

**LECTURAS “DIRIGIDAS” DE LA POESÍA ESTADOUNIDENSE:
THE NEW AMERICAN POETRY (1960) Y
LEGITIMATE DANGERS (2006)**

*“Guided” Readings of American Poetry: The New American Poetry (1960)
and Legitimate Dangers (2006)*

Marcela RAGGIO

U. Nacional de Cuyo-Conicet
marcelaraggio@yahoo.com.ar

Resumen

Este artículo estudia dos antologías de poesía estadounidense publicadas en su país de origen en 1960 y en 2006, respectivamente: *The New American Poetry*, compilada por Donald Allen, y *Legitimate Dangers: American Poets of the New Century*, por Michael Dumanis y Cate Marvin. A cincuenta años de la aparición de la primera, la crítica reconoce la función rupturista, renovadora y, a la vez, seminal de la selección de Allen, quien presentaba su texto como una colección de poetas y poemas opuestos al “verso académico”. Del mismo modo, Dumanis y Marvin presentan una antología que busca difundir autores jóvenes cuya poesía propone el riesgo como valor fundamental. Nuestro enfoque compara y contrasta ambas antologías, para señalar los aspectos comunes, las declaraciones de principios y las poéticas subyacentes a ambas, y los procesos de canonización que llevan a cabo.

Palabras claves: antología, canon, poesía estadounidense, Donald Allen, Dumanis y Marvin.

Abstract

This article analyzes two anthologies of American Poetry published in 1960 and 2006, respectively: Donald Allen’s *The New American Poetry*, and Michael Dumanis and Cate Marvin’s *Legitimate Dangers: American Poets of the New*

Century. Fifty years after Allen’s publication, critics have agreed upon its groundbreaking, innovative, and seminal collection, which was presented as opposed to “academic verse”. Likewise, Dumanis and Marvin aim at introducing young poets whose writing stems from the concept of risk. This paper compares and contrasts both anthologies to detect their coincidences, statements and implicit poetics, and the canonizing processes they favor.

Keywords: Anthology, Canon, American Poetry, Donald Allen, Dumanis and Marvin.

Introducción

En el ámbito de la poesía estadounidense, resulta fundamental y fundante la antología elaborada por Donald Allen en 1960, *The New American Poetry*. Esa antología no solamente designó por primera vez a la “tercera generación” de poetas norteamericanos del siglo XX, sino que los agrupó en escuelas / movimientos, señaló su pertenencia, difundió a nivel nacional por primera vez en muchos casos a los autores incluidos, y generó tanto una poética como un modo de leer la poesía norteamericana para sus contemporáneos, y para las generaciones siguientes (la antología fue reeditada a fines de la década de 1990). Si bien en las décadas siguientes a 1960 se publicaron otras antologías, la mayoría fue pensada para difusión en ámbitos académicos-universitarios. Hay que esperar al nuevo milenio para que aparezcan casos como *Legitimate Dangers: American Poets of the New Century*, editada por Dumanis y Marvin en 2006, donde se advierte una intención similar a la de Allen: dar a conocer las nuevas voces, la nueva generación, de poetas norteamericanos.

Ambas antologías, separadas por cincuenta años, constan de una Introducción o estudio preliminar donde se plantean las bases críticas de la selección y breves notas bio-bibliográficas. Allen incluye un apartado sobre poéticas de autor, y Dumanis y Marvin seleccionan más poemas por autor que Allen. El presupuesto de partida es que los poetas incluidos son poco conocidos en su

contexto inmediato; y frente a antologías de tipo académico-universitario, tanto Allen como Dumanis y Marvin trabajan en pos de la difusión poética, artística de los autores, más allá de los requisitos de la academia.

La primera de las antologías, compilada por Donald Allen (1960), ocupa un lugar indiscutido como piedra fundamental de lo que se considera poesía moderna en el país del Norte. La segunda, de reciente aparición, intenta mostrar los rumbos que la poesía está tomando en el siglo XXI. La primera fue considerada fuente incluso de la poesía estadounidense traducida en Latinoamérica a partir de la década de 1960. La segunda se impone como antología abarcadora, fuera de los ámbitos exclusivamente académico-universitarios.

Salazar Anglada subraya la relevancia de las antologías para la conformación del canon literario, como también para la recepción crítica. Existen, además, dentro del marco teórico sobre las antologías, algunos estudios ya clásicos y modélicos, y otros recientes e innovadores. Para Guillermo de Torre, las antologías sirven como introducciones o panoramas, pero no llegan a dar una idea cabal de los escritores en ellas incluidos. Define a la antología como “el tipo de texto insatisfactorio por excelencia”, y esta afirmación se ve acentuada cuando las antologías son prácticamente contemporáneas de los autores que incluyen [121]. Esta noción resulta de interés para este trabajo, ya que la antología de Allen incluye autores que en el momento de su aparición eran apenas conocidos y que colaboraron directamente con el editor enviando sus poemas, notas autobiográficas y ensayos, anotaciones de diarios o cuadernos de trabajo. Asimismo, la antología de Dumanis y Marvin, publicada en 2006, aclara explícitamente en el subtítulo, “*American Poets of the New Century*”¹, que se interesa por la contemporaneidad, pues solo han transcurrido seis años de este siglo en el momento de la publicación. Por otro lado, G. de Torre

¹ El énfasis es nuestro.

distingue entre la antología general, totalizadora (aquí se vería plasmado el sentido clásico del género) y la antología en la que prima el criterio estético, de grupo, escuela o generación² [122]. Estas últimas serían más arbitrarias, ya que dependen de los gustos, preferencias, intereses y tendencias del compilador. Frente a esta primera caracterización negativa de la antología como tipo de texto, el autor sostiene que las antologías satisfactorias son aquellas históricas y estéticas a la vez, que muestran y exponen “historiando etapas y registrando jalones [...] Ciertamente que para ello el antólogo habrá de desdoblarse en crítico [...] pues la mera sucesión de trozos, sin una caracterización precisa de autores y tendencias, sin un suficiente acompañamiento biográfico y bibliográfico, no basta” [123]. La antología de Allen, que intenta ser incluyente, resulta significativa por haber denominado por primera vez escuelas, movimientos o tendencias con nombres hoy canónicos, como la *Black Mountain School*, la Generación *Beat* o los *New York Poets*, entre otros. Por otro lado, la antología de Dumanis y Marvin subraya desde su “Introducción” la preferencia por riesgos tanto formales como de contenido en los poetas seleccionados.

En su ya clásico estudio sobre la literatura comparada, Claudio Guillén dedica varias páginas a la antología como “forma colectiva intratextual que supone la reescritura o reelaboración, por parte de un lector, de textos ya existentes mediante su inserción en conjuntos nuevos” [413]. Una afirmación de relevancia para estas páginas es la que señala el rol del autor, es decir, el compilador de la antología, como lector “que se arroga la facultad de dirigir las lecturas de los demás, interviniendo en la recepción de múltiples poetas, modificando el horizonte de expectativas de sus contemporáneos” [413]. Además, frente a los dos tipos de antología que distinguía Guillermo de Torre, Guillén amplía el espectro para considerar antologías histórico-cronológicas, colectivas o de un solo

² Como se verá más adelante, Allen realiza una división en grupos o escuelas, y él mismo la califica de arbitraria, en su prólogo.

autor, aquellas que consideran una cultura nacional, y las que van más allá de estas barreras para incluir temáticas, estilos o géneros; y las que son conservadoras –la mayoría, según Guillén– o las que innovan o avanzan contra corriente [414-415]. Otro aporte valioso se encuentra en las preguntas que Guillén plantea pueden hacerse frente a una antología, y que bien pueden orientar esta investigación. Entre ellas, propone considerar los criterios de selección, el grado de intertextualidad o conexión entre las diversas piezas de una antología y, sobre todo, la presencia del antólogo como crítico también, algo que ya remarcaba Guillermo de Torre, como se dijo antes [416]. En las dos antologías que conforman nuestro corpus, estas nociones resultan fundamentales: en el caso de Allen, el compilador establece categorías, nombra escuelas, agrupa poetas y sienta las bases de la crítica poética para las décadas posteriores³. Por otro lado, en el prefacio a la antología de Dumanis y Marvin, firmado por Mark Doty, se señala que los autores escogidos no rompen con el pasado (como lo hicieron conscientemente los *Modernists*⁴); y se indica la presencia de ciertos “hábitos” [xxii] que podrían permitir una caracterización de los ochenta y cinco poetas antologados como pertenecientes a una misma generación. Tanto Allen como Dumanis y Marvin incluyen, excluyen, señalan modos de lectura, y se proponen como editores de obras que innovan y marcan nuevas tendencias, ellas mismas como antologías, más allá de los textos incluidos.

Héctor Salazar Anglada estudia el rol de las antologías en la conformación del canon, ya que son “uno de los géneros recurrentes a través de los cuales se vehiculan las distintas propuestas encaminadas a fijar una imagen representativa del pasado y el presente poéticos” [26-27]. Junto con las antologías, el canon y la historia literaria definen el corpus de una literatura

³ La antología fue reeditada a fines de la década de 1990, y en una edición actualizada se incluyó a los posmodernos.

⁴ Utilizo a propósito el término en inglés, para distinguir entre el Modernismo hispanoamericano y el *Modernism* de las letras anglófonas.

nacional, señala Salazar Anglada; y retoma a Guillén cuando describe al antólogo como un lector especializado [41]. Con su tarea, un compilador contribuye a la creación de una tradición, de un canon, en el que incluye ciertos autores y textos, pero también excluye otros por razones que muchas veces no son estéticas, sino ideológicas. El estudio de la compilación de *The New American Poetry*, por un lado, y de *Legitimate Dangers*, por otro, permite establecer los modos en que cada una sanciona cánones de la literatura norteamericana, no solamente para sus contemporáneos y con-nacionales, sino para tiempos venideros y otros ámbitos geográficos.

***The New American Poetry* y la crítica reciente**

Existen varios antecedentes específicos sobre la antología *The New American Poetry*. Entre ellos *From Outlaw to Classic* [Golding 1995], estudia el proceso de canonización de las antologías en la historia literaria de Estados Unidos. En ese recorrido cronológico, pasa por *The New American Poetry*, que Golding inserta en la tradición de las antologías revisionistas que intentan incluir la poesía no canónica para su difusión en ambientes no necesariamente académicos [39]. Si hay antologías “identitarias”, la de Allen es una antología revisionista estética; de manera que esta explicación contestaría, en cierto modo, los cuestionamientos al canon blanco anglosajón masculino que sancionó *The New American Poetry*: la intención no fue ofrecer una muestra representativa de la composición social, de género, racial, etc. de los Estados Unidos en los 60, sino una selección de poetas pertenecientes a lo que Allen denominó las cinco escuelas o tendencias estéticas de la poesía de esa época.

Jed Rasula [1996] sostiene que la antología de Allen es, como otras de su tipo, un ejemplo de la canonización de la monocultura que pergeñan las editoriales, la academia y los movimientos/escuelas poéticas. A partir de la metáfora del museo de cera para indicar

el proceso que consiguen las antologías, Rasula dirige la crítica que pasa de ser literaria exclusivamente, para adquirir connotaciones económicas: las antologías son productos de mercado (del mercado editorial) que generan lectores, quienes también intervienen en el proceso de legitimación-canonización de las “nuevas” voces poéticas.

Golding [1998] aborda específicamente el proceso de construcción de la antología en cuestión no solamente como objeto literario, sino como proceso social que permite descubrir redes intelectuales, el rol de los poetas, la filiación a grupos o escuelas y el rol del editor. Golding señala el papel de Charles Olson en la composición de la antología. Olson no solo contribuyó con sus poemas y ensayos / reflexiones críticas, sino que además marcó un rumbo para la poética implícita en *The New American Poetry*. Golding analiza también en su contexto de producción, y no desde perspectivas anacrónicas, el modo en que Allen promovió la conformación de un canon blanco y masculino casi en su totalidad; aunque estas consideraciones desde la perspectiva de género no son tan centrales en el artículo como la definición del antiacademicismo planteado por *The New American Poetry*.

Por otro lado, Marjorie Perloff [1996] estudia la antología de Allen desde la perspectiva de la elaboración y la recepción, a la vez que como texto “radical”. No obstante, Perloff sostiene que la intención del antólogo no es rupturista, sino que entronca la “tercera generación” de posguerra con las anteriores de la poesía norteamericana del siglo XX. El mayor aporte de Allen, según Perloff, es la presentación al gran público de autores desconocidos e, incluso, no publicados antes. (Este es el motivo por el que sostenemos que pueden equipararse las antologías de Allen y Dumanis/Marvin). Perloff también señala el papel de Olson como figura central en la antología de Allen, no solo por su producción poética, sino sobre todo por la inclusión del ensayo “Projective Verse”, que incluiría en generaciones posteriores de poetas estadounidenses. Uno de los poetas más representativos en la

actualidad, Charles Simic⁵, teoriza acerca de la misma noción de “línea” del poema que expuso Olson en aquel ensayo.

Por último, el reciente *The New American Poetry: Fifty Years Later*, editado por John Woznicki (2014), contiene una serie de ensayos en los que los autores enfocan desde perspectivas múltiples la antología de Allen, concentrándose no solo en la elaboración o en la recepción, sino sobre todo en el carácter seminal, radical (en su sentido etimológico de raíz) de una antología que es incuestionablemente parte de la poesía y la poética estadounidenses actuales. A lo largo de los doce capítulos que la componen, esta obra recorre el proceso de gestación de la antología de Allen, entrevistado a través de su correspondencia con el poeta William Carlos Williams; la importancia fundamental de Charles Olson y Robert Duncan como poetas, pero también ideólogos de la antología (lo cual explica la poética predominantemente “*Black Mountain*” de la compilación de Allen); la actualidad de *The New American Poetry* (no olvidemos que fue reeditada a fines de la década de 1990); el proceso de recepción en Gran Bretaña (un capítulo que puede resultar de interés para traspolarlo y estudiar la recepción en Latinoamérica); el desarrollo del “poema largo” como género favorecido por la selección de Allen; y aportes que estudian la relación de la antología con su difusión, lectura/s, recepción y ecos en ámbitos diversos.

Cabe destacar que, debido a su reciente aparición, la segunda antología de nuestro corpus, *Legitimate Dangers*, no ha sido abordado en profundidad en el ámbito académico, salvo en reseñas especializadas.

En las páginas siguientes nos proponemos estudiar los procesos de canonización literaria llevados cabo por las antologías; y comparar/contrastar *The New American Poetry*, editada por Donald Allen, y *Legitimate Dangers: American Poets of the New Century*, por Michael Dumanis y Cate Marvin.

⁵ He estudiado a Simic en un proyecto de investigación, presentado ante el Conicet, en 2012.

The New American Poetry

Como señalamos antes, el lugar que ocupa la antología de Allen en la historia literaria norteamericana ha sido estudiado por la crítica desde posturas diversas. Tanto el proceso de selección como la justificación que implica el prefacio, han llevado a la crítica a preguntarse, como lo hace Marjorie Perloff, “*Whose New American Poetry?*”. Si bien es posible objetar la restringida mirada de Allen sobre su propio contexto (por ejemplo, con referencia al movimiento por los derechos civiles, central a fines de los años 50 y principios de los 60, y la casi total ausencia de autores de minorías étnicas e incluso, de género –si es que consideramos a las mujeres una “minoría”–), la innovación de Allen consiste fundamentalmente en dar a conocer poetas jóvenes, casi inéditos hasta el momento de la antología, y en apostar al futuro, ya que, por un lado, su texto canonizó; pero, por otro, los autores que incluyó siguieron publicando y lograron convertirse en la generación que el propio Allen estaba configurando con su selección. Es decir, si bien el hecho de ser incluidos en la antología consiste en un paso canonizador, esto no habría sido suficiente si los poetas no hubieran continuado publicando y creciendo en su propia labor de escritura y de elaboración de poéticas.

Una gran cantidad de estudios sobre *The New American Poetry* señalan la preponderancia e influencia de Charles Olson tanto en el proceso de elaboración de la antología como en su propia presencia en la misma, ya sea en la sección de poesía o en la de poéticas⁶. Es de particular interés la interpretación que hace David Herd, quien sostiene: “*What Olson formulated, in other words, in 1950, was a poetic method that refused exclusions, that tried to conceive of itself in such a way that, for the poem at least, all elements hold good*” [en Woznicki: 168]. Estas palabras contestan todos los cuestionamientos que se le han hecho a Allen, acerca de

⁶ Entre ellos, pueden señalarse los ensayos de Diggory, Moffett y Herd; todos incluidos en el libro editado por Woznicki.

su corta visión sobre las minorías étnicas, de género u otras en la selección de su antología. Si otros críticos señalan la exclusión como procedimiento fundamental en Allen, Herd rescata la *inclusión* como ideología subyacente (si no directamente en Allen, sí en el poeta cuya producción y poética privilegió para abrir y cerrar la antología).

Procesos de canonización

Además del obvio procedimiento de selección que incluye y excluye, propio de toda antología, sostenemos que Allen canonizó a los poetas de la “tercera generación” mediante dos procesos específicos: la nominación y el ordenamiento cronológico. Sobre este punto, afirma:

In order to give the reader some sense of the history of the period and the primary alignment of the writers, I have adopted the unusual device of dividing the poets into five large groups, though these divisions are somewhat arbitrary and cannot be taken as rigid categories [xii].

Las fronteras difusas entre los grupos quedan en evidencia, por ejemplo, cuando Allen indica que el primer grupo corresponde al de los poetas nucleados en torno al Black Mountain College, aunque ciertos nombres publicaron en las revistas de esa institución, pero no fueron docentes allí. La arbitrariedad aparece más claramente en el caso de los grupos con referencias geográficas: el San Francisco Renaissance y los New York Poets, ya que las migraciones y traslados de los autores pueden indicar cambios en un momento determinado. En cuanto a la Generación Beat, Allen la asocia también con ciudades: Nueva York, donde surgió, y San Francisco, donde se afianzó. Por último, el quinto grupo “*has no geographical definition; it includes younger poets who have been associated with and in some cases influenced by the leading writers of the preceding groups, but who have evolved their own original styles and new conceptions of poetry*” [xiii]. Allen no

designa de ningún modo a este último grupo, sino que en todo caso señala su diversidad y variedad de anclaje geográfico.

Los poetas de cada uno de los cinco grupos, a su vez, están presentados cronológicamente, según su fecha de nacimiento; y al mismo tiempo, los poemas de cada uno aparecen también en orden según la fecha de composición. Explícitamente, Allen califica su ordenada división de arbitraria; y al hacerlo, cumple las tres funciones que Guillén indica como propias del antólogo: dirige las lecturas de otros, interviene en la recepción de cinco grupos de poetas (agrupados por él, además) y modifica definitivamente el horizonte no solamente de sus contemporáneos, sino de las generaciones siguientes de lectores, para quienes funda –al denominar– una generación y cinco nucleamientos de poetas.

En síntesis, la acción de Allen es canonizadora no solo por elegir los nombres de cada grupo, sino sobre todo por *armar* los grupos, elegir a quién incluir y delimitar los parámetros de conformación de cada uno.

Poética subyacente

Si Allen incluye como paratexto las notas (auto)biográficas de los poetas antologados, y una serie de ensayos, artículos, o notas con poéticas explícitas de cada uno (más allá de que destaque como fundamentales las de Olson, quien se convierte así en el principal vocero de la “tercera generación”), en el propio prólogo Allen sostiene ciertas nociones que pueden apuntarse como una poética implícita de la antología en general. Tras volver a calificar su división en grupos de “arbitraria” [xiii], hay una referencia a los ensayos y notas: “*The statements on poetics, the biographical notes and the bibliography are aids to a more exact understanding of literary history*” [xiii]. La aseveración es interesante por dos razones. En primer lugar, vuelve a poner énfasis en la figura del antólogo como lector que “se arroga la facultad de dirigir las lecturas de los demás”,

al decir de Guillén. Pero al mismo tiempo, en estas palabras se advierte que, más que un sentido de ruptura, lo que Allen plantea es un modo de insertar a los poetas nuevos en la tradición, en la historia literaria, aunque más no sea por vía del contraste o de la innovación y suplantación de los parámetros perimidos. En el mismo párrafo señala que los grupos son más “históricos que reales” y, al hacerlo, los ubica en la *historia* literaria.

En este sentido, se mencionó antes la crítica que *The New American Poetry* suele recibir acerca de su exclusión de autores pertenecientes a minorías étnicas o de género; como así también a la respuesta de David Herd, para quien la antología logró incluir, mediante las poéticas explícitas, sobre todo la de Olson, *todo* en la poesía contemporánea. El contraste entre los objetivos *incumplidos* de Allen y el modo en que los propios poetas sí los llevan a cabo [Herd, en Woznicki: 155], queda en realidad salvado mediante la afirmación del prólogo: “*These statements are interim reports by the poets; they lead directly back to the poems, to the actual work of the period, waiting to be read and studied for what it alone can reveal*” [Allen: xiv].

Es decir, si bien el volumen incluye declaraciones de principios y poéticas explícitas, en realidad Allen destaca los poemas mismos como manifestación de poéticas implícitas. Esto, según Herd, implica que los poemas antologados *incluyen* todas las facetas posibles de la existencia, lo que Olson había llamado “*stance toward reality outside the poem*” [Herd, en Allen: 394].

La sexta sección del libro, numerada consecutivamente tras las cinco anteriores, pertenecientes a los cinco grupos o escuelas, se titula “*Statements on Poetics*”. Estas “declaraciones poéticas” son, como indica el mismo Allen, bien diversas; y deberían ser leídas en diálogo con los poemas de quienes las escriben, e incluso, con las notas biográficas que contienen, en varios casos, más que una mera información de datos de fechas y curriculum de los poetas. Incluso, muchas de las declaraciones no son tales, sino fragmentos de

diarios, cuadernos de trabajo o cartas que dejan entrever las poéticas de cada autor, pero que no fueron compuestas con el objetivo explícito de hacer una “declaración de principios”. Es sobre todo en esas notas y en las autobiográficas que tienen un tono coloquial, informal en varias, donde se advierte el eco del “antiacademicismo” que Allen indicaba como propio de la producción poética antologada.

Legitimate Dangers

El aspecto común de los cinco grupos “arbitrarios” de Donald Allen era, según sostiene en su Introducción, el rechazo de “*all those qualities typical of academic verse*”. Si bien la crítica posterior señala la vaguedad de la apreciación, en 1960 fue suficiente para Allen y sus contemporáneos emitir ese juicio, sin especificaciones. En 2006, en cambio, más precavidos respecto de la crítica, Dumanis y Marvin delegan la tarea de redactar el prefacio de su antología en el reconocido poeta Mark Doty; a la vez que rescatan su Introducción el concepto de “riesgo” como clave última de selección en el volumen. Ha habido otros criterios: la edad de los poetas (ninguno nació antes de 1960, es decir, el año de la publicación de Allen; y ninguno ha publicado, hasta 2006, más de tres libros de poesía). La juventud y la novedad son, en cierto modo, causas objetivables, extrínsecas a la producción poética misma. En cambio, M. Doty indica los rasgos formales y estilísticos de esta nueva generación (los poetas “del nuevo siglo”, como son denominados en el subtítulo de la antología): “*Their overwhelming preference is [...] for performative speech*” [Doty, en Dumanis y Marvin: xxi]. El mismo Doty reconoce la parcialidad propia de toda antología, al sostener que los ochenta y cinco poetas incluidos pertenecen a la misma generación, pero que, por supuesto, hay muchos otros escritores del mismo estadio generacional que no han sido seleccionados por Dumanis y Marvin. En todo caso, los dos compiladores eligen: “[*They*] *make a sort of representation of themselves, through all these voices. If they and*

their choices often share generational preoccupations and signature modes of vocalizing, the poems are also [...] bracingly inclusive” [xxii]. La afirmación de Dumanis destaca la inclusión por sobre el proceso selectivo de exclusión que implica la tarea antologadora. De hecho, si se lee la lista de ochenta y cinco nombres, sus procedencias, publicaciones y otros datos biográficos, evidentemente Dumanis y Marvin seleccionan e incluyen según su apreciación (bien que subjetiva) sobre la contribución poética de los escogidos.

Procesos de canonización

Además del hecho evidente de que la inclusión en una antología es en sí misma un modo de canonizar los textos y autores, concretamente Dumanis y Marvin sancionan un canon a partir de la enunciación de los rasgos de esta poesía del nuevo siglo. Al hacerlo, la insertan en una tradición ecléctica preexistente, a la que cada poeta *no* adscribe unidireccionalmente: “*Modernism, Formalism, Confessional Poetry, the New York School, the Beats, the Language Poets, the Black Arts Movement, French Surrealism, contemporary Eastern European poetry [...]*” [xxvi], señalan los premios que han recibido, “*including Wallace Stegner Fellowships to Stanford, Fellowships to the Fine Arts Work Center in Provincetown, Guggenheim Fellowships, grants from the National Endowment for the Arts and the Rona Jaffe Foundation, and Whiting Writers’ Awards*” [xxx]. Es decir, los editores no toman riesgos, no publican a poetas desconocidos (más allá de que estos no tengan más de tres libros en su haber, o de publicaciones en revistas literarias), sino que optan por autores que ya han recibido algún tipo de reconocimiento, como los ya mencionados, o el hecho de aparecer en la serie *Best American Poetry*, publicada anualmente.

En *Legitimate Dangers* la palabra “riesgos” no se aplica, entonces, a la decisión de los antólogos, sino a lo que ellos caracterizan como propiedad específica de la nueva poesía

norteamericana: “*The risks we were interested in pertained not only to content but also to form*” [xxx].

Dumanis y Marvin advierten, hacia el final de la Introducción, sobre un aspecto que, a primera vista, parecería estar relacionado con las biografías de los poetas escogidos. Sin embargo, la pertenencia institucional y/o la formación universitaria de los autores (lo que se ha dado en llamar la “profesionalización de la escritura creativa” [xxx]) es tomada por Dumais y Marvin como un hecho objetivable que no impide que tomen los riesgos esperados:

What they all have in common is a dedication to the written word; a fascination with the beautiful and the ugly, the sacred and the profane a singular and unmistakable voice; and the potential to fulfill the promise that their predecessors spoke of, to risk doing something dangerous, to rescue us [xxxi].

Así, Dumanis y Marvin canonizan mediante un proceso que puede parecer paradójico: eligen poetas que pueden ser incorporados a la tradición; pero al mismo tiempo, esa tradición se nutre de la noción de “riesgo”, a partir del epígrafe de Robert Frost que abre el volumen: “*All our ingenuity is lavished on getting into danger legitimately so that we may be genuinely rescued*”. En un mundo que se caracteriza por la diversidad, los editores de esta antología del nuevo siglo canonizan a los autores que se expresan en voces diferentes, que componen poemas de formas variadas, y en las que el contenido da cabida a todo lo existente.

Poética subyacente

Más allá de que *Legitimate Dangers* no cuente con una sección de declaraciones de principios poéticos de los autores incluidos, en el prefacio de Doty pueden advertirse los lineamientos que compartirían los ochenta y cinco poetas:

these poets like rapid shifts, turns of tone, quick movements, and don't want to be pinned down. [...]

they prefer comic deflation, an omnipresent irony, a nervous humor, an edgy vaudeville to an assumed sincerity;

they presume the biographical stuff of selfhood is pretty much uninteresting, and favor instead the representation of temperament / subjectivity / thinking in the moment [xxii].

Doty declara, por otro lado, que a pesar de estos puntos en común, los poetas antologados son eclécticos, no solo por las diferencias individuales entre uno y otro, sino sobre todo por los variados registros y fuentes que pueden encontrarse en varios textos de un mismo autor. Si Olson, como “ideólogo” detrás del demiurgo Allen, proponía “*a new stance towards reality*” (que Herd interpreta como la posibilidad de ampliar la poesía y el lenguaje poético para que todo quepa en ellos), pareciera que el propósito se ha logrado cinco décadas más tarde. Es lo que Doty llama el eclecticismo de los poetas nuevos, que inscribe en la línea poética de Neruda en “Sobre una poesía sin pureza” (1935).

La misma idea queda plasmada en la introducción suscripta por Dumanis y Marvin, quienes afirman: “*Many of the poets in this book, while consciously writing in a particular geographic location from an inherently subjective stance, are also eager to fit the entire world into the small room of the poem*” [xxv]. La diferencia, la individualidad, la novedad no como valor *per se*, sino como búsqueda de modos de expresión inexistentes que convierten al poema en experiencia (de ahí la noción de “*performative speech*”) llevan incluso un paso más allá a la poesía norteamericana del nuevo siglo, a partir de la posibilidad de reinventarla una y otra vez [xxii]. Esa poesía del nuevo siglo, del nuevo milenio, se caracteriza entonces tanto por el riesgo formal y temático, cuanto por la diversidad (entendida en sentido amplio: diversidad de registros, formas, orígenes geográficos de los poetas, pertenencia étnica, etc.).

Conclusiones

En síntesis, el antólogo y la antología son mediadores por sancionar cánones, a la vez que sugerir modos de lectura / categorización / ordenamiento de los autores y textos incluidos. Tanto *The New American Poetry* como *Legitimate Dangers* permiten corroborar ciertas ideas sobre la función de las antologías en el ámbito de la poesía estadounidense de las últimas décadas:

- Si las antologías son textos originados en un lector que aspira a influir en el proceso de recepción de otros lectores, las antologías de poesía anglófona que conforman nuestro corpus determinan los modos de leer poesía estadounidense entre sus contemporáneos.
- Si las antologías contribuyen a sancionar un canon para las generaciones siguientes (como es evidente en el caso de *The New American Poetry*) puede extrapolarse la noción y sugerir que *Legitimate Dangers* está conformando el canon de poesía estadounidense de principios del siglo XXI para las próximas generaciones. No obstante, allí donde Allen tomaba riesgos al publicar a Gregory Corso, Lawrence Ferlinghetti o Ron Loewinsohn, que todavía no habían sido reconocidos o conocidos mayoritariamente, Dumanis y Marvin basan su selección en autores que innovan, pero que ya han recibido algún tipo de reconocimiento (más allá de su corta edad o de la limitada cantidad de publicaciones con que cuentan).
- En el mismo sentido, si *The New American Poetry* se posicionó como antología antiacadémica, tanto en el contenido como en el proceso de elaboración y el formato, *Legitimate Dangers* podría estar ocupando un nicho similar, aunque no necesariamente “antiacademicista”, marcado por la selección de voces jóvenes que toman riesgos formales y de contenido en su obra.

Tanto Allen como Dumanis y Marvin editan sus antologías movidos por el deseo de dar a conocer lo nuevo allí donde se manifiesta como original (entendido como causa u origen de lo que vendrá), radical (entendido como raíz de la próxima poesía) y riesgoso: el riesgo es de los poetas, en su actitud hacia la poesía; pero también de los lectores, que se avienen a leer literatura que podría quedar en los márgenes, pero que los editores se han encargado de canonizar, arriesgándose ellos también. De ese triple riesgo, de los poetas respecto de la forma y el contenido de su obra; de los editores, acerca de la selección que realizan; y de los lectores, que encuentran por *primera vez esta* poesía “nueva”, es solamente ella, la poesía, quien podrá salvarnos*.

Bibliografía

- ALLEN, DONALD, ed. 1960. *The New American Poetry*. New York: Grove Press.
- DUMANIS, MICHAEL; MARVIN, CATE, eds. 2006. *Legitimate Dangers: American Poets of the New Century*. Introd. Mark Doty. Louisville: Sarabande Books.
- ELGUE-MARTINI, CRISTINA, 2003. “La literatura como objeto social”. *Invenio*, 6, 11, nov.: 9-20.
- GUILLÉN, CLAUDIO. 1985. *Entre lo uno y lo diverso: Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica.
- GUILLORY, JOHN. 1993. *Cultural Capital: The Problem of the Literary Canon Formation*. Chicago: University of Chicago.
- GOLDING, ALAN. 1995. *From Outlaw to Classic: Canons in American Poetry*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- . 1998. “‘The New American Poetry’ Revisited, Again”. *Contemporary Literature*, 39, 2, Summer: 180-211.
- PERLOFF, MARJORIE. 1996. “Whose New American Poetry? Anthologizing in the Nineties”. *Diacritics*, 26, 3/4, *Poetry, Community, Movement*, Autumn-Winter: 104-123.
- . 2002. *21st-Century Modernism: The “New” Poetics*. Malden, MA: Blackwell.
- RASULA, JED. 1996. *The American Poetry Wax Museum: Reality Effects (1940-1990)*. Urbana, IL: National Council of Teachers of English.
- . 1995. “The Empire’s New Clothes: Anthologizing American Poetry in the 1990s”. *American Literary History*, 7, 2, Summer: 261-283.
- SALAZAR ANGLADA, HÉCTOR. 2009. *La poesía argentina en sus antologías: 1900-1950; Una reflexión sobre el canon nacional*. Buenos Aires: Editorial Universitaria.
- TORRE, GUILLERMO DE. 1948. “El pleito de las antologías”. *Tríptico del sacrificio*. Buenos Aires: Losada. 117-126.

* Inicio de evaluación: 10 mar. 2014. Fecha de aceptación: 30 may. 2014.

Marcela RAGGIO

WOZNICKI, JOHN, ed. 2014. *The New American Poetry: Fifty Years Later*. Maryland: Lehigh University Press.