

El capitalismo como máquina de guerra en la poesía  
de Allen Ginsberg

**Alejandra Villafañe Castro**

TRABAJO DE GRADO

Presentado como requisito para optar por el  
Título de Profesional en Estudios Literarios

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

BOGOTÁ, ENERO 2013

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Joaquín Emilio Sánchez García, S.J.

DECANO ACADÉMICO

Germán Rodrigo Mejía Pavony

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Cristo Rafael Figueroa Sánchez

DIRECTOR DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

Liliana Ramírez Gómez

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO

Rosario Casas Dupuy

Artículo 23 de la resolución No. 13 de julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

## Índice

|                                    |           |
|------------------------------------|-----------|
| <b>Introducción.....</b>           | <b>4</b>  |
| <b>1. El aullido inicial.....</b>  | <b>26</b> |
| <b>2. Los encargados.....</b>      | <b>49</b> |
| <b>3. Trilogía política.....</b>   | <b>62</b> |
| <b>4. Inconformismo final.....</b> | <b>74</b> |
| <b>Conclusiones.....</b>           | <b>76</b> |

## INTRODUCCIÓN

Cuando nos referimos a la cultura estadounidense en 1960, imaginamos una serie de imágenes en la que guerras, protestas, administraciones políticas y revoluciones culturales toman partido. Entendemos que la literatura juega un papel importante a la hora de comunicar la intención de dichas revoluciones, donde nacen términos para satirizar, estigmatizar y, sobre todo, metaforizar. En 1945 surge el término *Beat*, gracias a su uso inicial por parte del escritor y poeta heroinómano, Herbert Huncke al referirse a los escritores Jack Kerouac, William Burroughs y Allen Ginsberg. Más adelante, en 1948, durante una conversación entre Kerouac y John Clellon Holmes, la palabra vuelve a salir a la luz, pues Holmes termina por concluir que “*we’re a beat generation*” (“somos una generación golpeada/engañada derrotada también). Dicha expresión fue entonces compartida con el público en 1952, en un artículo de Holmes en el *New York Time Magazine*, titulado *This is the Beat Generation*. El término *Beat*, explicaba Holmes sugiere un estado de conciencia y alma en el que el individuo cae en cuenta que ha sido apaleado por la sociedad en la que vive, maltratado, desnudado y, por ende, vulnerable ante el trato y la filosofía de los Estados Unidos de los años 50. Al ser empleado el término por parte de Jack Kerouac y Allen Ginsberg, se realiza una inclinación hacia el estado de beatitud, desde una perspectiva mucho más mística: “*The point of Beat is that you get beat down to a certain nakedness where you actually are able to see the world in a visionary way*”<sup>1</sup>.

Del término *Beat* surge entonces el término *Beatnik* el 2 de abril de 1958, por parte del periodista Herb Caen en un artículo que escribió para el *San Francisco Chronicle*, mezclando la palabra *Sputnik* (primer satélite artificial perteneciente a la Unión Soviética) y *Beat*, refiriéndose a “una

---

<sup>1</sup> Rector and Visitors of the University of Virginia. <http://www2.lib.virginia.edu/exhibits/sixties/beatsny.html>

condición antiestadounidense y comunista del movimiento beat<sup>2</sup>” (Wikipedia, 2012). Dicho término se convirtió en definición parodiada y descalificativa del estereotipo juvenil que aparentaba una forma de vestir altamente controversial para la época: ropa holgada, boinas, anteojos, cabello largo, vello facial abundante, cuellos de tortuga y un alto consumo de, principalmente, cigarrillos. Dado esto, es correcto deducir que *beatnik* significaba una imagen, mientras que *Beat* significaba una idea, un modo de pensar, una actitud e identidad: “El punto de *Beat* es que te golpean hasta llegar a una desnudez en la que realmente puedes observar al mundo desde un punto visionario”<sup>3</sup>. El estereotipo fue convertido en moda y así sucesivamente, hasta que los propios escritores fueron llamados de esta manera, incluso ante el desprecio de los mismos.

En la literatura, como en toda ciencia social o arte, existen diversos aspectos que inspiran una idea, una corriente, una forma de pensar, un estilo de vida, una revolución y finalmente, una huella. Esta huella es precisamente lo que marca una era o un momento en la historia que debe ser resaltado, puesto que, como los grandes inventores, exploradores y gobernantes de un país, es gracias a una idea inicial que se impulsa un proceso (creativo, en este caso), una esperanza de poder ser escuchado, leído, tenido en cuenta dentro de una sociedad específica. Es por eso que Allen Ginsberg entra en escena como representante de la contracultura norteamericana, con un poema honesto y revelador en donde demuestra genuina preocupación por la filosofía de vida y la perspectiva miope del país en el que nació y creció.

---

<sup>2</sup> Wikipedia Definición de Generación Beat [http://es.wikipedia.org/wiki/Generaci%C3%B3n\\_beat](http://es.wikipedia.org/wiki/Generaci%C3%B3n_beat)

<sup>3</sup> Scumacher, “Dhama Lion”, p. 261.

Ginsberg, poeta representativo de la Generación *Beat*, es conocido, principalmente, gracias a su polémico y extenso poema, *Howl* (“Aullido”). En éste, Ginsberg logra exponer de manera detallada aquellos ideales que envolvían y motivaban a la Generación *Beat*, a medida que realiza un paralelo con un seguimiento de historia estadounidense, enfocándose en elementos sociales, culturales y políticos que caracterizaron a este país durante los años de 1950 y 1960, desde un punto de vista enteramente *Beat*. El poeta define este movimiento cultural y literario como:

“An intergenerational symposium ... a transmission of information [from] an older generation to a younger, just as my own generation ... learned from William Carlos Williams, Ezra Pound, Gertrude Stein.” The ideals transmitted involve "candor, spontaneity, suspicion of hierarchical authority, a multicultural sophistication ... and a sacramental dedication to a bloodless revolution, a world revolution”<sup>4</sup>.

La contracultura se ve, pues, respaldada por este sinnúmero de descripciones, posturas, filosofías y testimonios que lleva a cabo Allen Ginsberg en tres partes fundamentales dedicadas, según señala al inicio del poema, a su gran amigo, Carl Solomon.

Al referirse a una revolución cultural, en general, es necesario tener en cuenta no sólo las causas sino también el impacto que ésta puede generar sobre una sociedad determinada. Para algunos, el término *revolución* puede significar el simple acto de ir en contra de algún atraso o incongruencia respecto a las categorías sociales, económicas y políticas de una sociedad. Se debe partir de un conocimiento básico y previo de una cultura específica e identificar los puntos que deben ser corregidos, abolidos o cambiados, apelando en la mayoría de los casos a una idiosincrasia cuyos sentidos de libertad, tolerancia, igualdad son puestos en tela de juicio. En el

---

<sup>4</sup> Shakespeare, J.C. “Ashcan Rantings and Kind King Light of Mind: Why the Beats Still Matter”. <http://www.altx.com/io/beatgeneration.html>

caso de Estados Unidos en la época de la posguerra, se observa un apoderamiento por parte del gobierno de los asuntos nacionales e internacionales al verse libres de las devastaciones por parte de la Segunda Guerra Mundial. Las ideas de conservar y defender la estructura democrática y adoptar una postura fuerte frente al bloque oriental-comunista de la Unión Soviética durante la Guerra Fría se vuelven cada vez más atractivas, ya que el gobierno logró manejar cabalmente una visión de confianza dentro de esta estructura, garantizando un estado benefactor para la nación a través de las propuestas planteadas anteriormente por el presidente Roosevelt en el *New Deal* (“Nuevo Trato”), en el que se esperaba una nueva dinamización del mercado estadounidense. Con este tipo de amparo asegurado, no existía otra opción más que confiar plenamente en dichos estados de riqueza y porvenir del país. Fue así como Estados Unidos se fue convirtiendo poco a poco en la primera potencia mundial del mundo capitalista, dominando a los demás países gracias a sus avances tecnológicos, proliferación de la agricultura, desarrollo de industrias y superioridad económica.

Es, entonces, en la década de los 50, debido a esta confianza en la sociedad, en el gobierno y, sobre todo, en las decisiones tomadas por éste para los ciudadanos, que se constituye un estado de bienestar llamado el *American way of life* (“estilo de vida americano”), un estilo de vida en el que la sensación de conformismo y uniformidad se apodera de los ciudadanos, quienes aceptan y defienden su situación económica, sus roles dentro del núcleo familiar y su visión de una sociedad de consumo en ascenso. De igual manera, era necesario apoyar a toda costa la democracia y sus beneficios y, sobre todo, demostrárselo y usarlo como influencia social y política en las naciones vecinas. La estructura familiar se vio alterada al incrementar la tasa de natalidad, generada por el fenómeno demográfico, *baby boom*, entre 1946 y 1964, fomentando

así el crecimiento de las áreas urbanas y, por ende, dependiendo aún más de la producción acelerada y paralelamente, el consumo de lo creado. De esta manera, las ganancias industriales se enfocaban principalmente en aumentar y mantener el nivel de consumo, mejorando la capacidad adquisitiva de las clases medias y bajas, otorgándoles la oportunidad de acceder a automóviles (“moda para todos”), artículos para el hogar, prendas de alta costura y demás productos a los que anteriormente sólo tenía acceso la clase alta. Es aquí donde es ampliado el uso del término “sociedad de consumo”. Dicha sociedad se encontraba constantemente estimulada y manejada por los medios de comunicación, encargados de difundir nuevas modas, nuevas oportunidades laborales, nuevos sistemas de producción, y, sobre todo, nuevos productos en el mercado familiar. La estabilidad familiar dependía no de una integración de los miembros fomentada por los valores culturales, la ética de cada individuo y su formación intelectual y espiritual, sino por la cantidad de beneficios que brindaba dicho mercado y la cantidad de marcas de productos que se poseía, estructurando así un frenético anhelo de acceder a un mundo “ideal” enteramente materialista e impulsado por la difusión publicitaria y comercial. La importancia de tener un automóvil último modelo, una grandiosidad manifestada de las maneras más exageradas y un estilo de vida *populuxe* (mezcla entre “popular” y “lujoso”) generó la idea de que si se vestía de tal o cual manera, el estatus era éste o aquél. Como principal potencia mundial, Estados Unidos fue detalladamente observado por los demás países, quienes moldeaban su estilo de vida de acuerdo a éste, creando una dependencia cultural y una influencia norteamericana que chocaba y alteraba notoriamente las demás culturas y tradiciones aparentemente inalterables. En el ámbito de la producción acelerada y su relación con las masas, la mano de obra se vio alterada gracias al impacto de la industria y al dominio inamovible de las corporaciones globales. Éstas se encargaron no sólo de controlar la difusión de productos, sino la aceleración en el cambio de

las modas, logrando que la sociedad estadounidense se interesara aún más por los cambios y actualizaciones del mercado. Los valores alterados, mencionados previamente, giraban en torno a ese extremismo social y mercantil, en el que los espacios para la individualidad se veían comprometidos y casi eliminados, mientras que se le daba más importancia al consumo de la sociedad integrada.

Sin embargo, existían, como en todo tipo de sociedades, individuos cuya permanencia y participación en esta nueva vida estadounidense no generaba satisfacción ni comodidad, sino una desconfianza e inconformidad social vista poco a poco como actitud rebelde, antipatriota y comunista. Tras la captura de operativos pertenecientes a una red de espionaje británico-estadounidense que se encargaba de transferir a la Unión Soviética información sobre el desarrollo de la bomba atómica, el ministro de justicia J. Howard McGrath dio a conocer al resto del país la participación de comunistas estadounidenses, portadores de un supuesto “germen de la muerte para la sociedad”. Debido a estas alteraciones por parte de la influencia comunista, el senador republicano, Joseph R. McCarthy, inició su lucha contra el comunismo estadounidense, llamando la atención del país al revelar que tenía una lista de 205 comunistas conocidos por la Secretaría del Estado, que, según él, trabajaban en el Departamento de Estado. Estas estadísticas jamás fueron respaldadas ni comprobadas, pero sí alteradas, actitud que fue definiendo el término que más adelante se conocería como *McCarthyism*.

En 1952, tras obtener el control del Senado, el Partido Republicano se ve representado por McCarthy, quien encabezó un comité para llevar a cabo una especie de cruzada, en la que, a través de los tan empleados medios de comunicación, continuó exhaustivamente la búsqueda de traidores comunistas y ciudadanos liberales entre los funcionarios de segundo nivel en el gobierno de Eisenhower. De manera excesiva y retorcida, McCarthy desafió al ejército

norteamericano luego de que éste reclutara a uno de sus asistentes, desafío que fue transmitido por televisión y que permitió que el pueblo norteamericano se enterara de sus verdaderas intenciones políticas y sociales. Al reducirse el apoyo por parte de los ciudadanos, éstos se dieron cuenta de que las alegaciones en contra del comunismo eran mayormente exageraciones por parte de figuras representativas como McCarthy, lo cual impulsó la desconfianza hacia el gobierno en general.

No obstante, en medio de este alto nivel de conformidad, existían ciudadanos que no compartían esta satisfacción tan común entre la mayoría. Poco a poco fueron surgiendo pequeños grupos que se sentían de una u otra forma marginados aún, tal y como era el caso de la comunidad afrodescendiente. Exigiendo igualdad de trato, esta comunidad logró en 1954 una aprobación por parte de la Corte Suprema de Justicia que inició la integración de escuelas públicas en el país, hasta que, iniciado el año de 1960, gracias a Martin Luther King, Jr. y el presidente Lyndon Johnson, se aprobaron las leyes defensoras de los derechos civiles y electorales de los afroamericanos, logrando así una mayor tolerancia social y un cambio demográfico sustancial en la población estadounidense.

Por otro lado, la población femenina también expresaba su inconformismo frente a la amplia gama de oportunidades que se les brindaban a los hombres, mientras que, en su caso, las oportunidades eran escasas. Lideradas por la escritora Betty Friedan y la periodista Gloria Steinem, se comenzó el desarrollo de un movimiento que permitió a las mujeres competir en los mismos campos laborales que los hombres, pero al intentar lograr una enmienda constitucional que autentificara la igualdad de derechos para ambos sexos, la población femenina se vio de

nuevo envuelta en una manta de divergencia y segregación, pues no todos los estados corroboraron esta sugerencia.

Al igual que los grupos previos, se encontraban grupos de estadounidenses nativos, descendientes de la “nueva inmigración”, latinos, que, de igual manera, exigían reconocimiento, igualdad de derechos y tolerancia, respaldados en su mayoría por una población juvenil universitaria, quienes se regían bajo el estilo de vida contracultural. En este nuevo grupo se encontraban los intelectuales, los escritores y artistas, los bohemios y descendientes de la generación de la Segunda Guerra Mundial, quienes anhelaban un Estados Unidos mucho más tolerante, pluricultural y liberal. Tales jóvenes rechazaban, por ende, el estilo de vida tradicional que se vivía hasta entonces, en especial en la clase media, y apuntaban sus intereses hacia el activismo político, ambiental y social de manera radical y argumentada, pero aún retraída. La idea en torno a la cual giraban era la de enfocarse en la interioridad individual, haciendo caso omiso a lo externo, a las reglas, a los parámetros y a lo material. Motivados por el anticapitalismo, las libertades sexuales (catalizadoras de la liberación femenina) y de expresión, que terminaron por desembocar en homosexualidad, este grupo de intelectuales se consolidó, recibiendo el nombre de “Generación *Beat*” (*Beat Generation*). Como su nombre lo revela, esta generación gozaba de una beatitud particular, dado que encontraban plenitud y armonía en establecer una postura en contra de los valores conservadores de Estados Unidos en ese entonces, al igual que la admiración por filosofías orientales, un gusto por la libertad sexual y un amplio consumo de sustancias psicoactivas, las cuales servían como herramientas de conocimiento que optimizaban dicha indagación interior. Al obtener este tipo de enfoque, no resultó ajena la idea de profundizar en prácticas no teístas, como el budismo y el taoísmo, al igual que la

manifestación de las texturas de la conciencia y demás actitudes eclécticas y cósmicas.**El poeta**

## **Allen Ginsberg**

Para lograr comprender la poesía de Allen Ginsberg es necesario realizar una aproximación que permita englobar un tema específico, tal y como lo es, por ejemplo, el uso de drogas, la importancia de la música o, en este caso, el capitalismo como elemento vital de guerra, tema que manifiesta y define una sociedad marcada por las decisiones gubernamentales de un país. Lo que Ginsberg hace es apoderarse de esta realidad como ciudadano norteamericano y expresar explícita y detalladamente su inconformidad frente a ella, una inconformidad que como poeta homosexual y judío debe entenderse como opresión por parte del sistema transformada en lenguaje poético. Siendo así el enfoque, me aproximaré a los poemas de manera cronológica, escogiendo aquellos que caracterizan el fluir y el desarrollo del capitalismo como máquina de guerra, como núcleo e hilo conductor, para generar así una línea del tiempo propia, observando esta noción de guerra como una de las diversas ramas que sirven para analizar la sociedad de las décadas de 1950 y 1960 y su repercusión en los poemas que las siguen. Los poemas escogidos de manera cronológica son: *Howl*, *Footnote to Howl* (1955-1956), *American Change* (1958), *Who Will Take Over the Universe?* (1961); *Pentagon Exorcism* (1967), *Elegy Che Guevara* (1967) y *War Profit Litany* (1967) como un trío de poemas que serán analizados como una sola unidad. Finalmente, usaré como cierre de este recorrido el poema *Capitol Air* (1980).

Irwin Allen Ginsberg nace el 3 de junio de 1926 en Newark, New Jersey, en una familia judía de padre profesor inglés, Louis Ginsberg, y madre emigrada rusa, comunista radical y maestra de

escuela, Naomi Livergant Ginsberg, quien alentaba a Ginsberg a asistir a reuniones del partido comunista junto con su hermano, Eugene, cuando eran pequeños. Naomi, sin embargo, sufrió de una enfermedad mental, la cual resultó en años y años de encierro en un hospital psiquiátrico hasta que, finalmente, fue lobotomizada. Debido a los frecuentes ataques psiquiátricos de su madre, Allen Ginsberg crece siendo un niño tímido e inseguro, al igual que complicado y atemorizado por el temprano descubrimiento de su orientación sexual alrededor de 1943. Sin embargo, este tipo de experiencias con su madre a través de su juventud logró inspirarlo para escribir el poema autobiográfico y confesión personal en 1961, *Kaddish for Naomi Ginsberg* (1894-1956), al igual que algunos versos de *Howl*.

Acompañando estos poemas, publicó también *Reality Sandwiches* en 1963, al igual que *The Yage Letters*, del mismo año, con la colaboración de William Burroughs. También se encuentran *Planet News* de 1968 y *White Shroud* de 1987, al igual que algunas canciones, cortas y sencillas, con títulos como El peso del mundo es amor, entre otras canciones presentadas junto con Paul McCartney (quien colaboró con la musicalización de los demás poemas de Ginsberg) y Bob Dylan, ambos músicos pertenecientes a la Generación *Beat*.

Sus comienzos en la escritura se llevaron a cabo por medio de cartas que Ginsberg enviaba al New York Times, en las que expresaba sus opiniones frente a temas políticos, tales como la Segunda Guerra Mundial y los derechos de los trabajadores. Más adelante, conoce la obra de Walt Whitman gracias a su profesor de Secundaria Superior en Eastside High School.

Estudió Derecho Laboral en la Universidad de Columbia, gracias a la beca que recibió de la Young Men's Hebrew Association of Paterson en 1943 y dos años después se enlistó en la Marina para poder financiar su carrera en la Universidad de Columbia. Después de participar y colaborar en diversas revistas y publicaciones universitarias, Ginsberg conoció a Lucien Carr,

quien le presentó a Jack Kerouac, William S. Burroughs y John Clellon Holmes, quienes llegaron a ser grandes amigos del poeta desde sus primeros años como estudiante universitario, ya que encontraron un común denominador: una nueva visión para la literatura y América y una preocupación constante por la juventud norteamericana y su gran potencial en el aquel entonces país conformista. También conoció a Neal Cassady, de quien Ginsberg se enamoró profundamente, lo cual inspiró a Jack Kerouac a escribir su primer capítulo de *On the Road* en 1957, en el que relata el primer encuentro entre ambos escritores. Dentro de esta “nueva visión” por parte de ambos, Kerouac notó una ambigüedad en la relación entre Ginsberg y Cassady, pues el primero representaba un lado oscuro, gracias a su directa asociación con el comunismo, mientras que el segundo representaba, como oposición, la luz.

En 1948, Allen Ginsberg vive en Harlem, una localidad en el norte de Manhattan, caracterizada por su predominante población afro-americana. Es ahí, en su apartamento, donde por primera vez tiene una alucinación auditiva (a la que más adelante se referiría como “visión Blake”), gracias a la lectura de la poesía del escritor y pintor inglés, William Blake. Ginsberg dice haber escuchado la voz de Dios inicialmente, a lo que más adelante reemplaza con la voz del mismo Blake en los poemas *Ah*, *Sunflower*, *The Sick Rose* y *Little Girl Lost*. Gracias a este pequeño acontecimiento, Ginsberg se adentra cada vez más en el misticismo literario, la filosofía visionaria y profética de William Blake.

Un año después, Ginsberg es arrestado en junio por posesión de bienes robados. De acuerdo con su obituario en el *Times*, se encontraron dichos bienes en su apartamento, donde habían sido almacenados por Herbert Huncke, poeta, escritor y heroinómano norteamericano, de acuerdo a rumores de Columbia (una vez más confirmados por Schumacher), estaban en un coche en el que

Ginsberg era un pasajero y que atrajo la atención de la policía que el conductor (un amigo de los Huncke) brillantemente se volvió en dirección contraria por una calle de una vía.

Esta vez Ginsberg estaba en grave peligro de ir a la cárcel, pero, gracias a la intervención de varios profesores de Columbia, incluyendo a Lionel Trilling y Mark Van Doren, fue enviado a una institución psiquiátrica en el Columbia Prebysterian Psychiatric Institute. Los ocho meses que pasó allí fueron posteriormente objeto de uso literario en *Howl*, el poema que le haría famoso al publicarse en 1956 en un pequeño folleto de papel cubierto, *Howl and other poems*. Es ahí donde conoce, en una sala de espera a Carl Solomon, joven escritor fanático del dadaísmo y surrealismo, con problemas de depresión y tendencias suicidas, quien exigía siempre lobotomías y recibía, a cambio, terapias de electrochoque.

Al trasladarse a San Francisco en 1954, Allen Ginsberg conoce a Peter Orlovsky, poeta y actor, de quien se enamora y permanecen como pareja hasta la muerte de Ginsberg. En su estadía en San Francisco, Ginsberg conoce a personajes como William Carlos William, su mentor, Kenneth Rexroth, poeta, traductor y crítico ensayista, quien lo introdujo a la vida poética de la ciudad. Finalmente, conoce a tres poetas budistas, quienes le presentan por primera vez sus pensamientos en torno al Zen: Gary Snyder, Lew Welch y Philip Whalen. Un año después, Wally Hedrick, cofundador de la Six Gallery, le sugiere a Ginsberg llevar a cabo un recital de poesía, a lo que el escritor responde negativamente, pero después de haber escrito la primera copia de *Howl*, opta por participar. Dicho recital es llamado The Six Gallery Reading y representa un momento fundamental en la era *Beat*, puesto que reunió a todas las mentes intelectuales y poetas del oriente y occidente norteamericano, y, sobre todo, marca la primera lectura pública de *Howl* como poema completo. En 1956 publica *Howl*, gracias a la librería y editorial independiente, City Lights Bookstore, y, de aquí, pasa a concentrarse en la publicación de la revista poética,

Beatitude, junto con otros poetas de San Francisco en 1959. Más adelante, a partir de 1961, publicaría otros títulos, tales como *Kaddish and Other Poems*, *Planet News* y *The Fall of America: Poems of These States*, el cual ganó premio National Book en 1974.

Al dejar San Francisco, Ginsberg se encamina, junto con Peter Orlovsky hacia París, junto con Gregory Corso (otro poeta miembro de la Generación *Beat*), quien los lleva al *Beat Hotel*, una casa pequeña y humilde en la que poco a poco se fueron reuniendo diversos escritores, poetas y artistas del movimiento *Beat* como William Burroughs, quien terminó de escribir su prestigioso *Naked Lunch* allí. De carácter motivacional, este “hotel” brindó inspiración, creatividad y discusiones intelectuales, todas documentadas por el fotógrafo Harold Chapman, hasta 1963.

Al viajar a la India entre 1962 y 1963 junto con Peter, Allen Ginsberg logra establecer amistades con poetas de Bengala, tales como Shakti Chattopadhyay y Sunil Gangopadhyay. También conoce a figuras políticas, tales como Pratibha Patil y el activista cultural y escritor, Pupul Jayakar, quien ayudó a escapar a Ginsberg durante la Guerra sino-india.

Ginsberg viajó también a Inglaterra en 1965 y participó en la International Poetry Incarnation, llevada a cabo en el Royal Albert Hall gracias a su lectura en la librería independiente, Better Books. Con motivo unitario, el evento contó con lecturas por parte de escritores y poetas de toda índole. Respecto a su lado espiritual y religioso, Allen Ginsberg comienza una travesía a partir de sus particulares visiones esporádicas y espontáneas, las cuales complementó con su viaje a India, con su interés por la meditación budista tibetana gracias a Chögyam Trungpa Rinpoche, al igual que su interés por el Krishnaismo (el mantra Hare Krishna) en los años sesenta, gracias al fundador del movimiento Hare Krishna, a quien conoció en Nueva York. Dentro de esta doctrina, Ginsberg logró alcanzar un estado de éxtasis natural nunca antes sentido, lo cual impulsó su interés por los cantos, meditaciones y demás actividades llevadas a cabo por el

movimiento hippie. Gracias a esta musicalidad, Ginsberg incorpora la música en sus lecturas y recitales, casi siempre acompañado por un armonio de iglesia, similar al órgano, al igual que el acompañamiento de un guitarrista.

En cuanto a su desempeño como activista político y social, Allen Ginsberg fue considerado figura polémica en los años cincuenta y figura importante en los sesenta, gracias a su capacidad de hablar honesta y crudamente de temas controversiales en la América de entonces, principalmente drogas y sexo. El sexo casual, mas no homosexual, del que habla Ginsberg en *Howl*, por ejemplo, fue considerado pornográfico, inadecuado para toda clase de lectores. Al ser cuestionado por dicha tendencia poco escrupulosa, Allen Ginsberg mencionaba como inspiración a Herbert Edwin Huncke y su adicción a la heroína, la cual, por ser tabú en la sociedad de los años cuarenta, lo dejó sin nadie que lo ayudara a rehabilitarse.

Por el lado político y militar, Ginsberg colaboró de diferentes maneras para llevar a cabo marchas en contra de la Guerra de Vietnam en 1965, encargándose de evitar encuentros violentos con el sindicato de crimen organizado y grupo motociclista, los Hell's Angels, quienes se encargaban casi siempre de irrumpir violenta y peligrosamente todo tipo de protestas. Ginsberg logró organizar una reunión en la que Sonny Barger, líder de los Hell's Angels, dialogó con él y convencido de las intenciones de Ginsberg en el ámbito social, aceptó no involucrarse con sus marchas y protestas. Más adelante, en 1968, Ginsberg decide firmar el "Writers and Editors War Tax Protest", acta que proclamaba la evasión de pago de impuestos como protesta hacia la Guerra de Vietnam.

Al ser gran admirador de Fidel Castro y demás figuras de tendencia marxista, Ginsberg no encontraba problema al hablar de su admiración por el comunismo, ya que, desde niño, su madre

le inculcó los aspectos que consideraba positivos del partido comunista de la época, lo cual, de adulto, lo motivó a conversar con diversos países comunistas (China) y promover la libertad de expresión en éstos. Sin embargo, en ocasiones, fue señalado como figura problemática; en 1965 fue deportado de Cuba por protestar contra la discriminación y persecución de homosexuales, por lo cual fue deportado a Checoslovaquia y denominado una “amenaza inmoral”, debido a sus proclamaciones de ideas radicales. Era de esperarse, puesto que en sus poemas, dicho tema era concurrente y desarrollado con naturalidad, sin filtro y sin complicaciones. Asimismo, nombró como esposo en la lista biográfica británica *Who’s Who* a Peter Orlovsky, lo que motivó a otros escritores homosexuales a ser más abiertos y temer cada vez menos hablar sobre este tema públicamente. También defendió y apoyó la libertad de expresión del NAMBLA (North American Man/Boy Love Association), una organización que defendía la pederastia y la pedofilia entre hombres, mencionada en su ensayo *Thoughts on NAMBLA*, de 1994 en su colección *Deliberate Prose*. En dicho ensayo, expresaba que NAMBLA era “un foro para reformar aquellas leyes de sexualidad juvenil que están siendo reprimidas; es una sociedad de discusión y diálogo, no un club de sexo”. Finalmente, participó en la propagación de la legalización de la marihuana, al igual que la desmitificación de drogas, en especial, la del LSD, junto a Timothy Leary, propagador de experimentos de psilocibina en la Universidad de Harvard a través de los años sesenta. Paulatinamente fue creciendo una profunda preocupación por la relación entre Estados Unidos y el consumo de drogas dentro y por fuera de la nación, así que se reunió y trabajó con Alfred W. McCoy, historiador y profesor de Historia en la Universidad de Wisconsin, quien en ese entonces, se encontraba escribiendo *The Politics of Heroin in Southeast Asia*, libro que hacía un seguimiento a la historia de los gobiernos norteamericanos y su participación con el tráfico de heroína, previo a la Segunda Guerra Mundial hasta la Guerra de

Vietnam, publicado, finalmente, en 1972. Debido a este tipo de investigación, las sospechas de que la CIA y el gobierno estadounidense estaban directamente involucrados en el tráfico de drogas produjo interés en Ginsberg; ello lo condujo a investigar a Richard Helms, director de la CIA, en 1970 y se dedicó a escribir ensayos y artículos, para mostrar a develar la información que recogió a través de los años, pero fue únicamente después de la publicación del trabajo de McCoy y diez años después de sus investigaciones, que fueron tomados en serio sus escritos por parte del New York Times, en 1978.

Por otro lado, Allen Ginsberg advertía a su público lector y a sus seguidores a eliminar el consumo del tabaco, postura que expresó con claridad en *Put Down Your Cigarette Rag (Don't Smoke)*. Dichos aspectos sociales llegaron a ser, junto con el sexo, uno de los temas recurrentes en su poesía. En 1986, se le otorga el premio Golden Wreath por parte del Festival Internacional de Macedonia, Struga Poetry Evenings con el título de Segundo Poeta Americano y en 1993, recibe la Chevalier des Arts et des Lettres (“Orden de Artes y Letras”) por parte del Ministro de Cultura. Su último recital se llevó a cabo en San Francisco, el 16 de diciembre de 1996, en la librería independiente, The Booksmith, y su último poema escrito fue titulado *Things I'll Not Do (Nostalgias)*, publicado el 30 de marzo. Fallece, finalmente, el 5 de abril de 1997 a sus 70 años en la ciudad de Nueva York, víctima de un cáncer de hígado debido a una complicación hepática.

Con William Blake y Walt Whitman como mentores, al igual que William Carlos Williams y Christopher Smart, Allen Ginsberg inicia su desarrollo poético en torno a lo que él denomina la “vocalización” de la poesía, término que utilizará más adelante (1995) al serle cuestionado por su contribución a la literatura norteamericana y que, según él, hace parte de la poesía desde siempre.

Ginsberg resalta la conversación común (*kitchen/ballroom talk*) y la define como elemento

primordial para poder *nombrar* y *contar* las cosas. Como enuncia en el epígrafe de *Collected Poems*, “*Things are symbols of themselves*” (“Las cosas son símbolos de sí mismas”), frase que explica al lector que, lo que puede encontrar a continuación es una dualidad o dicotomía entre significado y significante, entre objeto e imagen, entre palabra y definición. Ginsberg se apoya también en la renovación de la dicción en inglés propuesta por William Carlos Williams, la cual sugiere un quebrantamiento de las estrofas y una medición del *spoken breath by breath stop*. Se trata entonces de medir la respiración, soplo, aliento; medir la idea, medir la duración de esta respiración al conversar. Este modo de aproximarse al versolibrismo difiere de la concepción del padre del verso libre, Ezra Pound, presunto mentor en la lista de influencias de Ginsberg, en el que toda versificación es libre de cierta forma, pero gracias a sus estudios medievales y provenzales y traducciones de textos orientales, la sobriedad de los versos de Pound se rigen bajo otro tipo de estructura, en el que el pentámetro yámbico (el más utilizado en la poesía inglesa) se encarga de definir la acentuación desigual en los versos. Ginsberg, por otro lado, le otorga importancia no a la estructura, sino al flujo y el movimiento de las palabras, directamente relacionado con la composición musical, como, por ejemplo, el jazz de compositores como Onnette Coleman y su *free form music*. Gracias a esto, Ginsberg define el legado literario como guía de sinceridad e inocencia, bastante influidos y alterado por la evolución no sólo de las artes, sino también de la ciencia e, incluso, la Biblia. Al darle un formato definitivo al verso como *open verse* desde la tradición antigua (Homero, la Biblia) y su unión con la música, Ginsberg explica que esta evolución se ve sacudida por figuras como Christopher Smart y su *long-verse line* en *Jubilate Agno*, Whitman, Rimbaud, los dadaístas y su verso experimental, los surrealistas franceses, los futuristas europeos, el bop, el jazz, la ciencia y su teoría del caos, la naturaleza de

las cosas, la rima de las canciones (Bob Dylan y The Beatles) y la idea de que las cosas, en general, no están reguladas a un formato establecido, realmente.

Ginsberg se define, antes que *performer*, como escritor. A pesar de su estrecha relación con la recitación en voz alta (poesía vernacular), confiesa una observación de la poesía en su oído medio y explica que existe una dimensión sonora y una preparación en América, un vehículo para la comunicación idiomática, comunicación, de nuevo, vernácula, que utiliza ritmos vernaculares y dicción...todo esto ha sido su especialidad, precisamente para lograr cabalmente un performance en sus poemas, una recitación, una oración, una vocalización. Se trata de entender los poemas más rápidamente, de manera casi instantánea, como el habla ordinaria, o como fragmentos intensos de habla ordinaria.

Su padre, explicaba Ginsberg en una de sus entrevistas, era un poeta lírico que no incluía música ni instrumentos de cuerda en su poesía, como lo hacía Bob Dylan, a quien Ginsberg consideraba el mejor poeta norteamericano del siglo, pero sí poseía rimas (espontáneas) y versos, los cuales le enseñó a Ginsberg a partir de sus cinco años de edad. *Father Death Blues*, por ejemplo, es un eco de uno de los poemas de su padre, el cual está inspirado en su muerte en 1975. También es uno de sus poemas favoritos y de los más profundos (junto a *White Shroud*) desde *Kaddish*. En *White Shroud* observamos un extenso poema de visión y sensación onírica, el cual describe un encuentro con su difunta madre en Nueva York en el año de 1983.

Pero no todo nace de las letras y la semiótica. Como fiel seguidor del pensamiento budista y de la tradición Zen, Ginsberg le otorga su estilo de verso libre y su desplazo hacia el idioma vernacular al manejo de la mente del pensamiento oriental. En este, la mente ordinaria es la superior, pues es la mejor comprendida, la más común; consecuentemente, el habla ordinaria es

el habla superior, es el proceso estético de detener la mente por un instante, entenderla y observarla, como lo expresaría la frase en inglés, *catch yourself thinking*, expresión perteneciente a la cultura norteamericana y, por ende, fácilmente comprendida. Por otro lado, Jack Kerouac se encarga también de ayudar a moldear esta definición del lenguaje poético, en el que la mente es la que se encarga de encontrar el lenguaje, enfocándose principalmente en la forma en la que éste aparece en la mente, en vez de llevarse a cabo como proceso automático y técnico. El *establishment* literario se trata entonces de algo completamente transparente (“*unlike the government and the media*”) e involucrado con el estilo de vida bohemio y despreocupado, donde ser homosexual no era un delito ni era obsceno y la poesía se convertía en un área de libre de paranoias y juzgamiento, un área de tolerancia y sentido de identidad fuerte<sup>5</sup>.

Con esto en mente, es preciso aclarar entonces que los temas a tratar por parte de Ginsberg, al igual que la mayoría de los poetas y escritores *Beat*, son aquellos estrechamente ligados al estilo imaginista de la poesía norteamericana, la cual juzgaba y culpaba a la sociedad organizada, desconfiando de ella y haciendo hincapié en el desarrollo de mentes individuales que le otorgan valor supremo a la experiencia y curiosidad, mas no a la depresión o violencia; es decir, una nueva tradición. La idea giraba en torno a “ayudar a despertar a estas personas; ¡estaban caminando dormidos!”, expresaba Ginsberg en una de sus entrevistas de 1990, en la que explica su papel de activista y su compromiso con los movimientos sociales de la década del año 1960, al igual que el rechazo de modelo de vida estadounidense de la época y la sociedad consumista, regida por cerdos y *half-assed politics*<sup>6</sup>. Dentro de ésta, Ginsberg se aísla en su propia escritura, usándola como medio de expresión personal, en la que todo es válido, pues no se está haciendo

---

<sup>5</sup> Isaacs, Jeremy. Entrevista: “Face to Face – Allen Ginsberg”. BBC2, 1995.  
<http://www.youtube.com/watch?v=3QeX-1F-uVc>

<sup>6</sup> Gregg, Allan. “In Conversation” <http://www.youtube.com/watch?v=H-H5SmLiell>

pública la manifestación. Es ahí, en medio de su escritura privada y personal, que surge *Howl* como descripción del consumo conspicuo como una especie de *Moloch* a quien la sociedad sacrificaba jóvenes. Respecto a *Howl* como poema polémico y acusado por la sociedad como texto obsceno, agresivo y explícito, Ginsberg comenta:

*I didn't expect it to be sold more than 500 copies. Though it would be a private, little document which wouldn't be noticed much by the cops and authorities. There are ideas that prelude other ideas. What happens when you make a distinction between what you tell your friends and what you tell your muse. The trick is to break down that distinction, to approach your muse as frankly as you would talk to yourself or to your friends, it's the ability to commit to writing, to write the same way that you are. The act of writing becomes like a meditation exercise: if you write all day, you'll get into it, into your feelings, into your consciousness<sup>7</sup>.*

Es, gracias a este primer poema, que decido dedicarle la primera parte o capítulo de este estudio a *Howl* y su apéndice o pie de página, como lo titula Ginsberg, *Footnote to Howl*, en el que se analizará el capitalismo como génesis poético en 1955 y 1956. Dado que *Howl* es el poema más extenso a analizar en esta tesis, es preciso aclarar que se realizará únicamente un enfoque capitalista, ya que el poema cuenta con diversos escenarios, personajes y situaciones en las que el enfoque es otro. Sin embargo, es importante resaltar que estos diversos temas facilitan el fluir del poema, el desarrollo de su estética y la claridad de su estructura. También es necesario

---

<sup>7</sup> Epstein, Rob. "Howl" (película)

explicar en todas las secciones de este trabajo cómo va transformándose esa idea de capitalismo en la poesía de Allen Ginsberg, de qué manera se transforma, por qué se transforma, qué lo inspira a transformarse, qué representa esta transformación y, si es el caso, en qué termina transformándose. Con base en esto, se darán a conocer las situaciones socioculturales de cada una de las fechas en las que fueron escritos los poemas.

En el siguiente capítulo se tratarán los poemas *American Change* y *Who Will Take Over the Universe?*, poemas con un enfoque, actitud y punto de vista similar, logrando un simbolismo más conciso y fuerte a la hora de tratar el tema de la representación física del capitalismo como parte fundamental de la organización cultural de los Estados Unidos.

En el tercer capítulo se tratarán a modo de trilogía los poemas *Pentagon Exorcism*, *Elegy Che Guevara* y *War Profit Litany*, ya que cuentan con temas políticos y gubernamentales contundentes y estrechamente relacionados entre sí. Teniendo en cuenta que fueron escritos (dos de ellos en Italia) el mismo año durante tres meses, me atrevo a llamarle trilogía, ya que es una especie de narración consecutiva en la que Ginsberg adopta un papel similar al de un presentador de noticias, informando por medio de su *free form verse* eventos relacionados con guerras y conflictos en distintas partes del mundo.

Finalmente, en el cuarto capítulo, *Capitol Air* nos sirve como cierre en el año 1980, donde observamos un inconformismo globalizado y puntual. Mediante una especie de listado y repetición estructural que encontramos al principio en *Howl*, pretendo exponer una comparación temporal entre este último poema y el primero, logrando precisar una imagen final y

transformada del inconformismo de Ginsberg gracias al capitalismo en tiempos de guerra como realidad caleidoscópica en sus poemas. **El aullido inicial**

*Howl* fue escrito en el espíritu de sencillamente escribir poesía para sí mismo, explica Ginsberg, una especie de manifiesto sin publicar, en el que se desarrolla poco a poco un catálogo, una especie de verborrea o chisme grotesco, irónico, burlón, sincero, serio, mitológico y psicológico, refiriéndose a la sociedad de los Estados Unidos a partir de 1950. Sin embargo, Ginsberg aclara que no se trata de un poema violento y agresivo, sino de un poema que contiene secciones coléricas en cuanto a juicio, exuberantes y directas:

“The ultimate part ('I'm with you in Rockland') is a gesture of sympathy to a friend who is in trouble, with a certain amount of anguish in it. the ultimate accusation is Moloch, which is the mind, it isn't “out there”, the old devouring god, the destroyer god, it's not out there, it's our own imagination. Moloch, whose name is The Mind, is rarely angry”<sup>8</sup>.

Lo que demuestra Ginsberg con su visión personal de Moloch es precisamente ese enardecimiento pasivo, ese control de la sociedad entumecida por un gobierno manipulador, hostil, mezquino y despreciable: “*The Bible said 'take care of the poor', and these right-winged televangelists (neo-conservative, neo-political) said 'kick the poor in the face'”*.

*Howl* responde de manera estructural y fonética a esa recitación que adopta Allen Ginsberg del *spoken breath by breath stop* que propone William Carlos Williams. Explica Michael McClure,

---

<sup>8</sup> Isaacs, Jeremy. Entrevista: “Face to Face – Allen Ginsberg”. BBC2, 1995.  
<http://www.youtube.com/watch?v=3QeX-1F-uVc>

poeta, dramaturgo y escritor norteamericano, que en la primera lectura en voz alta de *Howl*, también él llevó a cabo su primera lectura poética:

I [gave] my first poetry reading with Allen Ginsberg, the Zen poet Philip Whalen, Gary Snyder, and the American Surrealist poet Philip Lamantia. The reading was in December 1955 at the Six Gallery in San Francisco (...) Ginsberg read on to the end of the poem, which left us standing in wonder, or cheering and wondering, but knowing at the deepest level that a barrier had been broken, that a human voice and body had been hurled against the harsh wall of America and its supporting armies and navies and academies and institutions and ownership systems and power-support bases.

A week or so later I told Allen that *Howl* was like Queen Mab--Shelley's first long poem. *Howl* was Allen's metamorphosis from quiet, brilliant, burning bohemian scholar trapped by his flames and repressions to epic vocal bard. Shelley had made the same transformation<sup>9</sup>.

*Howl* se divide en tres partes: la primera realiza un estudio meticuloso de las *best minds* de su generación, su entorno, sus actitudes, sus quehaceres, las injusticias que deben enfrentar diariamente y su representación social en un ámbito de guerra y revolución cultural. La primera parte es, como explica el periodista argentino, Juan Sasturain,

“Un inventario atroz de inquietudes generacionales, expansión iterativa (ese “quienes” infinitamente repetido) de la primera afirmación, el verso famoso, en forma de olas sucesivas que abarcan todos los excesos de la transgresión, todos los caminos de Nueva York a California con escalas que recorrió Neal Carmody en autos robados”<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> McClure, Michael. *Scratching the Beat Surface*. San Francisco: North Point, 1982.

<sup>10</sup> Sasturain, Juan. “Homenaje a Allen Ginsberg - Los motivos del lobo”. Revista Página 12, sección Suplementos-Radar. 21 de mayo del 2006.

La segunda parte, sencillamente titulada “II”, habla de *Moloch*, definido por el Merriam-Webster Dictionary como “Deidad del Medio Oriente antiguo a quien se sacrificaban niños. Las leyes dadas de Dios a Moisés prohibían a los israelitas sacrificar niños a Moloch, tal y como lo hacían los egipcios y canaanitas.”<sup>11</sup> Este *Moloch*, lejos de ser un vínculo directo con el aspecto judío de su poesía, representaba ese monstruo o criatura compuesta por el gobierno, los medios y la sociedad que responde ciegamente a los parámetros establecidos. Explica de nuevo Sasturain que esta segunda parte se trata de “un apóstrofe, una maldición de aliento bíblico casi, escrita bajo los efectos del peyote, para ese Moloch, monstruosa divinidad bíblica que exigía sacrificios humanos de jóvenes, encarnado ahora en la Ciudad –San Francisco, Nueva York– que es a la vez el Capitalismo, la Civilización”<sup>12</sup>.

La tercera parte, titulada “III” representa, como explicó previamente Ginsberg en su entrevista con BBC, un sencillo gesto de comprensión y solidaridad con Carl Solomon, a quien es dedicado el poema y cuya presencia en el texto pretende, a mi parecer, encabezar aquel grupo de *best minds*. Finalmente, a modo de cierre o conclusión, Ginsberg realiza una especie de cierre ceremonioso al referirse al *Footnote to Howl* como una sección que no basta con ser mencionada, sino también titulada. En esta última parte, tal y como sucede en las primeras tres, hay repetición de la palabra “holy” (en la primera parte es “who”, en la segunda “Moloch” y en la tercera “I’m with you in Rockland”), a modo de exaltación divina de diversos elementos, lugares, personajes, etcétera. Es así como se agrupan las distintas partes de *Howl* para darle forma completa de texto expositivo, descriptivo y metafóricamente informativo acerca de la

---

<sup>11</sup> “Definition of Moloch”. Merriam-Webster Dictionary – An Encyclopedia Britannica Company, 2012. La traducción al español es mía.

<sup>12</sup> Sasturain, Juan. “Homenaje a Allen Ginsberg - Los motivos del lobo”. Revista Página 12, sección Suplementos-Radar. 21 de mayo del 2006.

historia de Estados Unidos durante la época de la posguerra. Es necesario entonces situarse cronológicamente en la historia de los Estados Unidos durante la publicación de este poema. Desde 1945 hasta 1960, la Guerra fría se encargó de dividir el este socialista y el oeste democrático y capitalista, representado y liderado por los Estados Unidos. Durante este tiempo, el *American Dream* se encontraba en la cúspide del interés social y político,

*Howl* pretende no sólo encolerizar y afligir las mentes del lector tal y como lo estuvieron las mentes de su generación, como ilustra Ginsberg al inicio, sino también del lector, como objetivo de un entendimiento completo del poema. Ginsberg da apertura a una especie de monólogo interno, una lista conversada de quejidos aullados que permiten conocer el ambiente y la actitud principal de lo que rodea al lector.

Mi aproximación a este poema radica fundamentalmente en resaltar aquellos elementos que ayudan a conformarlo como lamento frente al efecto del capitalismo en la sociedad norteamericana, ya que, como hemos visto hasta el momento, es precisamente este efecto el encargado de generar opresión en aquellas *best minds*, confundiéndolas y conduciéndolas a mantenerse en los límites del sistema, mas no al margen, pues saben que pertenecen a éste así sea sólo para comprar drogas, cigarrillos, alcohol y tiquetes de ferry. A pesar de abarcar un contenido mucho más variado socialmente hablando, *Howl* debe ser tomado no sólo por partes, sino también por temas, si se quiere realizar un análisis contundente. Es por esto que mi enfoque principal es el del capitalismo como máquina de guerra exponiendo su poder frente a una sociedad que se limita a perseguir el sueño americano.

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<sup>13</sup>

Mediante la descripción de los lugares donde se encuentran aquellos participantes de la generación de Ginsberg, notamos un choque constante de intereses, un grupo de individuos que pretenden escapar la realidad que les es impuesta por la sociedad (de maquinaria pesada y dominante) usando la expansión de la mente. Palabras como “*negro*”, “*hipsters*”, “*tatters*” y “*jazz*” nos permiten reconocer un ambiente definido por estereotipos, una simplificación de la realidad social, la cual se encarga de dar un contexto, un conflicto social, una situación en la que cierta sección de la sociedad es reprimida, rechazada, alterada de alguna manera. Esto lo tiene en cuenta, pues, Ginsberg a la hora de iniciar su quejido o lamento dirigido a un lector que debe entender y de cierto modo, revelarse contra esta situación social. Comenta José Vicente Anaya en la revista electrónica de poesía, *Círculo de poesía*: “[Ginsberg] no deja de señalar como muchísimas de las 'mejores mentes' de su generación se quedaron entrampadas en la maquinaria de la realidad absoluta o en el simple infierno del 'Moloch' que forman los gobiernos insensibles”.<sup>14</sup> Se trataba, pues, de una cuestión de comunicación, de esa expansión de la mente como método inicial de contemplación racional y un *awareness* que propulsaba el poder del amor hacia la humanidad. La brutalidad policial, al igual que demás injusticias sociales (en

---

<sup>13</sup> Ginsberg, Allen. “Collected Poems 1947-1997”, pág. 134.

<sup>14</sup> Anaya, José Vicente. <http://www.http://circulodepoesia.com/nueva/2010/11/lo-que-se-ignora-de-la-generacion-beat/> Consultado el 9 de octubre de 2012.

especial contra los hippies y negros) era algo inexplicable para Ginsberg, quien se imposibilitaba a la hora de intentar describir en palabras entendibles para un público general este tipo de acciones. Es por esto que *Howl* adopta esta dicción vernácula e infestada de comas en vez de puntos seguidos e ideas separadas. A pesar de relacionarse este comportamiento social con una especie de flujo de conciencia, es lógica la estructuración del poema, dado que poco a poco se manifiesta una coyuntura con la situación capitalista y la opresión por parte del sistema en sus políticas y organizaciones:

who were expelled from the academies for crazy & publishing obscene odes on the windows of the skull,  
who covered in unshaven rooms in underwear, burning their money in wastebaskets and listening to the Terror  
through the wall,  
who got busted in their pubic beards returning through Laredo with a belt of marijuana for New York,

La mezcla entre lo profano y lo sagrado juega un papel importante en el desarrollo de este capitalismo opresor, pues existe una manipulación en las universidades y demás entidades académicas por parte del gobierno y los medios, alimentando a ese Moloch enardecido y encargándose de preservar un conformismo social de manera intelectual. Tal parece que la sociedad recibe este conformismo al pretender que el peligro de esta manipulación es irreal. Mansos y obedientes siguen a una especie de líder, mientras la repetición del “who” al principio de cada oración nos hace perder un poco la noción de individuo y se refiere a un “individuo colectivo” que teme ser obsceno, teme ser arrestado por intentar expandir su mente, teme ser juzgado y ante todo, rechazado. Existe pues, un juego de palabras entre las acciones que realizan estos oprimidos y los lugares mencionados a través del poema. Se genera un vaivén de

sensaciones arrojada libremente al aire como confeti, debido al uso de drogas alucinógenas para intentar alterar la realidad que les es presentada. Huyen, se esconden, consumen y vuelven a aparecer, tanto en las ciudades y estados donde recorren las calles, como en el poema. Pero las acciones no son suficientes. Para lograr el tipo de crítica y lamento que tanto anhela comunicar, Ginsberg debe procurar mantener el estilo conversacional que caracteriza este poema para así lograr el *breath by breath stop*. La jerga utilizada es precisamente lo que evidencia también el espíritu de improvisación que busca relacionarse con el lector de una manera más estrecha, sea refiriéndose de manera expositiva o narrativa:

Who sank all night in submarine light of Bickford's floated out and sat through the stale beer afternoon in desolate  
Fugazzi's, listening to the crack of doom on the hydrogen jukebox.

Aunque en este caso la referencia pertenece exclusivamente al estatuto de la importancia de la guerra (*hydrogen jukebox = Hbomb*), Ginsberg le añade un tono que alude a elementos musicales, para evitar referirse a un sonido de guerra como algo explosivo. La rocola o *jukebox* pretende entonces minimizar esta recurrente imagen de la historia de la humanidad y transformar un elemento violento en música, con una pizca de sátira.

Who jumped in limousines with the Chinaman of Oklahoma on the impulse of winter midnight streetlight smalltown  
rain  
(...)

Who reappeared on the West Coast investigating the FBI in beards and shorts with big pacifist eyes sexy in their  
dark skin passing out incomprehensible leaflets,

Who burned cigarette holes in their arms protesting the narcotic tobacco haze of Capitalism.

Este es el único momento en todo el poema en el que Ginsberg menciona directamente al capitalismo como término; es lo suficientemente relevante como para recibir una mayúscula, queriendo revelar un nombre propio y una imagen concisa, llegando a la personificación. Considero que si es necesario resumir en un solo verso o frase el análisis del poema de *Howl*, sería precisamente esta última estrofa la encargada de hacerlo. No sólo hace mención directa, sino que irónicamente muestra un grupo de personas dispuestas a protestar contra el capitalismo mientras queman cigarrillos, productos comprados al sistema para consumir, consumir y consumir. El humo del cigarrillo es el humo del capitalismo que invade a aquellos que pretenden huir de él y no pueden hacerlo, como una especie de fumador pasivo que se deja intoxicar de alguna u otra manera de este vicio.

Who distributed supercommunist pamphlets in Union Square weeping and undressing while the sirens of  
Los Alamos wailed them down, and wailed down Wall, and the Staten Island ferry also wailed.

Who broke down crying in white gymnasiums naked and trembling before the machinery of other  
skeletons,

Estos versos se encargan por sí solos de ilustrar el vaivén de sensaciones de los personajes en cuestión y también del poeta. Se manifiesta la presencia extremadamente comunista y capitalista que une los lamentos de las sirenas del laboratorio nacional de New Mexico, Los Álamos, donde se llevaron a cabo las investigaciones y experimentos necesarios para producir la bomba atómica. Estos lamentos también pertenecen a la mención de un *Wall* que puede aludir, por ser nombre propio, a Wall Street, como entidad representativa del capitalismo en Estados Unidos desde

1914. La sociedad se convierte entonces en una serie de lamentaciones que intenta por todos los medios acceder al pensamiento humano para evitar que esta “maquinaria de otros esqueletos” se encargue de dominarlos. Ginsberg se refiere al ser humano como esqueleto dentro de una sociedad, vacío y manejable, igual a todos, con una pérdida de identidad que termina por devorarlo hasta dejarlo en los huesos. Este tipo de imagen se presenta más adelante en su poema *Ballad of the Skeletons*, perteneciente a la compilación *Death & Fame: Poems 1993-1997*, cuando Ginsberg se encontraba próximo a fallecer. En este poema, convertido en canción con la colaboración de Paul McCartney, muestra a un Ginsberg humorista que enlista una serie de esqueletos que representan a todo tipo de ser humano con ideologías diferentes.

Who lost their loveboys to the three old shrews of fate the one eyed shrew of the heterosexual dollar the one eyed  
shrew that winks out of the womb that does nothing but sit on her ass and snip the intellectual Golden threads of the  
craftsman's loom

En este verso, la representación femenina toma partido para ilustrar el entorno conservador y tradicional con el que tenía que lidiar Ginsberg siendo homosexual, al igual que los personajes de los que habla en este poema. La figura femenina es inyectada de manera hostil y la convierte en antagonista, pues al referirse a las mujeres como “arpías”, nos hace entender el poeta que no sólo han sucumbido al ordenamiento del sistema, sino que también pretenden reclutar a otros para continuar con este estilo de vida, adoptando una actitud tosca hacia quienes contrarrestan dicha doctrina. La expresión “*heterosexual dollar*” considero que resume de manera precisa esta expectativa de vida, ese requerimiento laboral por parte de las mujeres hacia los hombres para poder mantener y alimentar a una familia, mientras que el *one eyed shrew that winks out of the*

*womb* representa esa presión por parte de la sociedad para procrear, haciendo alusión al *baby boom* durante la época de la posguerra.

Who faded out in vast sordid movies, were shifted in dreams, woke on a sudden Manhattan, and picked themselves up out of basements hung-over with heartless. Tokay and horrors of Third Avenue iron dreams & stumbled to  
unemployment offices

El estilo de vida continúa haciéndonos reflexionar sobre cómo espera Ginsberg que se desarrolle una sociedad que pretende vivir desadaptada y resuelve ahogar las penas en vino para luego aterrizar con la densidad arquitectónica de áreas como Third Avenue, en el lado este de Manhattan, Nueva York, dirigiéndose lentamente hacia Harlem y The Bronx. Ginsberg expresa que el ejercicio de escritura radica en poder sobrepasar ese tedio que genera la densidad de la mente, como caminar por Nueva York y sólo observar edificios similares a lado y lado, abrumadores y sofocantes. Esta imagen de las *best minds* que sufren con este terror en las calles, dirigiéndose a “oficinas de desempleo”, figurada y satíricamente hablando, es precisamente eso, el proceso que deben llevar a cabo para salir de la densidad de la ciudad y el sofoco de la gente, una especie de *flaneur* postmoderno que evita ante todo tener que lidiar con las exigencias capitalistas de la vida dentro de un sistema organizado y prefiere huir de ellas alterando su realidad.

Who jumped off the Brooklyn Bridge this actually happened and walked away unknown and forgotten into the ghostly haze of Chinatown soup alleyways & firetrucks, not even one free beer

A pesar de ser un verso estructuralmente desligado del anterior, Ginsberg encuentra la manera de plantear situaciones similares mediante tonos y expresiones distintas. En este caso, vemos un hilo conductor en el recorrido que realizan las *best minds* a través de la ciudad, buscando siempre un *angry fix*, es decir, una dosis de algún tipo de droga ilegal que buscan de manera desesperada y agresiva, hasta que esta desesperación termina por lanzarlos hacia el abismo desde el Brooklyn Bridge. El poeta insiste en que esto realmente sucedió y adopta un tono directo, como saliéndose por un instante del poema con estructura de inventario y exponiendo ese *breath by breath stop* del que tanto habla en sus poemas, para sencillamente retomar el poema y evitar brindar más información. El lector puede decidir creerle o no, pero el poeta no pretende detenerse para convencerlo.

Who demanded sanity trials accusing the radio of hypnotism & were left with their insanity & their hands & a hung  
jury  
Who threw potato salad at CCNY lecturers on Dadaism and subsequently presented themselves on the granite steps  
of the madhouse with shaven heads and harlequin speech of suicide, demanding instantaneous lobotomy

Recordemos por un instante que es a Carl Solomon a quien Ginsberg dedica este poema, exhibiendo en estas líneas algunas de las acciones que llevó a cabo mientras estudiaba en el City College de Nueva York, donde efectivamente protestaba contra sus conferencistas con intenciones meramente artísticas y se detenía a exigir una lobotomía, acciones que resultaron en terapias de electroshock en el hospital psiquiátrico donde conoce a Ginsberg<sup>15</sup>. Las acusaciones a la radio por intentar hipnotizar a estas *best minds* retrata esa crítica de Ginsberg hacia los

---

<sup>15</sup> Asher, Levi. "Intellectual Curiosities and Provocations: Carl Solomon"  
<http://www.litkicks.com/CarlSolomon#.UOrkHG-zKSo>

medios de comunicación, la radio, la televisión, el periódico, los cuales, según él, sufren de una inhibición de la realidad, pues no pueden informar las cosas como realmente son, contrarias al oficio de un poeta, por ejemplo. El hipnotismo lo realiza el sistema, el cual controla estos medios de comunicación, que les paga por ocultar la verdad, que utiliza y manipula las demás mentes de la sociedad. Las *best minds* no son inmunes a este efecto, pero caen en cuenta que el resto de la sociedad está adoptando una postura sumisa frente a éste, por lo que protestan deliberadamente para que se alejen de sus garras manipuladoras, como una especie de exorcismo comunitario. Prefieren, si es el caso, acudir a una lobotomía antes de pertenecer al sistema impuesto.

Ah, Carl, while you are not safe I am not safe, and now you're really in the total animal soup of time—

And who therefore ran through the icy streets obsessed with a sudden flash of the alchemy of the use of the ellipse

the catalog the meter & the vibrating plane

La mezcla entre la focalización y las imágenes referidas en esta parte del poema le dan una especie de pausa a la narrativa del poema. Ginsberg acude directamente a Solomon a modo de premonición textual para la tercera parte del poema, y le comparte su profunda preocupación por lo que entiende la sociedad por “insano”. Como vemos, la precisión del poema radica en esta simple expresión del desentendimiento al que ha llegado su país, esa manía por querer mantener una igualdad de pensamiento y perspectiva...es por eso que no están a salvo, ni Ginsberg desde donde escribe, ni Solomon desde su hospital psiquiátrico. La imagen de hombres corriendo por calles frías y congeladas representa pues esta locura de la que tanto están acusados, limitándose a

sorprenderse y aterrarse con elementos de desarrollo industrial tal y como se aterran al caminar por las calles de Nueva York.

Nos trasladamos entonces a la segunda parte del poema, donde encontramos al personaje de Moloch, ese monstruo devorador encargado de representar el sistema opresor y todo lo que éste implica. Es la máquina de terror y guerra, cuyos cimientos son el anhelo por el poder y su alimentación es el capitalismo y la inhumana industria en todo su esplendor:

What sphinx of cement and aluminum bashed open their skulls and ate up  
their brains and imagination?

Moloch! Solitude! Filth! Ugliness! Ashcans and unobtainable dollars! Chil-  
dren screaming under the stairways! Boys sobbing in armies! Old  
men weeping in the parks!

Moloch! Moloch! Nightmare of Moloch! Moloch the loveless! Mental Mo-  
loch! Moloch the heavy judger of men!

Moloch the incomprehensible prison! Moloch the crossbone soulless jail-  
house and Congress of sorrows! Moloch whose buildings are judgment! Moloch the vast stone of war! Moloch the  
stunned governments!

Moloch whose mind is pure machinery! Moloch whose blood is running  
money! Moloch whose fingers are ten armies! Moloch whose breast  
is a cannibal dynamo! Moloch whose ear is a smoking tomb!

Moloch whose eyes are a thousand blind windows! Moloch whose skyscrapers stand in the long streets like endless  
Jehovahs! Moloch whose  
factories dream and croak in the fog! Moloch whose smokestacks and  
antennae crown the cities!

Moloch whose love is endless oil and stone! Moloch whose soul is electricity  
and banks! Moloch whose poverty is the specter of genius! Moloch  
whose fate is a cloud of sexless hydrogen! Moloch whose name is the  
Mind!

Moloch in whom I sit lonely! Moloch in whom I dream Angels! Crazy in  
Moloch! Cocksucker in Moloch! Lacklove and manless in Moloch!  
Moloch who entered my soul early! Moloch in whom I am a consciousness  
without a body! Moloch who frightened me out of my natural ecstasy! Moloch whom I abandon! Wake up in

Moloch! Light stream-  
ing out of the sky!

Moloch! Moloch! Robot apartments! invisible suburbs! skeleton treasuries!  
blind capitals! demonic industries! spectral nations! invincible mad houses  
granite cocks! monstrous bombs!

They broke their backs lifting Moloch to Heaven! Pavements, trees, radios,  
tons! lifting the city to Heaven which exists and is everywhere about us!  
Visions! omens! hallucinations! miracles! ecstasies! gone down the American  
river!

Dreams! adorations! illuminations! religions! the whole boatload of sensitive  
bullshit!

Breakthroughs! over the river! flips and crucifixions! gone down the flood!  
Highs! Epiphanies! Despairs! Ten years' animal screams and suicides!  
Minds! New loves! Mad generation! down on the rocks of Time!

Real holy laughter in the river! They saw it all! the wild eyes! the holy yells!  
They bade farewell! They jumped off the roof to solitude! waving! carrying  
flowers! Down to the river! into the street!

Esta segunda sección, las imágenes hablan por sí solas, pues argumentan de manera simple, contundente, directa y agresiva, interpretando fonéticamente una especie de alegato callejero, alguien que grita y protesta en las calles. Moloch tiene cuerpo y tiene mente, es una prisión y es la suciedad del polvo, de las cenizas, de los restos y cadáveres que resultan en neblina gris, en rascacielos infestados de poder completamente salido de las manos. Moloch, quien representa la inhumanidad manifestada por esqueletos que alucinan y esperan subir a un cielo que no quiere darles posada. Moloch son todos y nadie, son gritos, son personas, son establecimientos, son máquinas, son sentimientos de agobio y soledad, expresados por Ginsberg de manera desesperada, con excesivos puntos de exclamación y un ritmo acelerado con tono indignado. El gobierno, las masas y la religión se unen de manera despectiva para alimentar a este monstruo que predomina sobre todos los poderes; es el poder máximo para Ginsberg y debe ser derrotado, purificado, exorcizado y si es posible, arrojado río abajo. El texto retrata una cruda realidad de la sociedad de la década de 1950, de nuevo remitiéndose a elementos de la vida cotidiana usando un verdadero sentido de lamento, mucho menos calmado y descriptivo que en la primera parte del poema. Si fuera este el caso, el poeta posiblemente dividiría estos lamentos por versos cortos, exclamación tras exclamación, creando una columna de quejidos, sin embargo, procura conservar el estilo que ha estado manejando desde el inicio del poema para evitar un desligamiento y permitiendo, incluso, una ampliación de la técnica oral de lectura al aproximarse al poema.

Moloch es un símbolo, es aquello que está conduciendo a la sociedad estadounidense hacia el aparente progreso, pero, a su vez, debilitando el pensamiento humano, la consciencia humilde y el desarrollo del individuo como persona, como ser espiritual y autónomo. Es la representación

de la maldad social, ese poder corporativo y militar, esa manipulación y opresión por parte del gobierno, resultando en la locura de estas grandes mentes.

En el afán constante de querer organizar una sociedad, Moloch como personaje no diferencia entre un individuo y otro, por lo que no valora sus diferencias de pensamiento e intelecto. Logra, así, una manipulación masiva que acaba por cegar al hombre, como aquellos hombres del Mito de la caverna de Platón, pero en sentido contrario. La luz es aquel brillo individual que identifica a cada persona como única, irrepetible, incorrupta, pero que es apagado por la oscuridad de una cueva que es Moloch, encargado de ir debilitando su juicio y su forma exclusiva de ver, manifestar y vivir la vida, hasta dejar al hombre viviendo en absoluta penumbra bajo la manta gruesa del interés común gubernamental: el orden.

Pasamos, entonces, a la tercera parte del poema, en la que Ginsberg acude de manera directa a Carl Solomon, musa, héroe y salvador del poema, donde todo culmina en una especie de cariño fraternal y apoyo incondicional. El uso repetitivo de “I’m with you in Rockland” hace alusión al Columbia Presbyterian Psychological Institute donde Ginsberg conoce a Solomon y sirve como expresión de apoyo y de cierta manera, como una especie de oración hacia un genio que se encuentra encerrado por ser tildado de loco:

Carl Solomon! I'm with you in Rockland

where you're madder than I am

I'm with you in Rockland

where you must feel very strange

I'm with you in Rockland

where you imitate the shade of my mother

I'm with you in Rockland

where you've murdered your twelve secretaries

I'm with you in Rockland

where you laugh at this invisible humor

I'm with you in Rockland

where we are great writers on the same dreadful  
typewriter

I'm with you in Rockland

where your condition has become serious and  
is reported on the radio

I'm with you in Rockland

where the faculties of the skull no longer admit  
the worms of the senses

I'm with you in Rockland

where you drink the tea of the breasts of the  
spinsters of Utica

I'm with you in Rockland

where you pun on the bodies of your nurses the  
harpies of the Bronx

I'm with you in Rockland

where you scream in a straightjacket that you're  
losing the game of the actual pingpong of the  
abyss

I'm with you in Rockland

where you bang on the catatonic piano the soul  
is innocent and immortal it should never die

ungodly in an armed madhouse

I'm with you in Rockland

where fifty more shocks will never return your  
soul to its body again from its pilgrimage to a  
cross in the void

I'm with you in Rockland

where you accuse your doctors of insanity and  
plot the Hebrew socialist revolution against the  
fascist national Golgotha

I'm with you in Rockland

where you will split the heavens of Long Island  
and resurrect your living human Jesus from the  
superhuman tomb

I'm with you in Rockland

where there are twenty-five-thousand mad com-  
rades all together singing the final stanzas of the Internationale

I'm with you in Rockland

where we hug and kiss the United States under  
our bedsheets the United States that coughs all  
night and won't let us sleep

I'm with you in Rockland

where we wake up electrified out of the coma  
by our own souls' airplanes roaring over the  
roof they've come to drop angelic bombs the  
hospital illuminates itself imaginary walls col-  
lapse O skinny legions run outside O starry  
spangled shock of mercy the eternal war is

here O victory forget your underwear we're  
free  
I'm with you in Rockland  
in my dreams you walk dripping from a sea  
journey on the highway across America in tears  
to the door of my cottage in the Western night

Poco a poco, a medida que avanza esta tercera parte, notamos una aceleración construida como en las dos partes anteriores del poema, pero esta vez, apuntando a la locura de Carl Solomon, como queriendo guiar al lector hasta lo más profundo de esa locura y contagiarlo de ésta, para realmente comprender el significado de su compasión y entendimiento en el hospital psiquiátrico. Esta repetición hace énfasis en la diferenciación que existe entre el poeta y Carl, una separación de perspectivas en la que Ginsberg se refiere únicamente a Solomon en el hospital, para después pasar a incluirse junto con el lector, usando “we” y culminando en un paralelo entre Solomon, Ginsberg y el lector en la parte final, donde es tal la cercanía entre los tres, que sufren de los mismos electrochoques y temores y donde encuentran un punto de entendimiento y reconocimiento.

Ginsberg menciona a su madre, Naomi, quien, al igual que Solomon, se encontraba internada en un hospital psiquiátrico, donde fue lobotomizada. Este paralelo muestra un lazo fraternal y casi familiar entre Ginsberg y Solomon, pero también puede aludir a la inseguridad generada en Ginsberg al crecer con su madre internada y a la inseguridad de Carl Solomon viviendo internado en el Presbyterian. Es esa cercanía a la locura en la que encuentra Ginsberg para poder expresarle y dedicarle este poema a Solomon.

Menciona también él un humor invisible y una imagen de él y Solomon escribiendo sobre una máquina de escribir, seguido de la imagen de solteronas que toman té y enfermeras arpías, a modo de crítica a la imagen femenina, cuya presencia en el poema predomina. La máquina de escribir vendría siendo una representación de la industria y Ginsberg y Solomon como representantes de los escritores *Beat* unidos bajo un mismo pensamiento que debe contrarrestar el pensamiento capitalista.

Finalmente, a modo de apéndice, Ginsberg nos presenta *Footnote to Howl*, narrado de manera similar a la estructura de una pieza de jazz o un cántico religioso, seguramente similar a las iglesias cristianas donde el góspel se utiliza como método de oración:

Holy! Holy!

The world is holy! The soul is holy! The skin is holy! The nose is holy! The tongue and cock and hand and asshole  
holy!

Everything is holy! everybody's holy! everywhere is holy! everyday is in eternity! Everyman's an angel!

The bum's as holy as the seraphim! the madman is holy as you my soul are holy!

The typewriter is holy the poem is holy the voice is holy the hearers are holy the ecstasy is holy!

Holy Peter holy Allen holy Solomon holy Lucien holy Kerouac holy Huncke holy Burroughs holy Cassady holy the  
unknown buggered and suffering beggars holy the hideous human angels!

Holy my mother in the insane asylum! Holy the cocks of the grandfathers of Kansas!

Holy the groaning saxophone! Holy the bop apocalypse! Holy the jazzbands marijuana hipsters peace peyote pipes  
& drums!

Holy the solitudes of skyscrapers and pavements! Holy the cafeterias filled with the millions! Holy the mysterious  
rivers of tears under the streets!

Holy the lone juggernaut! Holy the vast lamb of the middleclass! Holy the crazy shepherds of rebellion! Who digs

Los Angeles IS Los Angeles!

Holy New York Holy San Francisco Holy Peoria & Seattle Holy Paris Holy Tangiers Holy Moscow Holy Istanbul!

Holy time in eternity holy eternity in time holy the clocks in space holy the fourth dimension holy the fifth

International holy the Angel in Moloch!

Holy the sea holy the desert holy the railroad holy the locomotive holy the visions holy the hallucinations holy the

miracles holy the eyeball holy the abyss!

Holy forgiveness! mercy! charity! faith! Holy! Ours! bodies! suffering! magnanimity!

Holy the supernatural extra brilliant intelligent kindness of the soul!

Ginsberg adopta un tono que transforma la intención del poema, que hasta ahora se presenta como un argumento político y social, convirtiéndolo en religioso y explicando a qué se refiere al denominar las cosas como “holy”. Vemos cómo se mencionan personajes fundamentales en la vida de Ginsberg, también sagrados para él, junto a una lista de lugares, objetos, conceptos y representaciones, todos ligados a la música y a la expresión vital de lo que representa lo sagrado sin caer en la evangelización.

A modo de cierre, considero relevante estas palabras de William Carlos Williams en su introducción a *Howl*:

It is the poet, Allen Ginsberg, who has gone, in his own body, through the horrifying experiences described from life in these pages. The wonder of the thing is not that he has survived, but that he, from the very depths, has found a fellow whom he can love, a love he celebrates without looking aside in these poems. Say what you will, he proves to us, in spite of the most debasing experiences that life can offer a man, the spirit of love survives to ennoble our lives if we have the wit and the courage and the the faith—and the art! to persist. (...) We are blind and live our blind

lives out in the blindness. Poets are damned but they are not blind, they see with the eyes of the angels. This poet sees through and all around the horrors he partakes of in the very intimate details of his poem. He avoids nothing but experiences it to the hilt. He contains it. Claims it as his own—and, we believe, laughs at it and has the time and affrontery to love a fellow of his choice and record that love in a well-made poem.<sup>16</sup>

### **Los encargados**

*American Change*, hace parte de la colección de poemas, *Reality Sandwiches: Europe! Europe!*, escritos entre 1957 y 1958. La realidad se vuelve un emparedado para Ginsberg, quien ilustra claramente una sociedad atrapada y atacada por sus propios inventos y evoluciones de los mismos, en este caso, el dinero. Durante esta época, el presidente Dwight D. Eisenhower, en su segundo mandato, desarrolló lo que conocemos como la doctrina Eisenhower, conocida también como doctrina Dulles y de Represalias Masivas, en la que se hacía hincapié en el uso de las armas nucleares, la intervención en conflicto relacionado con la influencia soviética y en la colaboración económica a los países amenazados por el comunismo. Más adelante, Estados Unidos se vio envuelto en una recesión económica que disparó el desempleo de manera exponencial, alcanzando los cinco millones, cifra similar a la generada durante la IIª Guerra Mundial (Enciclopedia Microsoft Encarta Online, 2005). En medio de tanto uso efímero del

---

<sup>16</sup> Ginsberg, Allen. "Collected Poems 1947-1997", HarperCollinsPublishers, pág. 819, 2006.

dinero y en medio de ese vaivén de situaciones económicas, es entendible el agobio por parte de Ginsberg a la hora de abordar dicho tema. Aunque el dinero, como tal, no fue su mayor preocupación social, sino la manipulación del gobierno a partir de éste, Ginsberg retoma el tema del capitalismo apropiándose de aspectos literales y figurativos del dinero (*change = currency*). Narrado en primera persona y dividido en cinco estrofas, el lector puede observar que, a partir del título, existe un doble sentido que alude a un “cambio”, una modificación en América, pero también a un “vuelto de dinero”. El poeta logra entonces emplear este término como visión del mundo y su visión personal de lo que el mundo, en especial, Norteamérica, le está devolviendo como ciudadano. El narrador es uno al salir de viaje y se convierte en otro al regresar.

Usando el capitalismo como una sencilla descripción de la moneda corriente norteamericana, observamos un recorrido por su aparición y desarrollo y de las actitudes que adopta Ginsberg al referirse a ésta y a Estados Unidos, a partir de una reflexión sobre unas monedas que siente en su bolsillo. La intención inicial de Ginsberg radica en la comparación entre la tierra y su potencial sagrado y el uso del dinero en un país enteramente capitalista, al igual que la comparación de ésta con la textura y el peso de la moneda europea (*thick franks*). El desarrollo de la sociedad a partir de ancestros indígenas y demás figuras emblemáticas es representado por el valor que se le otorga a la moneda:

-held in my palm the head of the feathered indian, old Buck-Rogers eagle eyed face, a gash of hunger in the cheek  
gritted jaw of the vanished man begone like a Hebrew with hairlock combed down the side-O Rabbi Indian  
what visionary gleam 100 years ago on Buffalo prairie under the molten cloud-shot sky, 'the same clear light 10000  
miles in all directions'  
but now with all the violin music of Vienna, gone into the great slot machine of Kansas City, Reno-

The cin seemed so small after vast European coppers thick francs leaden pesetas, lire endless and heavy,  
a miniature primeval memorialized in 5¢ nickel candy-store nostalgia of the redskin, dead on silver coin...

En esta primera estrofa, Ginsberg se refiere a un níquel que encuentra, con la cabeza de un indio norteamericano, cuyo potencial sagrado es comparado con aquel que se le da en algún casino de Las Vegas, un ambiente consumista llevado al extremo. Con tono nostálgico e idealista, el autor proclama un extrañamiento al reconocer su país después de regresar de viaje a Nueva York; la narrativa del poema traza el cambio de actitudes del narrador hacia su país, va evolucionando a medida que Ginsberg reflexiona sobre cada una de las monedas que encuentra y analiza sus orígenes y significados culturales en el siguiente orden: moneda de diez centavos, billete de cinco dólares y billete de un dólar. El materialismo idealizado es criticado satíricamente y referenciado de la misma manera en que Walt Whitman y William Blake abordaban el tema del idealismo en Estados Unidos, contrarrestando al sistema monárquico gubernamental. Mientras se encuentra de viaje, el valor de las monedas se pierde, son meros recuerdos de vivencias en el mar Atlántico, sin embargo, a medida que regresa a Nueva York, se lleva a cabo una revalorización del dinero, un *change*.

En esta estrofa observamos una descripción del níquel con una cabeza de indio en un lado y un búfalo en el otro. Ginsberg se refiere al primero como un “*vanished man*”, una raza evaporada, comparada con los judíos eliminados en la Segunda Guerra Mundial, concluyendo así que se trata de un indio-rabino, una fusión de culturas marcadas por la violencia e injusticia en tiempos desiguales, eliminadas y dejando un rastro similar dentro de unas tradiciones religiosas distintas. El búfalo toma parte de esta eliminación al referirse el poeta a éste como un “*vanishing beast of Time*”, una compañía para la cabeza de indio, cuya imagen y “*visionary gleam*” de hace cien

años se ven opacadas por el bullicio, las luces y la sola imagen capitalista de los casinos en Las Vegas, cuyas máquinas devoran su santidad como ese Moloch del que habla Ginsberg en *Howl*, pero evolucionado en máquinas de apostar. Enmarca Ginsberg un contraste entre lo sagrado y lo material reunidos en un solo elemento, una moneda que representa una visión monetaria de Estados Unidos...pero también representa la muerte, la muerte de una especie plasmada en un “*polished stone, bright metal in my forefinger, ridiculous buffalo—Go to New York*”.

En la segunda estrofa, el narrador se detiene a observar una moneda de diez centavos, un *dime*, donde dice encontrar a Minerva, diosa romana de la guerra. Sin embargo, esta imagen alude también al “Winged Liberty Head” del “Mercury dime”, elaborada en 1936<sup>17</sup>. La mezcla entre esta idea de “*sexless cold & chill, ascending goddess of money*” y la noción de libertad de pensamiento (“*wings of speedy thought*”) que representa la imagen de la diosa mitológica con alas en la cabeza crea un tono satírico, ya que es precisamente esta misma diosa la encargada de velar por el progreso capitalista de la moneda. “*Executive dyke*” y “*Goddess of Madison Avenue*” son algunas de las características que utiliza Ginsberg para emparejar esta imagen de diosa protectora con una figura femenina cuyo valor es despreciado y no alcanza, según el poeta, ni para un perro caliente. Se refiere a esta figura como “lesbiana ejecutiva”, como queriendo aludir a una sensación de preferencia femenina, un feminismo ejecutivo, pues hablamos del dinero en este poema como un sector administrativo, como rama gubernamental.

El dinero se vuelve el argumento principal para explicar la tristeza americana a la que se refiere en esta parte del poema; es borrar la visión general del individuo y reemplazarla por una visión monetaria, dejándolo en un estado de impotencia y apatía, con tan sólo algunas pobres monedas en el bolsillo, refiriéndose a aquellas monedas olvidadas de Norteamérica, es decir, el níquel

---

<sup>17</sup> Dime (United States coin) [http://en.wikipedia.org/wiki/Dime\\_\(United\\_States\\_coin\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Dime_(United_States_coin))

inicial del indio y el búfalo. El narrador recuerda que se trata de una evolución, tanto de la sociedad consumista como de la moneda, por lo que al regresar de su viaje, el dinero que tiene en su bolsillo cuesta mucho menos que cuando partió. No sabemos con exactitud la fecha de partida ni cuánto tiempo transcurrió durante su regreso, pero es precisamente esta imprecisión la que logra exagerar (¿o no?) la rapidez del “cambio” en América y la rapidez de la revalorización del “cambio” o “vueltas”, monetariamente hablando. Es así como el valor literal del dinero se ve afectado también en el poema, no sólo el valor figurativo, pues a medida que se va perdiendo el valor moral en esa visión creativa e inicial del individuo norteamericano, el valor material del dinero también se va perdiendo, hasta que el narrador se desespera un poco y enuncia: “*Quarter, remembered quarter, 40¢ in all—What'll you buy me when I land—one icecream soda?—*. Ironía tras ironía, Ginsberg se aproxima al “*snub-nosed quarter*”, a George Washington, (“*some idiot's design of the sexless Father*”), a quien critica de manera mucho más directa y descriptiva, pues enlista sus características físicas, al igual que la mención del presidente de los Estados Unidos en el año que fue escrito el poema, Dwight D. Eisenhower. Al ser resaltadas las “*falsetooth ideas*”, de los supuestos “padres” del país, Ginsberg los compara, tal y como lo hizo con Minerva y el *dime*, con esa falta de productividad creativa en la visión humana, acusándolos también de “*sexless*” y castradores de la mente humana, comparando así su desagrado frente al personaje de Washington con esa nostalgia presentada en la primera parte del poema:

Poor pile of coins, original reminders of the sadness, forgotten money of America—  
nostalgia of the first touch of those coins, American change, the memory in my aging hand, the same old  
silver reflective there, the thin dime hidden between my thumb and forefinger

Nos encontramos ahora con el billete de cinco dólares, en el que aparece el rostro de Lincoln y el narrador crece en desesperación: “*Money money, reminder, I might as well write poems to you—dear American money—...*”. Ginsberg retoma el tono irónico en esta tercera parte del poema, utilizando el dinero como musa inspiradora, como queriendo sucumbir al capitalismo que tanto lo rodea y agobia, que termina por consumirlo, tal y como la sociedad consume en el diario vivir. También se realiza una descripción física del perfil de Lincoln en el billete, haciendo hincapié en sus orejas grandes como alas, tal y como ilustraba a Minerva con las alas en la cabeza. Es una especie de promesa este nuevo elemento monetario, pues pasa de ser moneda a billete, aunque como mencioné anteriormente, el valor de este nuevo ejemplar también se disminuye velozmente:

long numbers in a racetrack green, immense promise, a girl, a hotel, a busride to Albany, a night of brilliant  
drunk in some faraway corner of Manhattan  
a stick of several teas, or paper or cap of Heroin, or a 5\$ strange present to the blind.

Esta última parte muestra un lado más crudo del cinismo con el que Ginsberg desarrolla la idea de “promesa inmensa” en un billete de cinco dólares, pues el valor de este billete resulta obsoleto y desactualizado. Referirse a drogas y a ciegos que no saben qué valor reciben al encontrarse con este billete le otorga un tono más oscuro al poema, una actitud de desconsuelo y desesperación, que desemboca rápidamente en un segundo encuentro con George Washington en el billete de un dólar, una especie de regreso similar al que realiza cuando vuelve a su país. Adoptando de nuevo su tono burlón respecto a Washington, notamos que, a pesar del cambio de valor en el billete, su opinión de Washington y este ejemplar no cambia:

Ahhh! Washington again, on the Dollar, same poetic black print, dark words, The United States of  
America, innumerable numbers

R956422481 One Dollar This Certificate is Legal Tender (tender!) for all debts public and private

Para Ginsberg es importante dejar claro lo que viene escrito en un billete de un dólar, pero de forma irónica, satírica, cuestionando y contrastando la aparente delicadeza de este papel con el agresivo mundo capitalista y el sacrificio del idealismo norteamericano por la economía norteamericana. Hablamos entonces de un país con riquezas innumerables y exageradas que pretenden ser representadas con seriales e indicativos numéricos sobre un papel cualquiera. Es así como Ginsberg realiza una descripción física esta vez de los símbolos que contiene el billete por delante y por detrás, pues ya es más representativo y significativo lo que rodea al rostro dentro del billete que el rostro mismo, un George Washington diseñado por los *T-Men* (apodo para el U.S. Treasury) con suma “delicadeza”. Encontramos una pirámide masónica hecha de ladrillos, en la que es necesario detenerse y entender que:

El ritual masón es rico en símbolos, en elementos familiares que transfieren un significado secreto o escondido a los iniciados. La filosofía masónica hereda el simbolismo practicado en los misterios antiguos, el Cabal hebreo y algunas sociedades medievales. Hoy en día, los objetos materiales obtienen mayor valor y representación, por lo que el simbolismo ha perdido mucha fascinación, contrario al siglo XVII, cuando los héroes revolucionarios norteamericanos prometían sus vidas, sus fortunas y su honor sagrado a la construcción de una nueva nación. A medida que las crisis se aproximaban a su clímax, los ideales por los que peleaban estos héroes comenzaron entonces a asumir una forma mucho más simbólica<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> Kena Shriners. “The Dollar”. [http://www.kena.org/hirams/masonic\\_symbolism.htm](http://www.kena.org/hirams/masonic_symbolism.htm) 8 de febrero, 2007.

Se empieza a observar a partir de este poema una intención expositiva por parte de Ginsberg, puesto que la imagen del capitalismo radica exclusivamente en el dinero como objeto de cambio y circulación; la división del dinero a tratar se convierte en una manera de dar a conocer un origen que puede o no ser como lo plantea el poeta a la hora de reconstruir el contenido de cada elemento. Es un poema que plantea una posición satírica, sarcástica, burlona frente al manejo del dinero como figura principal y explícita, incluyendo una estructura narrativa. La guerra, en este caso, se presenta como un conflicto individual entre el ser humano común y su relación con el dinero, demostrando así que éste pretende conocer el significado detrás de cada símbolo.

En *Who Will Take Over the Universe* (1961), poema perteneciente a la compilación de poemas *Planet News: To Europe and Asia*, Allen Ginsberg nos presenta dos títulos sumamente representativos, en los que sus preocupaciones sociales se extienden más allá de Estados Unidos y Norteamérica. El uso de palabras como “planet” y “Universe” ayudan a definirle al lector qué tipo de aproximaciones se harán, de manera más general, más global, hacia una sociedad que se conecta mediante las planificaciones que maquinan conspiradores y figuras representativas de cada nación contra cada una de ellas, resultando en guerras y conflictos, tales como la Guerra de Vietnam a partir de 1964. Se trata de una aglomeración de inquietudes y sospechas, que muestran a un Ginsberg afligido por el porvenir del mundo entero, pero teniendo a América siempre como cimiento de dichas inquietudes:

The Revolution in America

already begun not bombs but sit  
down strikes on top submarines  
on sidewalks nearby City Hall—  
How many families control the States?  
Ignore the Government,  
send your protest to Clint Murchison.

Comienza entonces Ginsberg a realizar un pequeño recorrido por varios temas de manera menos minuciosa, como lo hace en los poemas anteriores, lo cual puede indicar maduración en su técnica como poeta, pues es mucho más preciso a la hora de mencionar figuras representativas en la situación del mundo y de los Estados Unidos, tales como el Che Guevara, Clint Murchison, Fidel Castro y el Secretario de Estado y expositor del discurso para la doctrina Eisenhower o doctrina Dulles, John F. Dulles. Sin embargo, al referirse a estos personajes, Ginsberg procura tener en cuenta “el uso de imágenes absurdas y obscenidades, las cuales pretenden impactar al lector de la misma manera en la que deberían ser impactados al observar la opresión que los rodea” (Mattix, “Poets and Capitalism”, 2012)<sup>19</sup>. Frente a esta técnica, Ginsberg se posiciona de manera crítica y radical:

“There’s a political function to the language of everyday use. The language we actually speak to each other off the air. There’s a communication that’s involved, and there a classical use of all sorts of what we call “off color” words in art, as well as images. So our problem here, or what I’ve been proposed with, is having in a sense to censor my thought patterns”<sup>20</sup>.

El poeta debe entonces encargarse de quebrantar y eliminar este  *censorship*.

---

<sup>19</sup> La traducción es mía.

<sup>20</sup> La traducción es mía.

Al ser el primer poema de la selección *Planet News: To Europe and Asia*, sirve como poema introductorio al generar un impacto inmediato debido al uso de palabras como “cock”, “junk”, “balls”, y “asshole” e imágenes fuertes, como la de John F. Dulles:

The Ghost of John F. Dulles hangs  
over America like a dirty linen  
Draped over the wintry red sunset,  
Fumes of Unconscious Gas  
emanate from his corpse  
& hypnotize the Egyptian intellectuals—  
He grinds his teeth in horror & crosses his thigh bones over his skull  
Dust flows out of his asshole  
his hands are full of bacteria  
The worm is at his eye—  
He’s declaring counterrevolution in the Worm-world,  
My cat threw him up last  
Thursday.

A pesar de que Estados Unidos se encontraba bajo la presidencia de John F. Kennedy en ese entonces, Ginsberg procura resaltar la relevancia del Secretario de Estado al hacer alusión a su intervención en la Guerra del Sinaí, en la que Dulles intentó encontrar una solución pacífica mediante las Naciones Unidas al enterarse que los británicos y los franceses usaron un ataque israelí contra Egipto como excusa para acceder a la zona del Canal de Suez. Tras ser diagnosticado con cáncer de colon, Dulles atraviesa una serie de complicaciones abdominales que desencadenan una diverticulitis y más adelante, una metástasis ósea. Ginsberg ilustra cruda

y detalladamente el cadáver de Dulles como una representación de la perdición social y establece una fuerte comparación entre el cadáver abandonado y la importancia que se le da al malgasto económico:

& Forrestal flew out his window like an Eagle—  
America's spending money to overthrow the Man  
Who are the rules of the earth?

Ginsberg realiza también un paralelo entre las figuras mencionadas, compaginándolas para crear una especie de “noticia mundial” en un solo poema cuya estructura se limita a una sola estrofa descriptiva y enumerativa de dichas figuras mundiales. Por un lado, tenemos a Fidel Castro y al Che Guevara viéndose afectados tras la ruptura de las relaciones diplomáticas y consulares de Estados Unidos con Cuba, a principios de 1961, durante los últimos días de la presidencia de Eisenhower. Por otro lado, encontramos a Clint Murchison, magnate petrolero y operativo político, a quien Ginsberg relaciona directamente con el poder de las familias del país; es tanto el poder económico de Murchison debido a sus numerosas empresas de petróleo, que ya no es necesario acudir ni protestarle al gobierno, demuestra Ginsberg, sino a la puerta de su casa. Esta preocupación va más allá de un simple planteamiento que indica que la organización de los Estados Unidos cae en manos de todos menos de sus líderes, quienes se interesan más por invertir en portaaviones (Forrestal) que por el bienestar de la nación. Lo que Ginsberg desarrolla en este poema es un cuestionamiento por la orientación del país, realizando así un ataque frontal contra los líderes revolucionarios y los operativos políticos, quienes no parecen estar al tanto de

la situación y manipulación económica. Al final, terminarán todos como el cadáver de John F. Dulles: olvidado como ropa sucia en el viento, vacío, podrido e infestado de gusanos.

El título y el final del poema le dan ese toque final de reiteración y genuina preocupación, desembocando en una pregunta similar a la que formulaba Bob Dylan: “*How many families control the States?*”, como queriendo encontrar a los responsables o a las personas encargadas de la situación del mundo. Ginsberg nos presenta sigilosa e indirectamente a un grupo de conspiradores que discuten la situación (a la cual se refiere como “*mystic jails*”) de sus respectivos países en diversos cafés, como si se tratara de una conversación entre dos o más compadres. Pero todo es hipocresía y falta de interés. Con esto en mente, Ginsberg acude de nuevo al estilo vernacular o conversacional en el que tanto se apoya a la hora de desarrollar su estilo en poemas extensos, pero esta vez resulta más fácil lidiar con ese *spoken breath by breath stop*, pues los versos son más cortos y las descripciones son menos detalladas. El poeta manifiesta su preocupación general mediante una especie de relación acción-reacción en el ámbito capitalista: para cada situación planteada existe una situación opuesta que la contrarresta con igual fuerza o en este caso, relevancia:

The Indians won their case with Judge McFate

Peyote safe in Arizona—

In my room the sick junky

shivers on the 7<sup>th</sup> day

Tearful, reborn to the Winter.

Vemos en *Who Will Take Over the Universe* una transformación del capitalismo en una figura agresiva y atacadora, similar a la figura de Moloch en *Howl*, pero con otro propósito y con vastas dimensiones: confundir a los líderes, tergiversar los valores y exagerar la importancia de las fuentes de energía. Esta exageración se extiende hasta preguntarse no sólo quiénes se encargarán del país, sino también del mundo y del universo en su totalidad.

### **Trilogía política**

Siguiendo a *Planet News* nos encontramos con la recopilación *The Fall of America*, escrita entre 1965 y 1971 y subdividida en cinco secciones:

1. *Thru the Vortex West Coast to East (1965-1966)*

2. *Zigzag Back Thru These States (1966-1967)*
3. *Elegies for Neal Cassady (1968)*
4. *Ecologues of These States (1969-1971)*
5. *Bixby Canyon to Jessore Road (1971)*

Los poemas que se analizarán a continuación forman la última parte de la segunda sección de *The Fall of America*, titulada *Zigzag Back Thru These States*. En la sección de “Author’s Cover Writ” del *Collected Poems*, escribe Ginsberg en *After Words for The Fall of America* una especie de resumen y recorrido del libro:

Beginning with “long poems of these States”, *The Fall of America* continues Planet News chronicle taperecorded scribes by hand or sung condensed, the flux of car bus airplane dream consciousness Person during Automated Electronic War years, newspaper headline radio brain auto poesy & silent desk musings, headlights flashing on road through these States of consciousness. Texts here dedicated to Whitman Good Grey Poet complement elsewhere published Wichita Vortex Sutra and Iron Horse. The book enters Northwest order thence down California Coast Xmas 1965 and wanders East to include history epic in Jansas & Bayonee, mantra chanting in Cleveland smoke flats, Great Lake hotel room midnight soliloquies, defeatest prophetics Nebraskan, sociable kissass in Houston, sexist gay rhapsodies, elegy for love friend poet heroes threaded through American silver years, pacifist-voweled changes of self in robot city, wavecrash babbling & prayers airborne, reportage Presidential Chicago police-state teargas eye, car crash body consciousness, ecologue inventory over Atlantic seaboard’s iron Metropolis & west desert’s smog-tinged Vast. Back home, Mannahatta’s garbaged loves survive, farm country without electricity falltime harvest’s the illegal Indochina bombs paranoia guilt. Guru Om meditation breaks through onto empty petrochemical wonderland, & so adieu to empty-lov’d across ocean great suffering starvation’s visible, bony human September on Jessore Road ends as mantric lamentation rhymed for vocal chant to western chords F minor B flat E flat B flat.

–October 7, 1972<sup>21</sup>

Esta descripción nos sirve como introducción poética y precisión de los temas, lugares y elementos a tratar, conservando ese estilo vernacular de Ginsberg. Realiza un hilo conductor entre *Planet News* y *The Fall of America*, sugiriendo que es al final del primero que se debería llevar a cabo un exorcismo a los fantasmas del Pentágono que intoxican al mundo. Debido a este prefacio, el primer poema para analizar en esta trilogía escogida se titula *Pentagon Exorcism*, escrito en Milán, compuesto por una sola estrofa y cuyo título es seguido por el slogan “*No taxation without representation*”, principio de legalidad y lema que encabezó las protestas de los colonos ingleses de los trece iniciales estados norteamericanos contra la Stamp Act (Ley del Timbre) de 1765 y las Townshend Acts (Leyes de Townshend) que establecieron impuestos a las colonias sin autorización parlamentaria, contraviniendo el principio de legalidad establecido en la histórica Carta Magna<sup>22</sup>. El poema inicia con una actitud similar a la de *Planet News*, de profunda preocupación por el destino del mundo y de quiénes están encargados de dirigirlo. En este caso, sin embargo, Ginsberg dirige su mirada hacia el interior del Pentágono. Siguiendo con la serie de dudas e inquietudes que se convierten en preguntas directas y exclamaciones continuas, se alcanza a percibir un tono aún más agresivo, debido a la rapidez de los versos, a la puntuación (signos de exclamación e interrogación, principalmente) y al énfasis en la repetición de palabras como “language” y “who” al principio del poema. Ginsberg utiliza también términos de guerra, poder, política y maquinaria pesada, un tanto similar al contenido de *Howl*, pero

---

<sup>21</sup> Ginsberg, Allen. “Collected Poems: 1947-1997”, pág. 821-822.

<sup>22</sup> Boston Tea Party – definición “no taxation without representation” - Palabras al Bit  
<http://palabrasalbit.blogspot.com/2011/01/boston-tea-party.html>

ilustrando el interior del Pentágono, personificándolo por medio de la descripción de su psique, la cual atraviesa una especie de exorcismo verbal, lingüístico y meditativo:

Who represents my body in Pentagon? Who spends my spirit's billions for war manufacture? Who levies the majority to exult unwilling in Bomb Roar? "Brainwash!" Mind-fear! Governor's language! "Military-Industrial-

Complex!" President's language!

Corporate voices jabber on electric networks building

body-pain, chemical ataxia, physical slavery

to diaphanoid Chinese Cosmic-eye Military Tyranny

movie hysteria—Pay my taxes? No Westmoreland wants

to be the Devil, others die for his General Power

sustaining hurt millions in house security tuning to images on TV's separate universe where peasant manhoods burn

in black & white forest

villages—represented less than myself by Magic

Intelligence influence matter-scientists' Rockefeller

Bank telephone war investment Usury Agency

executives jetting from McDonnell Douglas to General Dynamics

over smog-shrouded metal-noised treeless cities patrolled by radio fear with tear-gas, businessman!

Go spend your bright billions for this suffering!

Pentagon wake from planet-sleep! Apokatastasis!

Spirit Spirit Dance Dance Spirit Spirit Dance!

Transform Pentagon skeleton to maiden-temple O Phantom Guevara!

Om Raksa Raksa Hūṃ Hūṃ Hūṃ Phat Svaha!

Anger Control your Self feared Chaos, suffocation

Body-death in Capitols caved with stone radar sentinels!

Back! Back! Back! Central Mind-machine Pentagon reverse consciousness!

Hallucination manifest! A million Americas gaze out of man-spirit's naked Pentacle! Magnanimous reaction to  
signal Peking, isolate Space-beings!

Considero necesario incluir el poema completo, ya que el lector se enfrenta por primera vez a un intento de poesía-ritual que adopta un tono apocalíptico y un tanto cadavérico. El poema sugiere un personaje central, el Pentágono, a quien Ginsberg utiliza como cuerpo político, social y económico. Pero hablamos de un cuerpo ambiguo, pues el Pentágono no es sólo una unidad, un edificio, una entidad, sino también una especie de cuerpo o figura representativa que devora el alma y los ingresos de aquellos que no saben que invierten su dinero en la producción de elementos de guerra. Se habla de una tiranía por parte del gobierno, una manipulación corporativa e incluso un lavado cerebral al que Ginsberg acude usualmente en los poemas de esta época, en la que su indignación va más allá de la paga de impuestos, la Guerra de Vietnam y las imágenes falsas y prometedoras de la televisión que se encargan de divulgar información errónea. Personajes como el general del ejército Estadounidense, William Westmoreland, partícipe fundamental durante la Guerra de Vietnam, es tan solo una parte de esta tiranía, al igual que las empresas de equipamiento militar, McDonnell Douglas y General Dynamics. *Pentagon Exorcism* sugiere un elemento mucho más idiomático, lingüístico y fonético, pues se emplean términos griegos y de meditación a través del sonido y la vibración. Es acudir al sonido como método o herramienta de protesta, generando así una mezcla heterogénea que comienza mencionando términos gubernamentales, pasando por un torrente de características y coyunturas tan usuales en Ginsberg para generar imágenes verbales, tales como “smog-shrouded”, “metal-noised”, y estados de conciencia globales, tales como “planet-sleep”. Es en este momento

cuando Ginsberg utiliza el concepto Apocatástasis<sup>23</sup> como parte de un quejido hacia el mundo, un uso del lenguaje clásico para brindarle mayor importancia a la realidad sociopolítica que lo abruma de sobremanera. “La poesía es el único lugar donde se encuentra una persona individual contando su verdad subjetiva”, explica Ginsberg en la entrevista en la BBC2, “lo que *realmente* está pensando, en oposición a lo que quiere que la gente piense que él está pensando, como un político o alguien encargado de preparar una edición para un periódico reconocido. Así que si se necesita la verdad histórica de lo que la gente piensa adentro, hay que seguir lo que decía William Carlos Williams: “*The Government is of words*”. Después de todo, las personas encargadas de escribir los discursos políticos están escribiendo prosa (o sino poesía) y están tratando de otorgarle un lenguaje florido, pero el lenguaje es sospechoso, astuto, manipulador. Las personas quienes promocionan o hasta desarrollando medios de comunicación siguen estando inhibidos, no pueden decir lo que realmente piensan, pero el poeta sí puede, auténticamente. Esa es la ventaja, la cual perdura más que la radio o televisión inmediatas, pues un poema es como una radio que transmite continuamente por miles de años”<sup>24</sup>. Con esto, el poeta asume entonces una actitud similar a la que vimos en *Howl*, evitando extenderse textualmente y haciendo énfasis en la importancia de la palabra y el sonido como elementos de exorcismo pentagonal. Al mencionar el canto mantra, *Om Raksa Raksa Hūṃ Hūṃ Hūṃ Phat Svaha!* Ginsberg pretende usar aspectos espirituales como ritual de exorcismo a partir de la meditación. Pide al espíritu bailar para liberarse del sufrimiento de las muertes, la guerra y el persistente malgasto económico que sufre la sociedad al invertir en este tipo de actividades. El

---

<sup>23</sup> Def. Poner una cosa en su puesto primitivo, restaurar.

<http://es.wikipedia.org/wiki/Apocat%C3%A1stasis>

<sup>24</sup> Isaacs, Jeremy. Entrevista: “Face to Face – Allen Ginsberg”. BBC2, 1995.

<http://www.youtube.com/watch?v=3QeX-1F-uVc> La traducción es mía.

capitalismo es entonces un alimento para la guerra, que es una especie de demonio que debe ser expulsado del Pentágono para evitar así ese *mind-fear*, *brainwash* y *Self feared Chaos* en los seres humanos, que de igual manera, deben ser exorcizados.

Al escribir en Venecia *Elegy Che Guevara*, poema dividido en cuatro estrofas y caracterizado por ser, como su nombre lo indica, una especie de lamento, homenaje o *funeral song*, dedicado a Ernesto “El Che” Guevara. Al cuerpo político se le yuxtapone la imagen de vitalidad y juventud, al igual que se contraponen los cuerpos de las personas mencionadas en este poema, de nuevo con tono narrativo y descriptivo:

European Trib. boy's face photo'd eyes opened,  
young feminine beardless radiant kid  
lain back smiling looking upward  
Calm as if ladies' lips were kissing invisible parts of the body  
Aged reposeful angelic boy corpse,  
perceptive Argentine Doctor, petulant Cuba Major  
pipe mouth'd & faithfully keeping Diary  
in mosquiots Amazonas  
Sleep on a hill, dull Havana Throne renounced  
More sexy your neck than sad aging necks of Johnson  
DeGaulle, Kosygin,  
or the bullet that pierced the neck of John Kennedy  
Eyes more intelligent glanced up to death newspapers  
Than worried living Congress Cameras passing

dot screens into T.V. shade, glass-eyed

MacNamara, Dulles in old life...

Women in bowler hats sitting in mud outskirts 11,000 feet

up in Heaven

with a headache in LaPaz

selling black potatoes brought down from earth

roof'd huts

on mountain-lipped Puno

would've adored your desire and kissed your Visage

new Christ

They'll raise up a red-bulb-eyed war-mask's

white tusks to scare soldier-ghosts

who shot thru your lungs

Incredible! one boy turned aside from operating room

or healing Pampas yellow eye

To face the stock rooms of ALCOA, Myriad Murderous

Board Directors of United Fruit

Smog-Manufacturing Trustees of Chicago U

Lawyer Phantoms ranged back to dead

John Foster Dulles' Sullivan & Cromwell Lawfirm

Acheson's mustache, Truman's bony hat

To go mad and hide in jungle on mule & point rifle at OAS

at Rusk's egoic Courtesies, the metal deployments of

Pentagon

derring-do Admen and dumbbed intellectuals

from Time to the CIA  
One boy against the Stock Market all Wall Street ascream  
since Norris wrote The Pit  
afraid of free dollars showering from the Observer's  
Balcony  
scattered by laughing younger brothers,  
Against the Tin Company, against Wire Services,  
against infra-red sensor Telepath Capitalism's  
money-crazed scientists  
against College boy millions watching Wichita Family  
Den T.V.  
  
One radiant face driven mad with a rifle  
Confronting the electric networks.

La intención de Ginsberg en este poema es resaltar el simbolismo del cuerpo del Che Guevara en el ámbito revolucionario en Cuba. Genera una especie de contraste el hecho de que el poeta se refiere a él como tan sólo un niño que usó su vitalidad y juventud para liderar una revolución entera. Al ser un *elegy* es una exaltación y casi una adoración de este personaje histórico, ilustrado en este poema como un ser rodeado de una política sexual y depravada que se le aproxima, representada por figuras políticas altamente poderosas, tales como Charles de Gaulle, Aleksei Kosygin, Robert McNamara, y Allan W. Dulles. El capitalismo se oculta por completo bajo el cuerpo que predomina como masivo y mandatario. Volvemos a encontrarnos con la presencia del Pentágono y Wall Street como vínculos directos del gobierno para usar como herramientas contra partícipes revolucionarios como lo era el Che.

El poema final de esta trilogía escogida es dedicada a Ezra Pound, anota Ginsberg antes de comenzar, como lista de compañías, organizaciones, figuras políticas, industrias y trabajadores que se beneficiaron de la guerra entre 1958 y 1968, como expone el poeta claramente:

These are the names of the companies that have made  
money from this war  
nineteenhundredsixtyeight Annodomini fourthousand  
eighty Hebraic

These are the Corporations who have profited by merchandising skinburning phosphorous or shells fragmented  
to thousands of fleshpiercing needles  
and here listed money millions gained by each combine for  
manufacture  
and here are gains numbered, index'd swelling a decade, set  
in order,  
here named the Fathers in office in these industries, telephones directing finance,  
names of directors, makers of fates, and the names of the  
stockholders of these destined Aggregates,  
and here are the names of their ambassadors to the Capital,  
representatives to legislature, those who sit drinking  
in hotel lobbies to persuade,  
and separate listed, those who drop Amphetamine with  
military, gossip, argue, and persuade  
suggesting policy naming language proposing strategy, this  
done for fee as ambassadors to Pentagon, consultants to military, paid by their industry:

and these are the names of the generals & captains military, who know thus work for war goods manufacturers;  
and above these, listed, the names of the banks, combines,  
investment trusts that control these industries:  
and these are the names of the newspapers owned by these  
banks  
and these are the names of the airstations owned by these  
combines;  
and these are the numbers of thousands of citizens employed by these businesses named;  
and the beginning of this accounting is 1958 and the end  
1968, that static be contained in orderly mind,  
coherent and definite,  
and the first form of this litany begun first day December  
1967 furthers this poem of these States.

El lector debe entender que se trata, de nuevo, de una crítica hacia el gobierno, revelando de igual manera su comportamiento en tiempos de guerra. Para incrementar la pesadez con la que describe estas actitudes políticas, Ginsberg acusa a los beneficiados de consumir alcohol y anfetaminas, insinuando que se trata de un trabajo hecho a medias e inconscientemente. Ya hemos visto en poemas anteriores unas aproximaciones al cuerpo político y la guerra relativamente prudentes a comparación de este poema, puesto que el poeta se expresaba a modo de opinión frente a una situación sociopolítica. En este caso, a pesar de nunca mencionar los nombres propios de aquellos a quienes acusa y a pesar de no precisar si se trata de la Guerra de Vietnam, la Guerra fría o cualquier conflicto similar, Ginsberg se muestra más directo y aún más explícito, haciendo uso de imágenes verbales, pero evitando caer en exceso de metáforas. El uso

de aliteraciones también se ve expuesto, especialmente al describir en la última parte del poema, donde el estilo cambia por un instante y nos sentimos frente a una especie de conclusión telegráfica. También encontramos repeticiones cuando de nombrar y de enumerar se trata, comenzando por el título, que sugiere, al referirse como letanía, una lista, retahíla o enumeración de muchos nombres, locuciones o frases seguidos<sup>25</sup>. También volvemos al tono lamentado, un quejido más sobrio, pero con una indignación similar a los poemas anteriores, aunque el argumento central conlleva a una focalización mucho más precisa y agresiva.

---

<sup>25</sup> Definición de letanía. WordReference <http://www.antiquiet.com/news/2013/01/vedder-frusciante-cantrell-ulrich-and-roger-waters-form-new-project/?cache=1234>

## Inconformismo final

En este último poema a analizar, Ginsberg rechaza el comunismo de la misma manera en que rechaza al capitalismo. El poema se sitúa bajo el manto de la crisis de los rehenes en Irán desde 1979 hasta 1981, desarrollada en un periodo de 444 días, durante el cual el nuevo gobierno surgido tras la revolución iraní, tomó como rehenes 66 diplomáticos y ciudadanos de los Estados Unidos<sup>26</sup>. Previamente, en 1960, Ginsberg había demostrado su postura contra el primer ministro de Irán, Mohammad Mosaddeq, encargado de decretar la nacionalización del petróleo en 1951. En *Capitol Air*, poema incluido en la compilación *Plutonian Ode* (1977-1980), vuelve a expresar un inconformismo en Ginsberg hacia este evento en particular, tomándolo como ejemplo del comportamiento del gobierno estadounidense y del gobierno iraní. Siendo un poema compuesto de 24 estrofas, Ginsberg deja ver con mayor claridad la influencia musical en su composición poética, al utilizar el modelo de rima consonante (a-a-b-b d-d-e-e f-f-g-g...), logrando que el poema se torne un poco más fácil de leer sin caer en la simplicidad, pues el tema a tratar está, al igual que los demás poemas de Ginsberg en el ámbito de guerra, infestado de referencias políticas, movimientos revolucionarios, personajes, situaciones tensas, etc. También observamos una forma de escritura fonética apropiada para llevarse a cabo (como lo llevó a cabo en 1982) como pieza musical, ejemplificada con palabras como “offa me” y “Nyeah nyeah nyeah” y poco uso de puntuación entre estrofas.

Comenta Arash Norouzi en su texto *The Mossadegh Project* sobre el efecto y la inspiración de la poesía de Allen Ginsberg:

---

<sup>26</sup> Crisis de los rehenes en Irán. [http://es.wikipedia.org/wiki/Crisis\\_de\\_los\\_rehenes\\_en\\_Ir%C3%A1n](http://es.wikipedia.org/wiki/Crisis_de_los_rehenes_en_Ir%C3%A1n)

Ginsberg took the opportunity to point out that Iran itself was the hostage of the U.S. for the previous quarter century in his anti-establishment manifesto, "Capitol Air". And in 1991, during the Gulf War in Iraq, Ginsberg linked the coup with America's prior support for Saddam Hussein in his poem, "Just Say Yes Calypso". In one of his final poems, written a few days before he died in 1997, Ginsberg listed the 1953 coup in his signature anti-imperialist/anti-capitalist swan song, "Thirty State Bummers"<sup>27</sup>.

Es claro, con esta referencia a futuros poemas, que la lucha poética no termina con *Capitol Air*. Encontramos que siempre existirá algún tipo de tema político del cual Ginsberg puede extraer hasta el más mínimo detalle para investigar su verdadera intención social. En una entrevista llevada a cabo en 1990 con la doctora Gloria Brame, ésta le pregunta a Ginsberg si volvería a escribir otro poema como *Howl*. A esto, Ginsberg responde:

Well, it would be impossible. But I'd like to write something that addressed the increasing strangulation of liberty in America, and the corruptions of the government in violating the soul. (...) There's the national soul, the national spirit. It has been violated by our government's actions. I think we, as a nation, need to apologize. One of the things we would have to apologize for, which would be included in such a poem, would be the overthrow in Iran, which led to the Shah and then the Ayatollah. That's CIA's business. Or the destabilization of Prince Sihanouk of Cambodia, which led to the killing fields. There's the destabilization of Chile, in the early Seventies. We have to apologize for not signing the Geneva Treaty ending the French Indochina War. We have to apologize for maintaining the death squads military in Salvador. We have to apologize for violating international law in mining the harbors of Nicaragua, which was judged by the World Court to be in violation of law. We have to apologize for loosing hyper-

---

<sup>27</sup> Norouzi, Arash. "The Mossadegh Project – Allen Ginsberg: Iran was OUR hostage!" <http://www.mohammadmossadegh.com/news/allen-ginsberg/>

industrialization on the world, which is destroying the environment. We have to apologize for the murder of the Native Americans. We have to apologize for maintaining slavery for several hundred years, then denying African-Americans the vote until my lifetime, a hundred years after the Civil War, and for still maintaining a racist outlook and laws. There is a lot we have to apologize for.

**G.B. You wish to make those apologies in your poem?**

That's a good way of beginning it. "I, America, hereby apologize for..." You gave me a great idea! It would have to be a poem that was full of grief, because I think that's the heart of America at the moment<sup>28</sup>.

---

<sup>28</sup> The Boston Book Review: "An Interview with poet Allen Ginsberg – Dr. Gloria Bane"  
[http://www.english.illinois.edu/maps/poets/g\\_l/ginsberg/interviews.htm](http://www.english.illinois.edu/maps/poets/g_l/ginsberg/interviews.htm)

## Conclusiones

En la poesía de Allen Ginsberg, el capitalismo, como parte de alguno de los temas que aborda el autor al referirse a problemáticas de la sociedad estadounidense, logra pasar por una transformación de imagen, representación, simbolismo y estructura, que ayudan a que el ritmo de los poemas se defina dentro del estilo y perspectiva de la Generación *Beat*.

Al comenzar con *Howl*, observamos un capitalismo convertido en monstruo-máquina, a pesar de las explicaciones que ofrece Allen Ginsberg en entrevistas, alegando que se trata más sobre un estado mental del hombre que una representación simbólica del hombre en sociedad. Se entiende el ámbito de guerra como el terreno más apropiado para difundir una especie de terror en la humanidad, una idea implantada de organización mental e igualdad social que se fomenta por medio de los medios de comunicación y ese ahínco por alcanzar un sueño americano que la sociedad exalta como expectativa de vida. La locura, la manipulación, el sistema y la alteración de una realidad terrorífica que el poeta debe saber manejar e ilustrar lo suficientemente claro e impactante para llegarle al lector, alimentan a este *Moloch* capitalista, capaz de arrastrarlo hasta los confines de un hospital psiquiátrico, junto a uno de los grandes genios de la literatura norteamericana, según Ginsberg.

Al pasar a hablar sobre los encargados de la nación y un mundo compartido, Ginsberg desarrolla una imagen del capitalismo como símbolo monetario y de nuevo como monstruo en el ámbito del desarrollo industrial y corporativo como resultado de diversos conflictos. Notamos una aproximación más cruda y agresiva al tema, un desespero constante por querer revelar una

confusión colectiva y una desvalorización de la integridad humana al otorgarle mayor importancia al dinero y al poder en los poemas *American Change* y *Who Will Take Over The Universe?* Es el momento en el que Ginsberg debe tener en cuenta la importancia de quiénes son los encargados de controlar el sistema, o si seguramente se trata de una entidad que vive y respira por sí misma, cosa que le atemoriza aún más.

Siguiendo con el tema político con mayor precisión, observamos tres poemas que se relacionan en temática y enfoque: *Pentagon Exorcism*, un canto, un ritual que pretende exorcizar al poder político que se esconde tras las paredes del Pentágono e invierte millones de dólares en armamento y maquinaria pesada. Seguimos con *Elegy Che Guevara*, en el que una figura representativa de la revolución cubana se toma como ejemplo a seguir para contrarrestar la manipulación de los gobernantes poderosos de Estados Unidos, y finalmente, *War Profit Litany*, poema en el que Ginsberg genera un listado inconcluso pero sugestivo del mal comportamiento del gobierno estadounidense, acusando a éste de vanagloriarse de poder e integridad.

Finalmente, como cierre, le echamos un vistazo al poema *Capitol Air*, con el que Ginsberg abarca un amplio espectro de las problemáticas sociales a partir de conflictos de interés y de corrupción económica por parte de los líderes que deben velar por la nación.

En este trabajo busca resaltar los aspectos del capitalismo que lo fueron identificando como cimiento de guerra, una máquina de conflicto que hala desde todos los ángulos y todas las opciones posibles para manipular una nación que busca estabilidad social, política y económica. Allen Ginsberg no pretende dar la solución a esta problemática, sino brindar unas herramientas para lograr despertar a la humanidad del *planet-sleep* que el capitalismo utiliza para hipnotizar y controlar y así lograr que Estados Unidos de América ofrezca disculpas como nación unida y consciente al resto del mundo.

## BIBLIOGRAFÍA

Anaya, José Vicente. "Lo que se ignora de la Generación Beat." Revista virtual Círculo de poesía (2013): <http://circulodepoesia.com/nueva/2013/01/lo-que-se-ignora-de-la-generacion-beat/>.

Asher, Levi. Intellectual Curiosities and Provocations: Carl Solomon. 24 de agosto de 1994. noviembre de 2012 <<http://www.litkicks.com/CarlSolomon#.UPWJvB28-pd>>.

Enciclopedia Wikipedia. s.f. 3 de septiembre de 2012. <[http://es.wikipedia.org/wiki/Generaci%C3%B3n\\_beat](http://es.wikipedia.org/wiki/Generaci%C3%B3n_beat)>.

Enciclopedia Wikipedia. Crisis de los rehenes en Irán. 18 de octubre de 2012 <[http://es.wikipedia.org/wiki/Crisis\\_de\\_los\\_rehenes\\_en\\_Ir%C3%A1n](http://es.wikipedia.org/wiki/Crisis_de_los_rehenes_en_Ir%C3%A1n)>.

Ginsberg, Allen. An Interview with poet Allen Ginsberg Dr. Gloria Brame. 1990.

Ginsberg, Allen. Collected Poems 1947-1997. Harper Perennial Modern Classics; Reprint edition, 2007.

Ginsberg, Allen. Face to Face, Jeremy Isaacs. 1995. (entrevista)

Ginsberg, Allen. In Conversation, Allan Gregg. s.f. (entrevista)

Howl. Dir. Rob Epstein. 2012 .(película)

Hyde, Lewis y Ginsberg, Allen. On the Poetry of Allen Ginsberg. Ed. University of Michigan Press, 1984.

Merriam-Webster Dictionary - An Encyclopedia Britannica Company. Definition of "Moloch". 2012. noviembre de 2012.

Norouzi, Arash. The Mossadegh Project - Allen Ginsberg: Iran was OUR Hostage! 24 de marzo de 2008. diciembre de 2012 <<http://www.mohammadmossadegh.com/news/allen-ginsberg/>>.

Rector and Visitors of the University of Virginia. s.f. Psychedelic 60s: The Beats: New York. Octubre de 2012 <<http://www2.lib.virginia.edu/exhibits/sixties/beatsny.html>>.

Sasturain, Juan. "Revista Página 12." 21 de mayo de 2006. Homenaje a Allen Ginsberg - Los motivos del lobo. Noviembre de 2012 <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-3010-2006-05-21.html>>.

Schumacher, Michael. Dharma Lion: A Biography of Allen Ginsberg. St. Martin's Press, 1994.

Shakespeare, J.C. "IO Magazine: Culture Crash." s.f. Ashcan Rantings and Kind King Light of Mind. Septiembre de 2012 <<http://www.altx.com/io/beatgeneration.html>>