|  |  |
| --- | --- |
| **Konvergencias, Filosofía y Culturas en Diálogo.**  **ISSN 1669-9092** | **KONVERGENCIAS LITERATURA**  **Año I Nº 1 Enero 2006** |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| [**inicio**](http://www.konvergencias.net/index.htm) |  |  |  |

|  |  |
| --- | --- |
| http://www.konvergencias.net/erasmo1.jpg | **POETICAS DHARMA:**  **ATENCION VACIA Y CONSIGNAS DE ALERTA.**  **Allen Ginsberg (USA)**  Traducción: Daniel López Salort |

|  |
| --- |
|  |

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
|  |  | ***Konvergencias Literatura* presenta un material casi inhallable: se trata de la traducción de las propias anotaciones de Allen Ginsberg, las que usaba para dar sus clases en el Instituto Naropa, datadas en este caso como Julio 19 de 1992. Las mismas fueron facilitadas por Jacqueline Gens en ese mismo año a Daniel López Salort, quien las publicó originalmente en *Bordes y Brújulas, Revista de Arte y Cultura*, Córdoba, en 1993, y que ahora son conocidas a través de *Konvergencias Literatura*.**   |  | | --- | | http://www.konvergencias.net/allenginsberg1.JPG |   Es una vieja tradición de Occidente entre los grandes poetas que la poesía es raramente pensamiento de "*tan sólo poesía".* Los profesionales de la Poesía Real son profesionales de la conciencia racional, o profesionales de la Realidad, expresión de fascinación por el universo fenoménico y tratando de penetrar el corazón de esto. La Poética no es mero diletantismo pintoresco o expresionismo egotista de motivos espúreos, cobardes sensaciones codiciosas, adulación. La poesía clásica ha sido un "*proceso*" o experimento, una "*investigación"* en la naturaleza de la realidad, y en la naturaleza de la mente. Este motivo deviene en una suerte de climax en nuestra propia centuria, tanto en tema cuanto en método.  Recientes productos en muchos campos del arte son procesos" o *"trabajos en proceso*", como el título preliminar del experimento en prosa de James Joyce: *Finnega's Wake*. La Poesía Real no está conscientemente compuesta como "*poesía",* como si uno se sentara a componer un poema o una novela para su publicación. Algunos trabajan de este modo, artistas menores cuyas motivaciones son menos interesantes que las motivaciones de Shakespeare, Dante, Rimbaud, ciertos surrealistas alquimistas verbales, nuestros antecesores Pound y W.C.Williams, o Burroughs o Kerouac, específicamente en nuestro tiempo. Para los más de “*Los Modernos*", como los imaginistas en nuestro siglo, el motivo, la intención, han sido la purificación del habla. Así, los grandes versos de Elliot:  *Desde que nuestro interés fue el decir,*  *Y el decir nos impelía*  *A purificar el dialecto de la tribu*  *Y ungir la mente para ver después y más allá,*  *Déjenme descubrir los presentes reservados para era,*  *Ubicar la corona sobre el esfuerzo de la vida.*  **Primero, la fría fricción del sentido expirando**  *Sin encantamiento, no ofreciendo promesa*  *Sino amargo sinsabor de fruto a la sombra*  *Como cuerpo y alma comenzando a caer en dos.*  Hago referencia aquí al concepto erróneo entre buddhistas desde que la alta poética y el arte son practicados por alguna otra razón a la que uno practica el estado alerta en meditación. Las Bellas Artes de Occidente y la meditación son hermano y hermana, actividades relacionadas -un importante punto es señalar que nosotros, practicantes de la meditación, no nos inhibimos en expresarnos a nosotros mismos y en investigar por nosotros mismos a través de los varios medios del arte que hemos heredado: de la poesía a la música, a la ceremonia, al té‚ a la arquería, a la equitación, al cine, al jazz blues, a la pintura, a la música electrónica de la New Wave.  Las mayores obras de arte del Siglo XX son pruebas en la consciencia, particulares experimentos con reminiscencias o estados alerta, experimentos con lenguaje, experimentos con forma. El arte moderno es un intento de definir, o reconocer, o experiencia de percepción, pura percepción. La palabra "*prueba*" para la poesía la tomo de Gregory Corso; él habla de poesía como una prueba en la Muerte, en el Matrimonio, en la Mente, en el Ego, en la Piel, en la Bomba. El ha usado la poesía para tomar una palabra o concepto individual, y hasta conceptos, que son evidentes tan sólo como lenguaje, y aún palabras sorprendentes que también tienen contenido humano o experiencia directa detrás de ellas.  Kerouac y yo mismo, siguiendo a Rimbaud y Baudelaire, nuestros predecesores entre los poetas filósofos y herméticos, estuvimos experimentando ampliamente con lo que nosotros pensábamos como Nueva Realidad o Suprema Realidad. Realmente ésa era la terminología que usábamos en 1945, pensando en términos una nueva visión o una nueva consciencia. De hecho, la expresión "*nueva consciencia*" circuló como un motivo poético por los '50. El propósito de la poesía de aquella década era la exploración de la consciencia. Esa era la intención específica el motivo de Kerouac para su prueba era la desilusión -la dura experiencia de su vida, la vejez, la enfermedad, y la muerte de su padre y el hermano mayor, cuyas muertes experimentó mientras los cuidaba: las observé y fue íntimo con ellas. Ese fue el motivo de nuestra conferencia sobre Kerouac en 1982, y nosotros elegimos un epígrafe de Kerouac de las primeras *"Visions of Cody":*  *“Estoy escribiendo este libro porque todos vamos a morir.* En la soledad de mi vida, mi padre muerto, mi hermano muerto, mi *madre lejos, mi hermana y mi esposa lejos, nada aquí salvo mis trágicas manos; todo eso ahora deja sin guía y desaparece por su propio modo en la oscuridad común de nuestra muerte, mientras duermo en mi desierta cama, solo y estúpido, con sólo un orgullo y consolación: mi corazón quebrado en su desesperación general, y abierto en lo íntimo al Señor. Suplico en este sueño".*  Como motivo para escribir una gran novela, es una terrible ruptura de consciencia y de corazón de boddhissatva, abandono del corazón.  Estoy hablando de un trasfondo de poesía y de purificación del motivo. Unas pocas frases de conferencias previas de *"Poesía Dharma*" me impresionan como excelentes para relacionarlo con el proceso del arte bohemio del Siglo XX: *"Tomá una actitud no-totalitaria, expresate a vos mismo con coraje. Sé escandaloso con vos mismo". "No te conformés a tu idea de lo que esperás, sino a lo que se presenta espontáneo ante tu mente; reflejá tu cruda conciencia*". Así es como nosotros "*lo hacemos* *nuevo".* Obviamente, no como *"condición del lenguaje*" -sea o no condición del lenguaje o poéticos murmullos de palabras-, como las parodias de Pound, las "*oscuras tierras de paz*", o los buddhistas profesionales de la condición del lenguaje tal como: "*Este valle me da sentido de vastedad".*  Se necesita un cierto descondicionamiento de la actitud para que se pueda obtener el corazón de tu propio pensamiento. Este es paralelo con las ideas buddhistas tradicionales de "*renunciación",* renunciación de las heredadas concepciones condicionadas, cultivo de la tolerancia hacia los propios impulsos e ideas, la tolerancia necesaria para la percepción de nuestra propia mente, la disposición necesaria para la aceptación del "*proceso*" de los crudos contenidos de la consciencia y la mente. Así puedes ver lo que está ahí tu cabeza. El específico paralelo que señalo frecuentemente en mis clases de Naropa es la noción de Keats de "*Capacidad Negativa*", escrita en una carta de Keats a su hermano. El consideraba el genio de Shakespeare como: "*lo que la Calidad viene a formar en el* *logro de un hombre, especialmente en literatura*... *es la Capacidad Negativa, esto es cuando un hombre es capaz de estar en incertidumbres, misterios, dudas, sin ninguna irritable extensión después del hecho y la razón".*  Esto significa la habilidad de sostener los contrarios o polos opuestos de las ideas o conceptos en la mente, sin rarezas- la experiencia en la contradicción, en el conflicto, en el caos de la mente sin ninguna irritable "*codicia tras el hecho".* La palabra realmente interesante aquí es "*irritable",* en la cual nosotros en el buddhismo hablamos como de una agresiva insistencia en eliminar un concepto u otro, confundiendo conceptos en el campo total de la realidad, aceptando o trabajando con só¢lo un concepto, blanco o negro. Se podrí insistir que "*Todo aquí es Forma y no hay Vacío*", o insistir en *Eso es todo Vacío y no hay Forma*".  Una idea buddhista báica en el Buddhismo Mahayana de la II Centuria D.C. de la enseñanza Madhyamika de Prajnaparamita es que: *"La Forma no es diferente del Vacío; el Vacío no es* *diferente de la Forma*". Esta es una formulación verbal que Keats y todos los poetas sutiles apreciarían. Los poetas contemporáneos norteamericanos, tales como Phil Whalen, Gary Snyder y Kerouac aprecian que "*La Más Alta Perfecta Sabiduría*" es el Gran Pacto entre la propia intuición y el estudio de los textos.  Como parte de la "*purificación"* o "*descondicionamiento",* tenemos la necesidad de una clara visualización o directa percepción - percepción de un árbol joven sin intervención de velos o proyección de ideas o nociones preconcebidas. Así el Vistazo Sorpresivo, permítasenos decirlo, o la Percepción Gestáltica Súbita, o supongo, el Satori, conocido por nuestra parte actualmente como experiencia estética.  | En el Siglo XX Ezra Pound y William Carlos Williams constantemente insisten en la percepción directa de los materiales de la poesía, del lenguaje en sí con el que se está trabajando. La frase o *"eslogan*" de Pound es "*Tratamiento Directo del Objeto*". ¿Cómo interpretar esta frase?. No tratemos al objeto indirecta o simbólicamente sino mirándolo directamente y elijamos espontáneamente el aspecto que más de inmediato nos golpea, el destello que notamos rompe la consciencia o atención.  El directo tratamiento de la "*cosa*" sin subjetividad u objetividad es un famoso axioma o principio que Pound pronunció alrededor de 1912. El dedujo una aplicación norteamericana en el Siglo XX en la percepción de su estudio de la poesía taoísta y confuciana china, y buddhista japonesa. Había una infusión buddhista en la cultura occidental hacia fines del Siglo XIX, tanto en pintura cuanto en poesía. Pound, como otros, puso en orden los textos de "*El Ultimo Profesor Ernest Fenellosa*", el celebrado ensayo sobre "*El carácter de los escritos chinos* *como un médium para la poesía*". Fenellosa/Pound señalaban que en lo chino es posible tener "*tratamiento directo*" del objeto porque el objeto estaba siempre pictóricamente, vía jeroglífica. Pound recomendaba el estudio del método poético chino como correctivo para la vaguedad conceptual y la abstracción de la poesía occidental, un camino en el que él pedía la mediación de los boddhisattas de la poesía buddhista, porque llamaba a una percepción directa y a una clara visión, al directo contacto sin intervención de la conceptualización. Esto era relativamente raro en las postrimerías del Siglo XIX, aunque Pound estaba también profundizando modelos occidentales, tales como los poetas franceses Jules La Forgue, Tristan Corbiers y Rimbaud.  La tradición fue iniciada por Baudelaire, quien había ampliado la consciencia poética para incluír la ciudad, las casas reales, el transporte, el tráfico, la moderna maquinaria. Como dijo Walt Whitman: "*Traer la musa a la cocina".* ¿Arrastrar la musa a la cocina?. "*Ella estaba ahí, instalada entre los muebles de la cocina".*  Otra consigna elaborada, como Pound, en la misma‚ poca y por el mismo motivo, por Williams Carlos Williams: "*No ideas, sino en las cosas"*. Williams lo repite nuevamente en Paterson como: "*No ideas, sino en los hechos*". Es otro modo de decirlo. O, no ideas generales sino sólo por ejemplo, como la expresión "*deme un ejemplo*". Lo que relaciona la concepción es un proceso real o acción real o cosa real, localizada, inmediata, practicable, elaborando un contacto de sentido directo.  Ejemplo: en uno de los más bellos cantos en el lenguaje, el Bardo Inmortal, en vez de decir "*primavera"* o "*invierno*", el divino Shakespeare nos da solamente cosas. En la *Antolog¡a Norton* el editor lo rotula "*primavera"* como si nosotros no lo supiéramos, pero Shakespeare no lo hizo así. El dijo:  **Cuando los pastores tocan sus flautas sobre**  *parvas de paja, y alegres alondras son relojes de los labradores,*  *cuando las tortugas pasan, y los grajos,*  *y las cornejas,*  *y las doncellas blanquean sus blusas de verano.*  *Cuando carámbanos de hielo se suspenden de la pared,*  *y Dick el pastor sopla su nariz,*  *y Tom lleva leña al cobertizo,*  *y la leche viene en cubetas al hogar helado.*  No se necesitan decir las generalizaciones si se dan los ejemplos particulares. La frase de Keoruac para esto era: "Los detalles son la vida de la prosa". Y por supuesto tener detalles es algo que requiere el directo tratamiento del objeto. Y eso requiere percepción directa, la mente no confundida por las concepciones sino abierta para saber lo que está siendo.  Williams tiene otro modo de decirlo, como sencillo consejo a poetas jóvenes y practicantes norteamericanos de arte: escribir sobre cosas que sean "*íntimas a la nariz*". Hay un poema suyo usado como epígrafe en "*Conversaciones Poéticas de Naropa*", titulado *"Jueves":*  **He tenido mi suelo -como otros-**  *y eso era nada,*  *y yo permanezco ahora descuidadamente*  *con los pies sobre la tierra*  *y mirando al cielo.*  *Sintiendo mis ropas sobre mí.,*  *el peso de mi cuerpo en mis zapatos,*  *el borde de mi sombrero, el aire pasando*  *dentro y fuera de mi nariz,*  *y decido no solar más.*  Esto es, ciertamente, íntimo a la nariz.  Otra frase de Pound que lleva la mente hacia el tratamiento directo de la cosa, o el claro ver: "*El objeto natural es siempre el símbolo adecuado*". No hay que ir de caza por símbolos forzados, sino que la directa percepción le pondrá un lenguaje Y esto se relaciona con otra afirmación muy interesante, del poeta Chogyam Trungpa Mukpo: "*Las cosas son símbolos de ellas mismas*". Pound señala que el objeto natural es idéntico con lo que se trata de simbolizar en cualquier caso. Trungpa nos dice que si se percibe directamente una cosa, eso está completamente ahí y completamente en sí mismo, y completamente revelatorio del universo, como eso es, o en su mente como ella es.  En la declaración de Kerouac de 30 consignas llamadas "*Los Esenciales De La Prosa* *Moderna"* hay unas cuantas señales o flechas indicadoras para la inteligencia. De cómo dirigir la mente para realmente ver las cosas, sin "*una vieja taza de té‚ en la memoria*", o directamente tras la ventana, mirando en derredor el diagrama. J.K. aconseja a los escritores: "*No piense en palabras* *cuando se detenga, mejor vea la imagen*". Y la antigua consigna de William Blake es similar: "*El buen trabajo de los minutos particulares, cuida de los pequeños minutos ...".* Es muy bello. Cuidar de los pequeños hechos. Blake continúa:  *Quien hace bueno a otro*  *debe hacerlo en Minutos Particulares.*  *El Bien General es el pretexto del malvado,*  *del hipócrita, del adulador;*  ***Pero el Arte y la Ciencia no pueden existir sino***  *en los organizados Minutos Particulares.*  Entonces, para dar un ejemplo de Williams, en la visión norteamericana del *Minuto De Las* *Cosas Particulares*, claramente, precisamente, acabadamente, está el más famoso de los poemas imaginistas: "*La Carretilla Roja".* Porque la cosa fue vista tan completamente que parece haber penetrado a través de la cultura:  *Tanto depende*  *sobre*  *una roja carretilla*  *cristalizada con agua*  *de lluvia*  *al lado de blancos*  *pollos.*  Tan sólo un pequeño momento de ver claramente un objeto en su jardín. ¿Por qué él focalizó eso?. Bueno, él probablemente no focalizó eso; sólo estaba ahí y lo vio. Y lo recordé. En otras palabras, no se preparé para verlo, excepto, puede ser, una preparación de vida, practicando lo "*íntimo para la nariz*", tratando de permanecer en su cuerpo, y observar el espacio a su alrededor. Esa clase de consciencia espontánea tiene un término buddhista: *"no nacido*". ¿De dónde vienen los pensamientos?. No se puede remontarlos hasta su útero. Un pensamiento es "*no nacido*", percepción no nacida, en el sentido de lo Espontáneo, "*espontáneamente originado*".  Por qué, sin embargo, se tiene que estar preparado en la poética tanto como en la mente ordinaria.  Hay una formulación muy interesante del último Charles Olson, tanto en la actitud mental para escribir poesía, cuanto en la percepción en todo el tiempo. Su ensayo "*Versos Proyectivos*" contiene varias consignas comúnmente usadas por la mayoría de los poetas modernos, y tienen relación con la idea de visión directa o conciencia directa de la mente.  *"Este es el problema que cualquier poeta que parte de una forma íntima lo confronta especialmente. Y desarrolla una totalidad de series de nuevos reconocimientos. Desde el momento en que él se aventura en el CAMPO DE COMPOSICION, se pone ‚él mismo en apertura, él no puede ir por otra huella que la que el poema bajo su mano declara por sí mismo. Entonces, él tiene que conducirse, y ser, instante a instante, consciente de algunas fuerzas que justo ahora comienzan a ser examinadas... El principio, la ley que conspicuamente preside tal composición, y cuando es obedecido, es la razón por la que un poema proyectivo puede devenir y ser, es: LA FORMA NUNCA ES MAS QUE UNA EXTENSION DEL CONTENIDO (o como sostiene R.Creeley, y que tiene un sentido absoluto para mí, con este posible corolario, que la justa forma en cualquier poema dado, es única y exclusivamente la extensión posible del contenido secreto).* "ESTO ES, HERMANOS, COLOCADO AHI PARA USAR".  Por contenido él entiende la secuencia de percepciones. El siguiente párrafo podría explicar lo que est oscuro:  *"Ahora, el proceso de la cosa, cómo el principio puede hacer la figura de las energías para que la forma se consuma. Y pienso que eso puede ser reducido a una afirmación (machacada primero en mi cabeza por Eduardo Dhaiberg). UNA PERCEPCION DEBE INMEDIATA Y DIRECTAMENTE A OTRA PERCEPCION. Y significa exactamente lo que dice, como hecho, en todos sus puntos consígalo, manténgase en movimiento, velocidad de nervios, su ..., velocidad, las percepciones suyas, los hechos, la hendidura con los actos secundarios, el tema total, mantenerse en movimiento como pueda, ciudadano. Y si sos poeta, USA, USA, USA, el proceso en todos los detalles. En cualquier poema siempre, siempre, una percepción, debe, debe, debe, moverse DE UN INSTANTE EN OTRO. Si somos rápidos, hay la afirmación. Y su excusa, su utilidad, en la práctica. Si lo conseguimos, debemos estar ahora, en 1950, dentro del mecanismo de cómo es hecho un verso proyectivo".*  Interpreto este conjunto de palabras- "*una percepción se mueve de un instante en otro"-* es similar a la práctica dhármica de dejarse ir en los pensamientos y permitir que surjan pensamientos frescos, haciendo espacios para que frescas percepciones se originen y sean registradas, mas que sostenerse en una imagen exclusiva y forzar a la Razón en ramificarse y extenderse en una metáfora frustrada. Eso era, de un modo, la diferencia entre la poesía metafísica practicada desde los '30 a los '50 después de T. Eliot y la forma abierta practicada simultáneamente por Ezra Pound y William Carlos Williams, más tarde por Charles Olson y Robert Creeley. Ellos dejaron a la mente irse. Y es realmente la expresión de uno de los fundadores de nuestro país:"*La mente debe irse".* Es lo que dijo John Adams, como informa Robert Duncan en relación a la poética. Dejar la mente irse significa apertura de la mente. Una percepción lleva a otra  Así, no permanecer en las percepciones, es fijado en las impresiones...o como el joven poeta surrealista Philip Lamantia respondió cuando fue preguntado en 1958 como definiría "*cadera*" como distinguible de "*curvatura":* "*No lo frustres*".  En consecuencia tenemos como base de purificación dejar ir, o la confianza de dejar a la mente irse, y observar sus propias percepciones y sus discontinuidades. Usted no puede volver y cambiar la secuencia de pensamientos que ha tenido y sus discontinuidades; Ud. no puede revisar los procesos del pensamiento, negar lo que fue pensado porque de todas maneras lo pensado se borra a sí mismo. No puede sentir pena por eso, Ud. puede ir al próximo pensamiento...  Cierta vez, Robert Duncan caminó a través de la habitación y entonces dijo: "*No puedo repasar los pasos una vez* *dados".* Erraba cuando el ejemplo como explicación de porqué‚ estaba interesado en los escritos de Gertrude Stein, porque estaba escribiendo en el momento presente, el tiempo presente, la presente conciencia, lo que estaba deviniendo en la gramática de su cabeza sin recurso de la memoria pasada o el futuro planeado.  En nuestra discusión de clase, David Mc. Carthy dijo interesantemente: "*La renunciación es un modo de evitar el condicionamiento de la mente*". Quería decir, renunciar constantemente a su mente, o "*renunciar"* a vuestros pensamientos o dejar ir a vuestros pensamientos. Así, la vida de la meditación y la vida del arte están ambas basadas en concepciones similares de la mente espontánea y participan de la renunciación como un modo de evitar el condicionamiento de la obra de arte, arte trillado, o la repetición de la idea de otros.  Los poetas pueden evitar la repetición de obsesiones. Lo que deben hacer es tener confianza en la magia de la oportunidad. Trungpa Rinpoche tuvo una expresión, días pasados, en discusión a esto:" *La magia es la total sorpresa a la alternativa”*. Y esto también trae magia a la poesía. El desafío del pensamiento, o el pensamiento no nacido, o el pensamiento espontáneo, o el *"primer pensamiento*", o el pensamiento hablado simultáneamente con la concepción originada. Pensamiento y palabra idénticos en la puesta. Eso requiere cierta cantidad de no-conciencia, lo que significa "*no comprometido*", no celoso, no envuelto en ser la propia tripulación, no haciendo la mímica, no imitando, sobre todo no autoconciente. Y todo eso requiere una cierta clase de salto fuera de Ud. mismo, y coraje , humor, y apertura y perspectiva y cuidado en el sentido de quemar sus pensamientos para dejar tras suyo sólo un poco. "*Purificación"* es hablar permitiendo que lo que se piensa sea completado simultánea o instantáneamente después, o diez años más tarde. Así trae una cierta frescura tanto a su pensamiento como a su declaración.  Wiliams Carlos Williams tiene una interesante frase sobre lo que está equivocado cuando Ud. no permite que eso suceda: "*No puede haber ninguna clase de decepción fácil sobre la prosa*, *con un mal lavado de un rancio poema sobre eso".* ¿Sucio lavado de un rancio poema sobre su propio pensamiento natural? Cuando me reuní con Trumgpa Rinpoche en 1972 en San Francisco, comparábamos viajes y poemas. El tenía un gran diagrama e itinerario y yo dije que estaba fatigado con el mío. Entonces, él me dijo: "*Probablemente porque no gustas de tu poesía*".  Y yo dije: *"¿Qué* *conoces sobre poesía?* ¿*Cómo sabes que no me gusta mi poesía?”.*  El respondió: *"Porque necesitas una hoja? ¿No confías en tu propia mente? ¿Porqué no gustas de los poetas clásicos? Milarepa hacía sus canciones en el lugar".*  Eso me recordó la práctica de Kerouac. Me enamoré‚ de Trumgpa, porque el intercambio era similar a la experiencia de corazón que tuve con Kerouac, quien también me urgía a ser más espontáneo, menos práctica poética preocupada. Estaba siempre preocupado sobre si mi poesía no era buena, si los platos de la familia eran correctos, si la cama estaba hecha. Yo recuerdo a Kerouac cayendo borracho en el piso de la cocina, burlándose de mí, riendo borracho: "!*Ginsberg, sos una* *pérdida peluda!".*  Puso las cosas en su lugar. La frase había salido de sus labios y me ofendía. ¡Sos una pérdida peluda!!  Si Ud. permite que esa fuerte expresión llegue a su mente, Ud. habla desde una base que no puede realmente relacionar su propia percepción interior al fenómeno externo y unir Cielo y Tierra.  *(1) Término sánscrito que significa lo que da coherencia al universo, principio intemporal no espacial. Actuar en el dharma es obrar en armonía cósmica. (N.T.)* |  |