Diálogo con Kenneth White

Entrevista y traducción de Álvaro García

Esta entrevista inédita con Kenneth White es –ay– de 1997. El gran poeta en inglés y prosista en francés me envió por correo postal sus respuestas, escritas a mano. No sé por qué se quedó inédita, a diferencia de mi traducción de su libro *Atlántica*, que White estaba a punto de viajar a Málaga a presentar. Lamento no haber tenido –supongo– dónde publicar la entrevista, y después olvidarla. En ella se habla, entre otras muchas cosas, del neologismo whiteano que inspiró el nombre del festival español Cosmopoética. Kenneth White había hecho su tesis doctoral sobre nomadismo intelectual y había fundado el Instituto Internacional de Geopoética, con sede en varios países. La edición en español de *Atlántica*, que sólo circuló entre amigos, no tuvo, creo recordar, más que una reseña de Enrique Carratalá. Tantos años después, valga resarcir en parte aquel silencio con la recuperación de esta entrevista.

Parece usted, como creador-investigador, muy consciente de los pasos que propone a la poesía. Ha acuñado, por ejemplo, los términos «biocosmopoesía» y «caoticismo».

Me gusta mucho esa expresión tuya: creador-investigador. Lo que en nuestra cultura, o más bien pseudocultura, se entiende por «creación», puede venir de distintos niveles del ser humano, a veces muy superficiales y de distintos campos de la experiencia, a menudo muy restringidos. Antes de hablar de creación, me gusta practicar la investigación, seguir pistas, despertar el conocimiento, ir al fondo de la condición humana. Y después llevar todo eso al límite; eso es lo que yo entiendo por poetizar, por poética. La palabra «poesía» no tiene verdadera fuerza o eficacia en nuestra civilización. Es casi tan imprecisa como la palabra «literatura». Para la mayoría de la gente, poesía significa «yo y mis emociones», «yo y mis fantasías», «yo y mi sufrimiento», «yo y mi pasión». Para los más sofisticados, lenguaje sobre el lenguaje, idealismo vacuo, ironía cínica, etc. Nada de eso me interesa. Para nombrar lo que me interesa y lo que entiendo por poesía cuando uso esa palabra, he inventado palabras y conceptos. Biocosmopoesía es una de ellas. Es una palabra grande, como una roca en el mar. Pero vista de cerca es suficientemente clara. Lo que expresa es que todo comienza con la energía animal (bio), luego viene la expansión de esa energía (cosmo) y después el intento de hallar un lenguaje para esa expansión (poesía). El otro término, caoticismo, viene de la intuición de un orden complejo: que hay orden en el desorden, que el orden puede hablar de una manera desordenada con bellas formas nuevas, que no hay frontera entre el caos y el cosmos. Yo lo llamaría intuición poética. Pero es algo que también la física moderna ha concluido. En una verdadera cultura –la que me gustaría que hubiera– no están separadas la poesía, la filosofía y la ciencia.

¿Por qué el título de Atlántica?

Es una palabra perfecta para el título del libro. No es ni inglesa, ni francesa, ni española. Es una formación elemental latina que significa «las cosas atlánticas». Se refiere, en principio, al Atlántico. He investigado sobre él por ser mi propio territorio originario; le he dedicado años de trabajo, mientras exploraba otros territorios. Durante mucho tiempo, el océano Atlántico fue lo desconocido. Para los griegos, fue el misterioso Mar Hiperbóreo; para los romanos, el Mare Tenebrosum. Píndaro dice que ningún griego debe ir más allá de las columnas de

Hércules. Ulises se atreve al Atlántico y naufraga. Así que el Atlántico simboliza bien el «área difícil» –así titulé mi primer libro– en que la poesía se adentra desde, digamos, Rimbaud y Nietzsche. Me interesa la gente que va al exterior. O quienes hablan de antiguos periplos, como Avieno, que tuvo acceso a los archivos fenicios. Y me interesan las singladuras por ese mar desconocido, como las de los monjes-poetas celtas que se movieron, sobre todo, por el archipiélago escocés, pero también llegaron a Islandia y tal vez hasta las Canarias. Hay, por lo tanto, una presencia del Atlántico en sí. Pero no puedo pronunciar su nombre sin pensar también en los cuadernos de Leonardo da Vinci, conocidos como el *Codex Atlanticus*. Dicho de otro modo, Atlántica es también una dimensión mental cuya carencia ha hecho que nuestra cultura se hunda en el fárrago de una nulidad sin sentido o, si no, como reacción, se haya vuelto a lo religioso, la metafísica o la ideología. Debo añadir que para mí no hay oposición entre el Mediterráneo y el Atlántico. Los monjes celtas que he mencionado trabajaban en griego, latín, hebreo y celta. Yo he hecho lo mismo. El Mediterráneo no puede hacer lo contrario, vivir vuelto sobre sí mismo. Hay que pensar que si las aguas del Atlántico no entraran en el Mediterráneo, éste sería un mar de sal, un mar muerto. La oceanografía actual tiende a hablar no de espacios marítimos separados, sino del océano del mundo. *Atlántica*, donde tiene un gran protagonismo el Mediterráneo y lo seguirá teniendo, es mi incursión en ese Océano del Mundo.

Este libro abre un camino para la poesía contemporánea, por su búsqueda de un espacio nuevo, lo que usted llama un «espacio elemental». Parece resultado de un largo despojamiento, un ejercicio de depuración, casi de desintoxicación, de higiene. ¿Le han ayudado sus trabajos en prosa?

El ser humano está tan saturado de sí mismo, de meras emociones personales, de cine mental, que no puede ir a ninguna parte. Salir es liberarse de uno mismo. Pero a la mayoría esto le da pánico, lo temen tanto como al silencio: se sienten más seguros, aunque se aburran o se diviertan superficialmente, en la jovialidad y el ruido. Cuesta trabajo y tiempo. Cualquier cultura verdadera lo sabe. En la Amerindia se recomendaba a todo el mundo, no sólo a los chamanes, salir de la comunidad de vez en cuando, irse al bosque o al desierto, salir de uno mismo y probar un yo expandido. Con un nombre nuevo, y con un poema en la cabeza, podían volver a la comunidad en beneficio de ésta, porque una comunidad de individualidades expandidas vive mejor, trabaja mejor que una de tipos cerrados. Nuestra mente tiene tantos estratos y estratos de cultura intermedia y muerta, que nos impiden ver el mundo. Si se trabaja en ello, esos estratos desaparecen. Lo he intentado de muchas maneras. Para resumirlo, con la meditación y el movimiento, como indica el subtítulo de *Atlántica*. El movimiento está específicamente en el tipo de frase que escribo, ni novela ni documental, sino «libro-itinerario», libros que parten de una congestión, generalmente la de una gran ciudad, y poco a poco se abren a un espacio mayor. Es un proceso de liberación. Hago de hecho tres tipos de libro: el libro-poema, el libro de prosa narrativa y el libro-ensayo. Los tres son necesarios para mí y se influyen entre sí. He comparado esta triple actividad a una flecha: los ensayos son las plumas de la flecha, para mantener la dirección; los poemas en prosa narrativa son el cuerpo de la flecha, y el poema es la pun-

ta. La prosa explora caminos, los poemas se concentran en ellos y los ensayos son la cartografía de esos movimientos y momentos.

¿Qué importancia le da usted a la escritura? Me refiero a lo físico de la poesía, no a su espíritu. A la técnica, incluso al estilo. Entiendo que para usted sería una especie de truco, de engaño, o por lo menos una limitación. Por contra, tanto el poeta como sus personajes -Brandan, etc.- buscan la palabra, la expresión. ¿Entendería el estilo como eficacia en lugar de como adorno, o ni siquiera como eficacia y es la poesía la que surge al margen del lenguaje?

Mi actitud no es la de un esteticismo formal o un formalismo estético. Ese fue el último refugio de los metafísicos idealistas, equivalente literario del dandi existencial. Yo no soy un dandi; soy, para citarte a ti de nuevo, un creador-investigador. Dicho esto, he experimentado mucho con maneras de escribir y pensado mucho en lo físico de la poesía, que alguna vez he comparado con un jardín zen, aparentemente asilvestrado, pero con una armonía y una lógica interior. Me costó diez años llegar, desde una masa de material heterogéneo, a un campo de energía, la forma abierta pero poderosa que buscaba. Hablaría de lo físico de la poesía casi en un sentido científico, menos en términos de arquitectura que de energía cuántica. He intentado despegarme del noble, trágico o melancólico tono tan frecuente en poesía y conectar con lo físico del universo, lo que significa, entre otras cosas, meter la prosa en la poesía: ritmos de conversación, formas orales. Hay mucha oralidad en mi escritura. Tanto, que prefiero hablar más de litonalidad que de literatura. Además de comunicación, el lenguaje es expresión de una presencia en el universo. Contacto entre el hombre y el cosmos. Cuando ese contacto es fuerte, el lenguaje está al límite del lenguaje y se produce la mayor poesía.

¿Influye en su obra el paisaje donde escribe?

Muchísimo. Desde el movimiento de las mareas y la escritura de las olas en la arena en la costa oeste de Escocia, las distintas piedras, el vuelo de los pájaros, las crípticas marcas de los troncos de los abedules, la morfología de las rocas, es el paisaje lo que ha configurado mi sentido de las cosas y mi sentido del arte. También, pasear por la playa vacía, los páramos vacíos, escuchando sólo el viento interrumpido por el graznido de las aves. Para mí, por ejemplo, un pájaro nunca será el «símbolo de la libertad» ni ninguna de esas nociones seudopoéticas, que aborrezco. Será un cuerpo físico entre corrientes variables, con alevosía de alas.

Como catedrático que ha sido de poesía del siglo XX, ¿qué resumen podría hacer de lo contemporáneo?

Pocas veces lo contemporáneo es interesante. Y nuestra situación contemporánea, en general, con excepciones individuales, no es interesante en absoluto. Es un batiburrillo de confusión, agitación y mediocridad ruidosa. Se han abolido los antiguos criterios, pero los nuevos no se han generalizado más que en su vertiente trivial y sentimental. Los medios de comunicación, con pocas excepciones, se complacen en ella, avivándola día a día, semana tras semana, hasta crear su propia subcultura, un muro entre la verdadera obra creativa y la gente. No es sólo mediocridad, es mediocracia. La mediocridad convertida en un poder, lo cual

es, junto a la demagogia, el peor enemigo de una democracia exigente. He vivido mucho tiempo alejado y en silencio para poder hacer lo que considero el trabajo fundamental. Necesitamos una nueva base, un nuevo campo. La enseñanza ha sido para mí, como los recitales, una extensión de mi escribir en silencio. En la Sorbona yo mismo definí mi área de trabajo y el programa. No «poesía», sino «poéticas». No me sentía vinculado a todo lo que se ha escrito en el siglo XX en nombre de la poesía, sino al trabajo poético que ha ayudado a dar cierta forma al siglo, a servidores de algo más que el vuelo personal: Pound, Olson, Williams, Eliot, Lawrence, Yeats; atento al mismo tiempo a lo que les faltaba. Llevándolos a sus límites, perfilaba los contornos de algo más. En un seminario sobre poética del mundo, acerca de lo que significa una «cultura viva», un mundo vivo, podía referirme a textos sánscritos, sagas nórdicas, taoísmo chino, navegación polinesia, chamanismo siberiano, lo mismo que a estudios biológicos, geológicos, lingüísticos y físicos. Todo esto, rumbo a una poética nueva.

Esa poética nueva, ¿tendría algo que ver con lo que algún crítico ha llamado «postvanguardismo que reúne las piezas del mundo», sus culturas, sus lugares y sus épocas?

Creo en la necesidad de conceptos nuevos. Hay posibilidades y uno nunca está solo, hay afinidades. Una cultura viva las ofrece. En nuestro tiempo, cualquier persona puede acceder a todas las culturas del mundo, las referencias pueden ser múltiples y es la primera vez que esto ocurre en la historia de la humanidad. Es una oportunidad magnífica. Puede darse algo parecido a una literatura mundial. Hace falta, desde luego, mucha energía, un gran horizonte investigador, capacidad de síntesis y una poética capaz de abarcar sin perder intensidad. Así es como concibo mi trabajo.

Por eso su obra ha podido ser calificada como «primera expresión coherente de la posmodernidad».

Es verdad que un crítico lo ha dicho. Pero, para que incidiese en la época, esa coherencia tendría que ser capaz de proyectarse hacia la sociedad, más allá de lo moderno o lo posmoderno. Y es a lo que aspiro.

En este sentido de universalidad, podemos hablar de su tarea como fundador y director del Instituto Internacional de Geopoética. ¿Cuál es su objetivo? ¿En qué países funciona y con qué sistema?

El concepto de geopoética me vino a la cabeza, hace años, como unión del espacio al que tendía mi obra y otro que veía surgir de la ciencia, la filosofía y la poesía. Trabajé en esa convergencia hasta que, en 1989, decidí fundar el Instituto. Al principio, la organización era centralista, para situar bien la teoría y la práctica. Después, con una base de referencia ya constituida, decidí pasar a lo que llamo la archipielización del Instituto, la creación de varios grupos, centros de estudios que llegaran a ser autónomos. Hoy funcionan en Francia, Bélgica, Alemania, Italia, Escocia, Serbia, Macedonia, Canadá, India. Otros se están formando en Suiza, Bulgaria, etc. A partir de la condición local, esos centros investigan en el terreno de la geopoética, unos concretándola en la geografía y la psicología, otros en las artes.

¿Hay frutos ya?

Sí, muchos. La mayoría de los grupos tienen su propia revista, uno ha fundado una

editorial y todos organizan simposios, coloquios, etc. Se han hecho tesis sobre literatura, lingüística y arquitectura. Me encantaría que hubiera un centro de geopoética en España que adivinara una línea geopoética en la literatura española, que seguro que existe.

Como poeta, ofrece usted una opción frente al fárrago y el silencio absoluto, una salida. Como ciudadano, ¿cree que la hay para el mundo? ¿Es posible una política todavía o todo eso acabó en la basura?
Sé algo de política. Vengo de una familia obrera, socialista y sindicalista. Mi padre, que trabajaba de guardabarreras, me decía frases en español de sus lecturas sobre la Guerra Civil y las Brigadas Internacionales. En Glasgow y en París me adentré en la teoría y la práctica del comunismo. Participé en el Mayo del 68 y, después del 68, abandoné la política activa.

¿Por qué?
No porque me volviese apolítico, sino por pensar que el problema político tenía que ser abordado desde un nivel más profundo que la política. El mayor problema es cultural. Cuando a principios de los 60, en Glasgow, formé un grupo, hablaba en términos de revolución cultural. Hoy pienso más en términos de evolución. Tal vez si abrimos un nuevo campo cultural podríamos llegar a alguna parte, incluso políticamente.

¿Cómo es su vida en los distintos lugares donde vive y trabaja? ¿Viaja constantemente, pasa largas temporadas en Bretaña, en Escocia?
Paso la mayor parte del tiempo en mi *estudio atlántico* de la costa norte de Bretaña. Si soy, hasta cierto punto, un hombre nómada, también lo soy sedentario. De hecho, si viajo tanto, física o intelectualmente, es para poder residir mejor.

También por obligación, supongo.
El año pasado he dado conferencias y recitales en doce países, pero son viajes adecuados a mi necesidad de renovar sensaciones, entrar en contacto con distintas localidades y después volver a un centro.

¿Había estado antes en España?
No me atrevería a decir que conozco España. Hay regiones enteras del país en las que nunca he estado. Pero viví en los Pirineos diecisiete años y cruzaba la frontera de vez en cuando para ir a Vizcaya o a San Sebastián, y a Aragón, a Huesca, a San Juan de la Peña. También he estado en Cataluña, concretamente en Barcelona, sobre la que escribí un texto. Y he visitado las islas Baleares. Tengo una idea. Pero necesito desarrollarla.

¿Le produce extrañeza verse traducido?
No soy de los que piensan que la traducción es siempre una traición. Más aún, diría algo que para muchos puede parecer paradójico: cuanto más lejos llega una poesía, más traducible es. Más allá de todo color o tonalidad locales, logra el tono fundamental, toca una cuerda universal.

De Málaga, antes de llegar, tendría noticia por su querido Avieno.
Este viaje a Andalucía lo ansiaba. Siempre me he imaginado Málaga como una ciudad blanca junto al mar. Y en cuanto a su descripción por Avieno en su *Ora maritima*, que traduje al inglés y al francés hace años, estoy encantado, lo tomo como un signo. Si inauguramos un centro de Geopoética en Málaga, podría llamarse Grupo Avieno.