

Sobre el oficio

Entrevista con Gary Snyder

Traducción: Martha Block

Espacialmente, la mayoría de sus poemas aparecen escalonados a derecha e izquierda o dentados, con espacios en blanco aquí o allá. ¿Persigue efectos visuales, musicales o ambos?

Lo considero algo elemental... La mayoría de los poetas que conozco, la mayoría de mis colegas que sigue la forma de estructuración abierta del verso sobre la página, usa estos espacios como un indicador, como lo señaló Olson hace algunos años en su ensayo sobre el verso proyectivo. La ubicación del verso sobre la página, los espacios en blanco horizontales y verticales, indican cómo hay que leer el poema, cuál deberá ser el compás. El espacio significa tiempo. Las hendeduras en los márgenes son más bien una indicación sobre el énfasis de la voz, de la respiración y, como diría Pound, *logopeia*; representan algunas de las danzas de las ideas que operan dentro de las estructuras sintácticas.

¿Realiza el poema mentalmente antes de comenzar a escribirlo o llega a él a partir de un ritmo interior que desarrolla luego sobre la página? ¿Usa papel, grabadora u otra cosa?

Cuando escribo lo hago a mano, pero muchas veces realizo el poema mentalmente casi en su totalidad antes de comenzar a escribirlo. El primer paso es la medida rítmica; el segundo, es el conjunto de imágenes visuales preverbales que se incorporan a la medida rítmica, y el tercero es su corporización en palabras. Como disciplina a lo largo de los años, he aprendido a evitar la escritura mientras no la sienta necesaria. No pongo las palabras en el papel sino cuando el poema ha madurado, de otro modo hay que corregirlo sobre la página. Lo dejo madurarse hasta que está completamente formado y entonces intento hablarlo y, como regla general, cae justo en su lugar y se completa por sí mismo, requiriendo sólo mínimos ajustes y afinaciones para quedar listo.

¿Usa libretas?

Conservo muchas libretas y útiles archivos.

¿Con ideas de estas imágenes visuales?

Con imágenes visuales y frases; imágenes escritas, incluso palabras sueltas, palabras con las que muchas veces trabajaré a partir de este momento. De este modo estoy trabajando en *Mountains and rivers without end*.

¿Algunos versos conforman, entonces, la melodía y otros el acompañamiento?

Sólo metafóricamente. Ello nos lleva a un área más estructural; es decir, a la relación estructural entre la imaginería y la sintaxis. Metafóricamente, algunos versos con ideas e imágenes equivalen a los versos melódicos y algunos otros son como un coro o subtema recurrente, o repeticiones que se resuelven de modos diversos y que revelan distintas facetas conforme se desenvuelve el poema.

¿Reescribe?

No. Afino, hago ajustes, pero apenas me meto con el poema.

¿De modo que todo termina una vez que escribe el poema y lo firma?

Alguna vez el poema aparece semiformado y, en esos casos, lo guardo por un tiempo y luego intento de nuevo aproximarme a él y revisualizarlo. Recreo mentalmente la vivencia, olvido por completo lo que hay sobre la página e intento entrar en contacto con el nivel preverbal que está detrás, y luego, mediante un esfuerzo de reexperimentación, rememoración, visualización y revisualización, vuelvo a vivir a través de él y trato de verlo con más claridad.

Es una suerte de recuperación, de información casi. Hablaba hace un momento de libretas y archivos. ¿Son como índices? ¿Los conserva en algún orden?

Sí, están organizados; pero su única función es la de ser índices mnemotécnicos, señales para abrir el mundo interior. Éste es demasiado vasto, no se lo puede abarcar nunca por entero, es un mar, un océano, y las guías y las notas me ayudan. Son una suerte

de registro de indicios; me permiten encontrar el retorno al punto de partida del camino en el que estuve antes, para recorrerlo de nuevo.

¿Podríamos hablar un poco del modo en que lo logra? ¿Usa la meditación como un modo de acceder a ello? ¿Es la meditación un modo de...?
No uso la meditación con ese fin, pero me es útil. Soy un budista practicante, un budista chamanista quizás, y medito todos los días. Hago *zazen* como práctica cotidiana, lo cual no quiere decir que mis meditaciones cotidianas sean poéticas o necesariamente profundas. De hecho, me parece que el poema se origina casi siempre mientras trabajo, más que cuando permanezco sentado. Pero el ejercicio, la práctica constante de la meditación, me procuran sin duda una facilidad para acceder a los territorios de mi mente y una capacidad para reexperimentar, recordar, revisualizar con gran intensidad; aunque, en rigor, no es ése su mejor uso.

Hay por ahí un libro titulado Zen in the art of archery de Eugen Herrigel, en el que se dice que mediante una especie de distracción disciplinada el arquero y el blanco se hacen uno, el artista y la creación se hacen uno. ¿Diría que la meditación lo ha ayudado en ese sentido?

Sí, porque como dije antes, no uso nunca la meditación en forma deliberada. Y, de hecho, como lo sabe cualquiera que haya practicado suficientemente la meditación, aquello a lo que se apunta no es nunca lo que se alcanza. Aquello a lo que se apunta, curiosamente, no es lo que se obtiene; la voluntad consciente no lo puede alcanzar. Hay que practicar una especie de distracción cuidadosa, pero realmente relajada, que permita al inconsciente hacer su propio trabajo de ascenso y manifestación. Sin embargo, en el momento en que uno se sobrepone, se produce casi una visión periférica; en el momento en que uno se sobrepone para apresarla, se escapa, se desliza hacia el fondo. Es algo muy semejante a lo que ocurre en la caza estática: te detienes en algún lugar en el bosque y permaneces inmóvil hasta que las cosas comienzan a vivir, empiezan a aparecer ardillas, mapaches, gorriones y conejos que estaban ahí desde el principio, pero que se zambullen en algún rincón cuando se les mira de cerca. La meditación es así; hay que sentarse, cerrarse a los estímulos externos y permanecer

inmóvil hasta que los contenidos de la mente empiezan a salir de sus agujeros, a moverse, a hablar, y si simplemente dejas que suceda, entras en contacto con ellos.

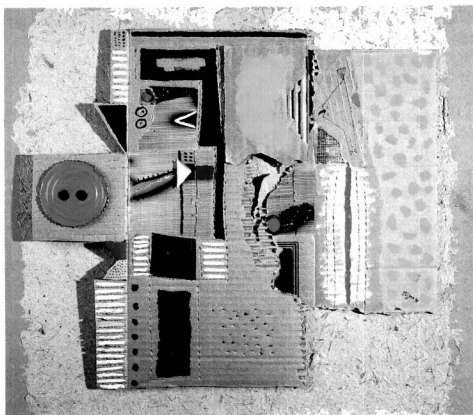
¿Es algo semejante a lo que en el budismo se denomina desvanecimiento del Yo?

Es un tipo de desvanecimiento del Yo, el más simple: cuando la conciencia renuncia temporalmente al sentimiento de su propia importancia, a su presencia como foco esencial y centro de toma de decisiones, y permite que aspectos periféricos y, en cierto sentido, más profundos se manifiesten.

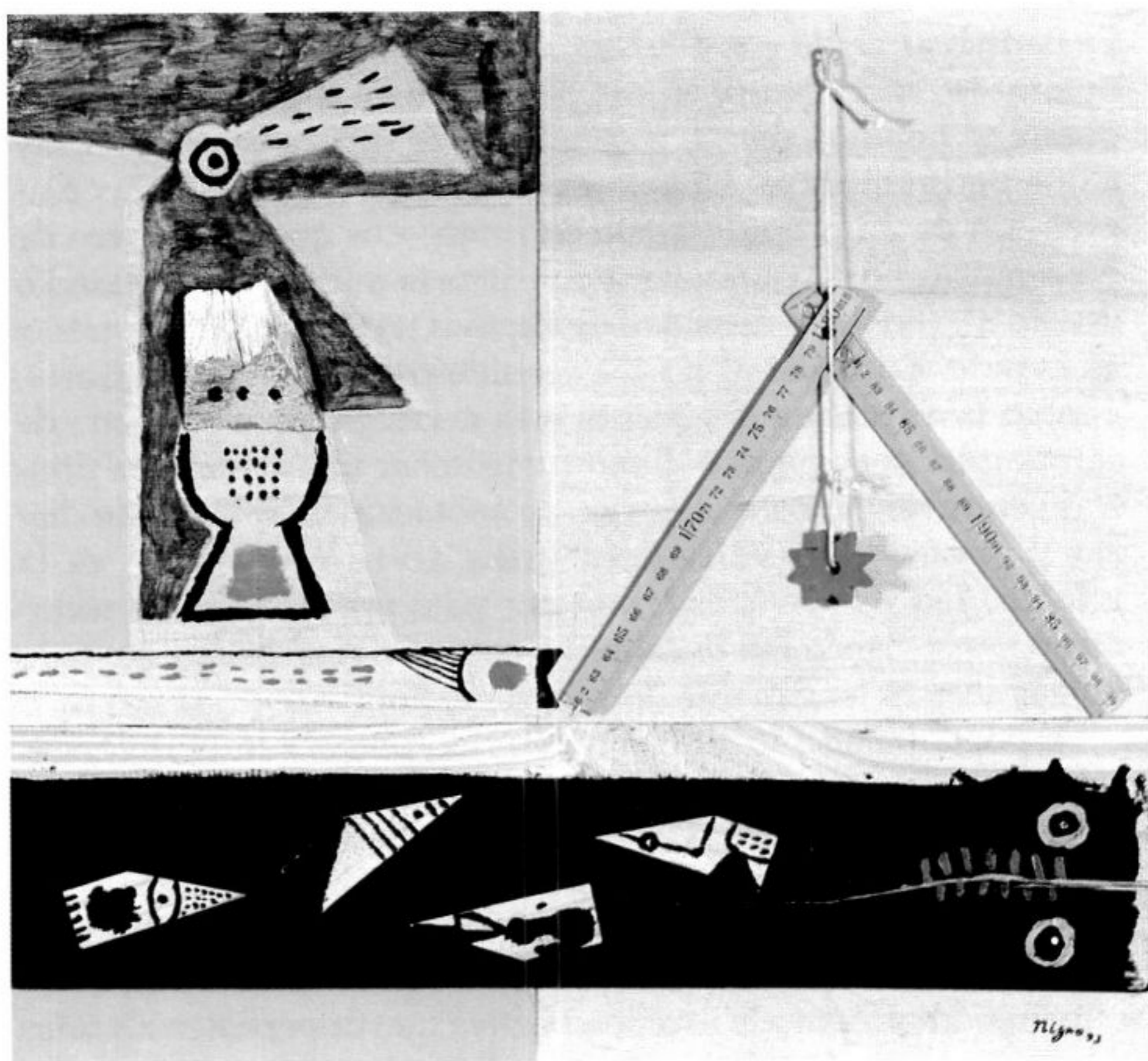
Me parece que este fenómeno se produce en todo proceso creador, cualquiera que sea el arte de que se trate o el tipo de persona. Y no sólo se llega a él mediante el ejercicio de la meditación; es una capacidad intuitiva para abrir la mente y no aferrarse a un sentido demasiado rígido de la autoconciencia.

Algunos poemas parecen recoger todos los hilos, específicamente, digamos, "Shark meat". Al final del poema especula con la idea de que ese tiburón se entrelazó con otros seres y antes ya había estado aquí, y vuelve ahora a estar entre nosotros. ¿Se trata de una suerte de proceso curativo, es eso lo que tenía en mente?

En ese poema sí, pero no de forma explícita. Siempre me ha emocionado percibir la interdependencia de las cosas, las complejas cadenas y tejidos mediante los cuales todo se mueve, y me parece que es de las formas de conciencia más hermosas que podemos tener de nosotros mismos y de nuestro planeta. Permítame citar algo: "Buda dijo una vez: si puedes comprender la brizna de arroz, puedes comprender las leyes de la interdependencia y la gestación. Si puedes comprender las leyes de la interdependencia y la gestación, puedes comprender el Darma. Si comprendes el Darma conoces a Buda." Ése es uno de los mundos que la poesía se ha apropiado, esos tejidos, esas leyes de la interrelación que no son exactamente las leyes que la ciencia señala. Aunque están vinculadas con la ciencia, estas leyes son clarificadas por la intuición, la imaginación, la visión, como manifestaciones en cierta forma. Poder transmitir eso a otros es transmitir una verdad particular sobre el mundo.



Camino del mar, 1995, collage, 50 x 55 cm.



Peces y estrellas, 1993, objeto, 45 x 44 cm.

Algunas veces sus escritos aparecen manifiestamente como lo que llamaríamos poesía, otras veces como lo que se considera prosa. ¿Intenta explorar las fronteras entre la poesía y la prosa en su escritura o las considera formas de expresión separadas?

¿Está pensando en los ensayos de *Earth household*?

En *Earth household* y en *The back country*. “*Why tribe*”, por ejemplo. Bueno, *The back country* es, me parece, en su totalidad auténtica poesía, y *Earth household*, prosa. Pero los separa un límite muy tenue por momentos. La primera diferencia —hablo de la comprensión de mi propio trabajo en prosa— es que ésta carece de frase musical o de ritmo, tampoco tiene la misma complejidad o densidad, aunque la densidad de algunos textos de *Earth household* es grande. En realidad no los considero géneros tan distintos; adopto la estructura que siento más necesaria para la forma de comunicación que busco. Intento mantener una clara línea divisoria entre, digamos, cuadernos de anotaciones, apuntes de diario y poemas. La verdadera línea divisoria, repito, es la musicalidad y la densidad; aunque, para ser precisos, no todos mis poemas tienen esa densidad en términos de contenido, pero quizás a veces tengan una densidad musical.

Y puedo añadir lo siguiente: escribo poemas muy diversos. Todos los poemas que me interesan en particular difieren entre sí, o casi todos. Me parecen casi totalmente distintos: cada uno con una forma específica, una estrategia específica para encarar un impulso y un tipo de comunicación peculiares.

En una perspectiva más amplia, hemos hablado de aspectos muy inmediatos; desde una perspectiva mayor persisten algunas preocupaciones sobre las que indago de modo permanente: el punto de enlace de la biología, el misticismo, la prehistoria y los sistemas teóricos generales, y mis exploraciones me llevan a nuevos centros de interrelación, a diferentes intersticios en esas redes de sentimientos e ideas. Cuando toco uno de esos intersticios surge a veces un poema que responde a ese punto particular. Cada poema responde a una faceta diferente de la multifacética zona en la que intento penetrar.

Las preocupaciones que describe parecerían de índole intelectual más que emocional.

Sí. ¡Preocupaciones de carácter intelectual-emocional! Desbordan otra clasificación. La santidad o sacralidad de todo ser consciente, por ejemplo, tiene un carácter emocional, pero la riqueza y diversidad de los seres conscientes y la necesidad del río de genes diferenciados para que ello siga siendo interesante es un asunto biológico. Se traspasan el uno en el otro.

Hablaba hace un momento de actividades tales como aserrar y otras semejantes; llegó a esta oficina en metro, realizará una lectura esta noche en la calle 92. ¿Cómo logra conciliar, cómo hace para unir ambos aspectos —la vida en el campo y esa serie de actividades que parecerían la fuente de su inspiración— con las tareas propias de un poeta como las lecturas, las publicaciones, las entrevistas?

No lo encuentro particularmente contradictorio, pero las contradicciones no me perturban. Las lecturas de poesía son parte de mi trabajo, porque el poema vive en la voz, y no lo hago sólo por dinero, aunque ello ciertamente importa, sino también porque siento que es ahí donde pongo a prueba mis poemas e intento compartir con otros mi propio sentido de su musicalidad. Y no me sentiría bien si no lo hiciera. El poema debe ser cantado de vez en cuando. Viajar a través del país es un lujo placentero que a medida que se complique y encarezca el transporte será cada vez más inaccesible, pero mientras resulte posible me lo permito pues ello me pone en contacto con la atrayente red de la vida intelectual norteamericana y me permite observar diversos planos en el permanente devenir de las cosas, que no tengo objeción en observar. Es parte de la propia formación y un modo de mantenerse alerta. La vida en el campo no es para mí un retiro, simplemente me ubica en un punto distinto de la red de trabajo, lo cual no significa que no me interese por la totalidad, sólo que es ahí donde encuentro mi eje.

¿De vivir en la ciudad, cree que escribiría de modo muy distinto?

Probablemente no muy distinto, sobre todo a medida que aprendo a ver las ciudades como naturales. Voy adquiriendo mayor capacidad para ver lo natural y lo musical.

¿El acento en la búsqueda de su propia voz, de su propia identidad, lo ha ayudado? ¿Aconsejaría a los jóvenes que estudien con poetas?

Sí. Creo firmemente que la poesía existe también como parte de una tradición; no sólo es cuestión de la visión exclusivamente personal, privada, aunque a veces surja algo notable de esa especie de canto virgen y espontáneo. Hay varias instancias de mayor universalidad a las que debemos acceder antes que la expresión personal pueda convertirse en poemas válidos. Una de ellas es el lenguaje y su tradición de canciones. Estamos inmediatamente atados a una tradición en la medida en que trabajamos con un lenguaje, y el lenguaje encierra una enorme historia, una historia cultural.

Considero que se debe aprender todo lo relativo a la poesía; hay que conocer todo lo que esté a nuestro alcance, primero de la propia tradición y luego de cualquier otra a la que tengamos acceso, para ver *qué* es lo que se ha hecho y *cómo* se ha hecho. En eso consiste, en gran medida, el oficio: conocer las técnicas de construcción usadas en el pasado para evitar la repetición innecesaria de lo que ya otros han hecho y poder discernir, además, cuándo algo es realmente nuevo.

Me gusta abarcar otras tradiciones, pues nos estamos volviendo totalmente cosmopolitas. Las tradiciones literarias de las que he aprendido más son la tradición de la poesía china, la de la poesía vernácula de la India y, también, la poesía sánscrita clásica. Lo que las vincula entre sí es el grado de universalidad que alcanzan, que es, en alguna medida, el nivel del inconsciente colectivo, el cual trasciende al Yo individual. Cuando se toca uno de esos profundos arquetipos dentro de uno mismo y se está en contacto con las realizaciones de las generaciones precedentes que responden a un impulso y a una profundidad de visión semejantes, se puede abrir un surco con la propia voz que será una creación nueva. Siento que si no se establece ese vínculo entre el inconsciente personal y el colectivo, entre el uso personal del lenguaje y su uso colectivo, el propio trabajo no deja de ser algo meramente privado. Y la poesía, para ser tal, debe hablar desde una zona más profunda que la del individuo privado.

Usted ha hecho traducciones: Cold mountain poems. ¿Sugeriría a los poetas que se embarquen en empresas de traducción similares?

No estoy seguro. La traducción es muy tentadora y creo que como ejercicio es útil, pero finalmente aleja de uno mismo, del propio trabajo. Muchos poetas emprenden empresas de traducción... bueno, no debería decirlo así. Tengo la impresión de que *algunos* poetas se entregan a la traducción porque han agotado su propia fuente. Quizá deberían permanecer cavando dentro de sí mismos en lugar de ir a buscar en las reservas de otro, que es lo que parecen hacer.

Ahora, el modo como traduje la poesía Han-Shan fue muy semejante al proceso que describí apenas: me sumergía en su lectura hasta percibir la experiencia originaria del poema, hasta verla con tal claridad que pudiera reescribirla directamente en inglés, luego confrontaba el resultado con el original chino y me aseguraba de que no fueran demasiado diferentes.

¿Acostumbra verse con otros poetas, poetas afines a usted por la temática de su poesía o por el tipo de recursos que utilizan, como Jerome Rothenberg, por ejemplo? ¿Siente la necesidad de frecuentar a otros escritores?

No. Se necesita mucha soledad, mucho silencio para trabajar. Me reuní con muchos poetas durante los años cincuenta y fue una experiencia muy enriquecedora. Nos necesitábamos mucho y formamos una pequeña "cultura", cálida, húmeda y fecunda, y la desbordamos... Fue una "cultura" particularmente profunda para mí la de San Francisco en esos años, también mi contacto con Kenneth Rexroth, en primer lugar; mi maestro de poesía china Ch'en Shihhsiang, con Philip Whalen, Lew Welch, Michael McClure, Philip Lamantia, Robert Duncan, y otros poetas de ese periodo.

¿Ninguna mujer?

No en ese momento. Ninguna formaba parte de la cultura que florecía en ese momento; no como escritora, no que recuerde. Diane Wakoski llegó un poco más tarde, uno o dos años más tarde. Diane era una muchacha muy joven, desamparada en la ciudad, y comenzó a escribir. Un poco después Joanne Kyger, quien sigue es-

cribiendo poesía. Estuvimos casados durante un tiempo. Pero pensaba en el periodo inicial. Había una gran necesidad de diálogo, y siento gratitud por él.

Ahora, por el contrario, siento que los poetas —y los escritores en general— dan quizá demasiada importancia a la posibilidad de frecuentarse, de conocerse, visitarse, hablar... La poesía no es un modo de vida social. Ni una carrera. Es una vocación. Convertir la relación con la poesía en una carrera o en un motivo de vida social es perder, con toda probabilidad, las mejores oportunidades para hacer el propio trabajo.

¿Da clases?

No. Lo he hecho. Una vez di clases durante un año. Y me gusta enseñar.

¿Le gusta?

Sí, salvo porque hay que hablar mucho. ¡Implica tal actividad verbal la enseñanza universitaria! Depende a tal punto del lenguaje, pura charla. Aunque está mejorando. La gente empieza a aceptar el silencio en clase de vez en cuando, a asumir formas de enseñanza averbales o sólo semiverbales, formas de enseñanza experimentales. Algo bueno está sucediendo.

¿Usa alguna vez las palabras exclusivamente por su sonido, la música, con independencia de su sentido?

No. Me gusta pensar que en algunos poemas se da una fusión de sonido y significado. Intento moverme por un camino intermedio.

¿Y el ritmo?

Uso el ritmo interior con mucha frecuencia.

¿Diría simplemente que se da?

Simplemente se da, en efecto.

Hace algunos meses recibimos una nota de Charles Bukowski. Decía que las entrevistas sobre el oficio le sugerían gente puliendo caoba. ¿Tiene algo que decir al respecto?

Me gusta pulir caoba. Me gusta afilar mi sierra. Me gusta mantener todos mis cuchillos afilados. Me gusta cambiar el aceite del camión.

La creatividad y el mantenimiento van de la mano. En un ecosistema maduro la energía que se invierte en el mantenimiento se revertirá en la creatividad. La madurez, la salud, la diversidad van juntas, y, con ellas, la estabilidad. Desearía que pudiéramos salir, con el tiempo, de situaciones sociales traumatizantes y que pudiéramos tener seis o setecientos años de relativa estabilidad y paz. ¡Considere el tipo de poesía que podríamos escribir! La creatividad no es plena cuando es el subproducto de la turbulencia.

Los grandes maestros Zen, los grandes poetas y paisajistas chinos, y algunos de los grandes filósofos budistas, fueron contemporáneos a lo largo de algunas centurias de la dinastía T'ang. La energía que surge de ellos es la de hombres que alcanzaron la salud en una sociedad que había logrado una paz efectiva, y entonces se dijeron: "¿a dónde vamos ahora? ¡Cuando alcancemos el asta de cien pies, prosigan la marcha!"

Se produjo un fenómeno paralelo en la India, aunque me parece que la India ha tenido una historia más turbulenta que China.

¿Diría que el poeta o la actividad poética se sustenta en una visión religiosa del mundo?

No necesariamente. Más que en la visión religiosa, yo diría que la actividad creadora se sustenta en la curiosidad espiritual. En la curiosidad espiritual, psicológica y personal. En la curiosidad respecto al mundo, sí, desde luego. Y, sobre todo, en la curiosidad respecto a la conciencia, puesto que en ella se origina el canto.

¿Piensa en su público cuando escribe?

Desde luego, pienso en mi familia, en mis amigos, en mi comunidad, en mi red de trabajo inmediata. No imagino un público abstracto a partir del que está próximo. Tengo presente a mucha gente en Norteamérica que ha estado cerca de mí. Tengo una percepción de sus personas, y sí, escribo para ellas. A veces las siento más próximas, otras más distantes, pero siempre están presentes.

Dijo antes que necesitaba una gran soledad para escribir...

No sólo para escribir, para vivir.

¿Depende de las estaciones para escribir? ¿Escribe más durante la primavera que durante el invierno?

Bueno, con la vida que llevo ahora sí, probablemente escribo más durante el invierno. Porque durante la primavera salgo al desierto unas semanas y hago algunas lecturas. Vuelvo justo para la siembra de primavera, después hay que construir lo que haga falta y cortar la leña; luego se inicia la temporada de la recolección de manzanas, que toma algunas semanas. Al finalizar la estación de las manzanas comienza la de la siega del jardín; hay que desecar y preparar las conservas de alimentos, y luego viene la recolección de castañas y frutas silvestres. Hay que guardar la leña. Inmediatamente después se inicia la temporada de caza que se prolonga hasta fines de octubre, y entonces me voy al Este un mes para leer. Así pues, diciembre, enero y febrero son mis meses de aislamiento total, de escritura, y no veo a nadie en esos meses.

¿Cuando dice aislamiento quiere decir realmente aislamiento total?

No. Permanezco con mi familia y están los vecinos con quienes salgo a caminar. En esos meses también estamos más desvinculados, no hay electricidad por ninguna parte, ni teléfono; las carreteras se cubren de nieve y no se puede llegar a mi casa. La lectura y la escritura son, pues, para mí, ahora, parte de un ciclo anual. Naturalmente, si aparece un poema en cualquier otro momento del año lo anoto, pero sólo durante esos tres meses puedo concentrarme profundamente, dedicarme por completo a la lectura.

¿Tenía un ciclo similar durante el tiempo que vivió en Japón?

Estaba subordinado al ciclo del monasterio Zen cercano. Eso es todo.

Hay algo sobre el oficio de lo que no hemos hablado... no puedo arrojar ninguna luz sobre ello, en realidad, simplemente quisiera sugerirlo como algo para tener presente: ¿qué criterio se usa para saber si un poema está bien realizado?, ¿qué siento cuando me parece que un poema está bien hecho? Es algo muy sutil, pero en algunos aspectos sólo se le puede describir en términos de *gusto*. Existe un juicio estético intuitivo que detecta la disonancia, el exceso, la falta de condensación o lo que no resulta suficientemente explícito, lo inmaduro o lo que se ha pasado de maduro, que se

va abriendo camino en los justos términos. Lo que me preocupa es el equilibrio, el tono preciso, el equilibrio preciso para que el poema sea lo que yo quiero. O, mejor, para que sea lo que quiere ser. Entonces inicia una vida propia y no pierde nada de su energía en el camino.

¿Cómo evoluciona su trabajo en este momento? ¿Hacia donde apunta?
Sigo trabajando, como en los últimos quince años, en un largo poema central, y escribo poemas cortos al margen.

¿Se refiere a Mountains and rivers without end?
En efecto... el cual no es un poema interminable; tengo la intención de terminarlo. Pero hay todavía cierta cantidad de material relativamente intratable con el que estoy peleando, intentando agruparlo e introducirlo en el corral, y toma tiempo porque persiste en escabullirse y pierdo las piezas.