

En una escalinata con Anne Waldman, y de cómo pondera la sonoridad de Jack Kerouac

Por Alberto Escobar de la Garma¹

Durante el receso que hay entre las pláticas y los performances en esta edición 2017 del Festival Poesía en Voz Alta, logro hallar a Anne Waldman entre el público que pasea por los jardines de la Casa del Lago en el Bosque de Chapultepec. Es una noche primaveral y siento la taquicardia en el pecho cuando la saludo. Es la segunda vez que Anne viene a este Festival: el año pasado, como invitada, y en esta ocasión participando no sólo con su poesía sino también como programadora/curadora del evento. Si bien ya he hablado en otras ocasiones con ella, fue en el primer día de esta edición del Festival cuando le pregunté si podía entrevistarla. Algo muy concreto, prometí. Con gusto accedió.

Al día siguiente, mientras varios de los asistentes buscan conseguir una foto o autógrafo de Thurston Moore (“su poesía ha ido mejorando pero siempre es bueno que atraiga a mucha gente”, me dice Waldman sobre el conocido guitarrista de Sonic Youth), Anne no sólo me reconoce después de saludarla, sino que recuerda de inmediato el asunto de la entrevista sin que yo lo mencione. Vamos a la escalinata de la Casa del Lago, lejos del bullicio de la gente, aunque de fondo permanece la presencia de la instalación sonora que Moore preparó con diferentes lecturas grabadas de poetas vinculados con la Jack Kerouac School of Disembodied Poetics, co-fundada por Waldman en 1974 en la Universidad de Naropa.

¹ Alberto Escobar de la Garma es doctor en Letras por la UNAM y colaborador de PoéticaSonora MX.

Anne Waldman es por completo amable y generosa con su charla. Poco a poco el tamborileo cardiaco dentro de mí va cesando: no es fácil olvidar que se trata de una poeta talentosa con una obra cargada de fuerza que además convivió con varios miembros de la *Beat Generation*. Su proximidad con el grupo, además del interés y dedicación que ha mantenido durante décadas con el budismo tibetano, la convierten en una interlocutora perfecta para mis intereses, aunque dentro de la charla se asoman algunas reflexiones interesantes alrededor de la parte sonora de la obra de Jack Kerouac.

Al principio me habla un poco sobre el contexto del budismo en Estados Unidos a mediados del siglo XX y sobre sus viajes a la India a principios de los setenta; las referencias que menciona las conozco y se lo hago saber. De pronto siento que la charla empieza a interesarle con sinceridad. Entonces hablamos de cosas más concretas: le planteo que, a mi parecer, Kerouac está jugando con la puesta en página en *Some of the Dharma*, que es un libro híbrido porque tiene textos de diferentes géneros dispuestos de diversas formas. No es como si construyera esos párrafos inmensos del modo en que lo hace en *On the Road*. Empero, tampoco llega a ser poesía visual: no iría tan lejos, aunque es claro que está jugando con las palabras de alguna manera, como si en esa disposición escrita nos revelara algo de su voluntad sonora. Sabemos que la oralidad era un aspecto importante para Kerouac y no sería incoherente pensar que la palabra escrita fuera una especie de partitura para él. Sobre esto ella agrega:

Bueno, a él siempre le interesó lo sub-vocal. El patrón completo de su ser se quedó en su mente, su tempo; él estaba –ya sabes– de algún modo ‘afinado’ o ‘entonando’ y uno siente como si hubiera una sub-voz, casi como un mantra, algo tan rítmicamente avanzado y orgánico y... no sé cómo... en realidad es difícil de describir. Es decir, el texto se comporta similar a una partitura, pero hay incluso algo más detrás de su voz, algo debajo de la voz semántica, por decirlo de alguna manera.

El contacto y estudio que Waldman ha tenido con el budismo tibetano hacen que pueda apreciar la sonoridad en el estilo de Kerouac de una manera particular; las relaciones que establece tienen sentido:

Yo lo veo como una forma que trasciende el sentido semántico, ya sabes, como cuando haces un mantra, cuando haces vocalizaciones en el *sādhana*² budista. Hay una especie de... no de sinsentido, sino de atención, similar a lo que sería un idioma *dākinī*³. Es un idioma diferente y está activando a las deidades en cierta manera; [...] en el budismo tibetano sabes que hay un panteón inmenso. [...] [Kerouac] trabajó muy duro pero también tiene esa espontaneidad.

De pronto, una voz familiar para Waldman se manifiesta a lo lejos. “Es Amiri [Baraka]. ¿Lo conoces?” Ambrose Bye, el hijo de la poeta que también participa en el festival acompañándola con su guitarra y sintetizador, toca algo de música mientras Baraka declama. “Quiero volver al jardín...”, me dice, y empiezo a recoger mis cosas de las escaleras. Pero ella misma retoma la conversación antes de movernos. Pareciera que de veras encuentra ciertas resonancias entre el efecto y planeación de la escritura de Kerouac con algunas prácticas visuales familiares para ella, vinculadas con lo espiritual en Asia. A pesar de que él no profundizó en la corriente tibetana del *dharma* —su estudio se centró primero en la tradición que llegó a Japón, después en la más antigua del llamado Theravada, y al final se tornó en una versión individual poco ortodoxa—, hay coherencia en lo que ella me comparte:

¿Conoces las formas de los yantras? En el hinduismo, son una especie de mapa. Mapas de la mente. Es una suerte de mapa místico. A veces son muy, muy abstractos y se parecen a pinturas tribales. Mapas de estados mentales. [...] Así que a lo mejor hay un vínculo con su escritura.”

Sin embargo, de lo visual retoma lo sonoro, volviendo a establecer un paralelismo con una práctica arraigada en el hinduismo y el budismo: “Definitivamente en *Mexico City Blues* hay mucho de este mantra. [...] La manera en que encuentra muy ordinario... cuando él dice el nombre del volcán. Popo... Popoyatepetl-algo, dice.

² En sánscrito, “método” o “técnica”. El término se usa en referencia a algún ritual tántrico para recibir conocimientos o favores de una deidad.

³ En el budismo tántrico, son guardianas de quienes se obtienen doctrinas secretas.

Sabemos, gracias a la *realia* de Kerouac que se encuentra en la Berg Collection de la NYPL, que el escritor tenía unas campanas tibetanas cuyo sonido, se supone, inducen un estado favorable para meditar. Empero, es poco probable que haya recitado mantras: no era la tradición que seguía, como anoté antes, y tampoco tuvo alguien que lo orientara en cuestiones prácticas del budismo. Pero el efecto sonoro que producen sus palabras no es algo fortuito, y Waldman lo sabe:

No recuerdo las palabras sonoras en hindú o en sánscrito que tiene, pero que en su caso son fruto de esa mente ‘híbrida’ que las está poniendo, ... como queriendo, y procurando insistentemente su cohesión. Así que pienso que está en él este otro mundo: un color diferente, no es magia, algo donde él está en contacto con eso otro. Acaso él también estaría abrevando, quién sabe, de un multiestado.

Respecto a su propia creación literaria, me asegura que, aunque Gary Snyder recién le sugirió escribir poesía más breve como los *haikus*, lo suyo es la poesía de largo aliento. “También escribo para la página”, aclara, aunque, luego de escucharla enunciando su poesía, estoy convencido que la fuerza de sus palabras se revela cuando se encarnan en su voz. Al final, luego de que me asegura que el diálogo puede seguir más adelante para profundizar en ciertos temas, nos despedimos. De pronto me doy cuenta de que la taquicardia del inicio, como un pulso anacrónico al ritmo que fue tomando la conversación, me ha abandonado. ¿Acaso fue algo en el tono del intercambio o en el color de la voz que fue temperando ese aceleramiento interno? Anne emana una sensación de confianza y generosidad, con firmeza y calidez, cuando me abraza. Me siento suertudo.

Ciudad de México, febrero de 2018