, el verso proyectivo o abierto del que habla Olson en contraposición al verso cerrado de la métrica tradicional permite que el poema se manifieste buscando su propia y particular forma. De este modo, la forma no viene impuesta desde una métrica externa sino que es el propio poema el agente que la descubre y la hace avanzar. Kyger se presenta en sus poemas como una experimentadora de este verso abierto, que se integra en la mente y la revela como parte interdependiente del mundo, no como imposición subjetiva de un “yo” trascendente sobre los objetos del mundo externo.



Esta integración del ser en el mundo cabe dentro de lo que Olson expone en esta nueva poética a través de lo que él llama "objetismo". Olson hace uso del objetismo como opuesto a subjetivismo para "deshacerse de la interferencia lírica del individuo como ego, del 'sujeto' y su alma" y las "creaciones de la naturaleza". O en versos de Jack Spicer: "Hola dice la manzana / Ambos éramos objetos". Teniendo en cuenta que Kyger se formó en el círculo de Spicer y conociendo la poderosa influencia del ensayo de Olson sobre su poética, estas definiciones se revelan como esenciales para acercarnos al mundo interno de su palabra. Su obra nos revela una trascendencia que sucede en lo cotidiano, en los aspectos de la experiencia directa del día a día que se manifiestan como experiencia misma, libre del yo subjetivo que se superpone a ella y la interpreta para su propio interés. Y esa trascendencia a la que nos acerca no es una proyección sobre el mundo externo, sino que ese mundo se revela ante el yo que lo percibe y permite su manifestación. En ese verso manifiesto aparece la visión de Kyger, con su peculiar agudeza y sentido del humor, en un presente que sucede en constante transformación y cambio, totalmente fragmentado, donde sólo la fluidez permite habitar la realidad. Y para que el poema sea recibido y haga por lo tanto posible que su esencia sea revelada, el lenguaje que utiliza Kyger está perfectamente escogido.

No hay palabra que pueda omitirse, remitiendo cada verso a una contemplación esencial. En su poema "Post-extinción", que cierra *On Time* (2015), su último libro de poemas, Kyger lo muestra claramente y casi parece definir al lector su propia poética:

Lo ves al momento

Lo siento tanto

[nunca será

de nuevo así-

¿Pero cuándo ha sido singular el presente?

Todo con un lenguaje de distinción

con tristeza, con melancolía  
con la dulce apreciación

de un futuro extinguido

cuando el agua se vuelve  
un estado del ser

La disolución de un ego sólido, la interdependencia de la propia mente con los objetos, la introducción de la respiración como parte del poema, la percepción directa de la realidad y de “las cosas como son”, toda esta poética puede enmarcarse como una extensión literaria del estudio y práctica del budismo zen, que Kyger comparte con contemporáneos como Snyder, Lew Welch y Philip Whalen. La práctica del zen para Kyger es un camino tomado de por vida, que no toca ninguno de los extremos del “zen inveterado” y el “zen beat” tal y como lo nombró Alan Watts. El zen de Kyger se halla en un descubrimiento de la esencia de la práctica, alejado de las estridencias de un zen à la Kerouac tal y como lo describe Watts. Ella misma lo relata del siguiente modo:

*Al sentarme con la sangha de [Shunryu] Suzuki del Centro Zen de San Francisco a mi regreso, me dejó anonadada la simplicidad del zazen; nada que demostrar, nada que obtener. Pero también agradecí las tradicionales reglas establecidas del zendo, incontables, que permitían la libertad de la propia mente dentro de la forma.*

Si la simplicidad del zen trata de hallar la libertad mental dentro de una forma establecida, la poesía de Kyger busca la libertad de esa forma a través de la simplicidad misma, que lejos de ser espontánea es extremadamente precisa y

disciplinada. El zen y el arte japonés parecen encajar a la perfección con las poéticas que ejecuta. A diferencia del arte occidental, en el arte japonés el espacio es un elemento fundamental de la composición. El espacio, de donde surge el primer pensamiento que da lugar a la acción artística (un primer trazo, una primera palabra), aparece como el paisaje vacío y eléctrico que acentúa los elementos que sobre él se distribuyen. En el *ikebana*, arte floral japonés que Kyger estudió en Japón, es el espacio el que da sentido a la composición y realza la percepción del objeto observado. Los poemas de Kyger a menudo parecen tan orgánicos, equilibrados y armónicos como un arreglo floral japonés que nos permite observar la cualidad esencial de todos sus elementos.

Esta unificación de diversos aspectos de Oriente y Occidente, la cuestión inacabable de las múltiples identidades y las poéticas experimentales que confluyen en su obra convierten a Kyger en una de las grandes poetas híbridas y experimentadoras de siglo XX, que unifica, igual que Philip Whalen (amigo y mentor), las poéticas del *modernism* anglosajón con las del Black Mountain, la New York School y los Language Poets. Su expresión visionaria, certera, afilada y profunda a la vez que humorística la convierten en una poeta única que merece pasar a la posteridad como una de las grandes poetas del movimiento del

que ella sí se consideraba parte: el Renacimiento poético de San Francisco.

Aguda, sutil, y algo irreverente a la vez que encantadora: la personalidad de Kyger se destila, brillante, a través de sus poemas. Su cercano amigo Ted Berrigan, poeta de la segunda generación de la New York School, le escribió un cálido poema con motivo de su cumpleaños en 1971 que describe de manera muy acertada, a través de esta pieza íntima, a la poeta que tenemos entre manos:

A Joanne no siempre le divierten los recitales de poesía ni siempre le divierten los poemas, ni siquiera (no siempre) los poetas.

Como la gente que es genial, ella se divierte fácilmente: pero puesto que es tan poeta, los poemas, la poesía & los recitales de poesía (de poetas) a menudo parecen hacerle andar en pequeños círculos, cuchicheando, o mirar bajo la silla constantemente, si está sentada.

\*

Escribo estas líneas tras recibir la extraña noticia de la muerte de Joanne Kyger, después de haber mantenido correspondencia con ella durante los últimos dos meses en relación al volumen que aquí se presenta. Las respuestas de Kyger a mis preguntas solían semejarse al aforismo del dedo que apunta a la luna: afinadas, precisas y

señalando a otro tipo de información que me permitiera continuar en la dirección adecuada de la investigación para sacar mis propias conclusiones. Kyger era amable, escueta y clara, y las cuestiones que en un principio yo misma abordaba desde la perspectiva del zen ella solía dirigirlas a la poesía en sí misma y a las poéticas experimentales de Black Mountain y el Renacimiento de San Francisco. Tal vez era un modo de decir que el poema es todo lo que hay en él, en su contenido y forma. Y que por mucho que la crítica apunte a elementos externos, el poema habla por sí mismo en su autoexpresión. Esto es algo extremadamente importante en el caso de tantos poetas de la época de Kyger, cuya obra siempre estuvo, para la cultura popular y parte de la crítica, por detrás de su vida. Por algunos de sus comentarios en otras publicaciones y algunos guiños que aparecen en sus poemas, ella no parecía precisamente regocijarse en su estatus (no elegido) de “chica beatnik”, y en ningún caso encontramos por su parte un intento por posicionarse dentro del grupo de los beat, ni de forma genérica ni bajo la mirada del binarismo de género.

No obstante y a pesar de su negación, si tenemos en cuenta el prisma de las coordenadas de lo beat y sus mujeres poetas, esta traducción no sólo es el primer volumen de Joanne Kyger que aparece en español, sino que también es el primer libro de poemas al completo que se publica

de una mujer vinculada, de un modo u otro, a esta generación. Resulta una curiosa ironía del destino que Kyger, una poeta que siempre huyó de definirse en esos términos, sea la primera de ellas en ver un libro íntegro traducido al español. En cierto modo podría considerarse un modo de justicia poética, ya que Kyger a menudo no parece figurar en el canon principal ni de la Generación Beat ni del Renacimiento de San Francisco pese a ser, por derecho propio, una de sus mejores poetas.

La selección que aquí se presenta no tenía en absoluto la intención de convertirse en una obra póstuma, y la propia Kyger se encargó personalmente de la selección que aparece tanto en este volumen como en la antología de poetas beat publicada en esta misma casa. Los poemas que aquí se recogen forman parte, principalmente, de *As Ever: Selected Poems* (2002) y *On Time* (2015), su último libro de poemas, junto con algunos añadidos de *About Now: Collected Poems* (2007). El poema que cierra este libro fue seleccionado conscientemente por su autora como clausura. Respecto a la ordenación de los poemas, se ha mantenido la decidida por la autora, de la cual dejó constancia y cuya cronología el lector puede seguir a través de las fechas que encontrará, como testimonio, a pie de los poemas. Quedó en el aire, no obstante, el título de la selección, que hemos decidido mantener a partir de su úl-

timo poemario debido no sólo a la condensación que hace de su obra completa y de esa captación del instante tan propia de su poesía sino también por la relevancia que gana ahora esta expresión contemplando la nueva naturaleza de este volumen. A pesar de la tristeza que nos genera que Kyger no haya llegado a ver la traducción de su obra, nos queda la satisfacción de haber seguido con el trabajo bajo su batuta, convirtiendo este libro en una especial compilación por tratarse de una selección escogida por ella misma como representativa de sus sesenta años exactos de artesanía poética desde que llegó a North Beach en 1957.

En cuanto a la traducción en sí, he tratado de ser lo más fiel posible al original, tanto en su contenido como en la disposición formal sobre la página. El lector encontrará ciertas extrañezas que ya se observan en inglés y que he tratado de mantener, tal y como hace la poeta en su propia lengua. La traducción de Kyger plantea diversos retos que nacen de la naturaleza experimental de su obra y del uso que hace del lenguaje con todos sus juegos y giros. Para acercarme a la traducción de sus poemas he decidido partir, como hizo la propia Kyger, desde la teoría del Verso Proyectivo de Olson aplicada a la traducción, respetando el origen de la línea -la sílaba- para tratar de mantener, en la medida de lo posible, la longitud del verso original, a pesar de las peculiaridades de cada lengua.



Desde mi tentativa espero haber alcanzado al menos en buena parte mis objetivos. Espero que el lector disculpe las humildes decisiones que he debido tomar en algunas ocasiones.

Con el giro que da esta selección tras la reciente muerte de Kyger, parece que el tiempo, omnipresente en los títulos de todos sus poemarios, queda en suspensión. Su obra, de suma relevancia para las poéticas del siglo pasado, permanece ahora para siempre fuera de los marcos del reloj. Esta compilación única que ella misma nos deja como testimonio de toda una vida de creación servirá sin duda, por fin, para reconocer su legado en nuestra lengua. Legado atemporal que, en la poesía, llega siempre a su debido tiempo.

Premià de Mar, Barcelona

23 de marzo de 2017