

que una paronomasia deliberada, y hasta traviesa, acerca por momentos la secuencia a una escritura casi automática, todo lo cual conviene sin duda a una actitud poética marcadamente interrogativa. Aunque lo relevante de verdad es, después de todo, que ambas series de poemas se encadenan temáticamente y que esta, digámoslo así, "corriente alterna" que atraviesa el libro lo que hace es oponer al campo de la experiencia el de su valoración, al desorden de la vida la pauta de una conciencia mucho más disciplinada y especulativa. Las composiciones en prosa, por tanto, vendrían a constituir una especie de "lado de acá" —por usar la fórmula cortazariana— vistas desde el cual aquellas otras sensaciones y recuerdos de los poemas versificados cobran una mayor trascendencia y se convierten, al mismo tiempo, en virtud de una distanciadora e impersonal tercera persona, en un espacio ("la intersección/ de dos rutas dispares") desde donde es posible enjuiciar el estatuto mismo de la escritura que se propuso fijar y revivir todo aquel acopio de experiencia. Recordamos un antiguo poema muy bello de la autora, de inconfundible ambición metapoética, que se titulaba "El objeto de contemplación", y que de modo genérico presentaba cómo cualquier aspecto de la realidad acierta a ocupar y retener nuestra humana percepción, y cómo a fuerza de conservar "la redondez, el contraste, la plena función/ de sus poderes" ese elemento consigue guardar "celoso su sangre/ como un concepto". Pues bien, se diría casi que tal intercalación de textos en prosa persigue precisamente convertir esos poemas a los que alude y que uno a uno va jalonando en auténticos objetos de contemplación, finalmente sustraídos al discurrir del tiempo. Parece, en efecto, la ucronía de que goza toda composición artística la recurrente meta a la que apunta Noni Benegas al estimular una comprensión estréfica de las anécdotas sobre las que descansan sus poemas en verso (vividitas, pensadas o leídas, pues los textos arrancan de sugerencias que van de las palabras de Racine a las de Alejandra Pizarnik), comprensión que, por supuesto y de modo muy congruente, debe orillar la expectativa de un sentido completamente explícito o parafraseable. La autora y sus lectores saben bien que, como se afirma en una de las piezas, "la explicación es una flor en el ojal, marchita".

En definitiva, como la bola que agita un derrotado Kane para imaginar entre sus ficticios copos de nieve un rastro de su infancia —la evocación de la película de Welles es uno más de los motivos germinales del volumen—, el poema se vuelve aquí también un medio de viajar al pasado, rescatar algunas de sus fotografías menos veladas por el olvido (un disfraz oriental, un patio al sol, las voces familiares...) y volver al presente para intentar recomponer un orden perdido en algún lugar, no se sabe dónde. Sólo las palabras son capaces, como bien dice el poema más programático

de la obra, de mantenernos vivos, merced a la facultad por la que "hacen la ruina/ la memoria". Y es entre esas ruinas de sentido que vaga la peculiar dicción poética de Noni Benegas, libre, desabrochada, audaz, en la esperanza de que su personal introspección logre reunir a la postre los fragmentos de una vida —"estallo el fino azogue/ en mil estrías que me desvían:/ esa soy o sería/ quebrada y poca"— y que en esa nueva identidad, por "fluida y porosa", alcancemos a reconocernos incluso quienes la leemos. Una esperanza finalmente cumplida porque, recompuesto el espejo, la imagen que devuelve es también la nuestra. "Este dolor/ ¿a quién duele?// ¿Quién, si emerge al fin,/ muere de aire,/ del mucho disponible/ que oxida las estatuas?", escribe la poeta y, como en toda interrogación retórica, huelga la respuesta: la experiencia es, definitivamente, ya de todos.

PERE BALLARÍ

## Poesía española

### FORMA MÍNIMA, MÁXIMA EXPRESIÓN

RAMON DACHS

*Eurasia*

Ediciones Sin Nombre, México, 2003, 264 pp.

*Euràsia*

Llibres de l'Índex, Barcelona, 2004, 142 pp.

La edición en Méjico de *Eurasia* con el subtítulo *palimpsesto lírico mayor 1978-2001* y la edición catalana de *Euràsia* con el subtítulo *30 anys d'insubordinació literaria als mandarins* (1974-2003) —30 años de insubordinación a los mandarines literarios— suponen la noticia consolidada de un ciclo poético en el que trabaja el poeta Ramon Dachs (Barcelona, 1959) desde hace más de veinte años. Ambas ediciones, sin embargo, representan sólo dos aspectos parciales de este ciclo: la reescritura en castellano realizada por el autor de los originales en catalán y el ejercicio de reflexión autobiográfica y estética sobre su escritura. Otros aspectos parciales del mismo ciclo ya conocidos son las ediciones en catalán de sus partes en forma de volúmenes convencionales, su conversión en hipertexto para internet con el título *Intermínims de navegació poètica* —Intermínimos de navegación poética— y las intervenciones artísticas, entre las que destaca *Esriptura geomètrica, escriptura fractal* inaugurada en el IVAM de Valencia el 28 de septiembre de 1999.

La primera singularidad de *Eurasia* es su condición multilingüe. Parte Ramon Dachs del catalán, lengua en la que se articula el ciclo entre 1978 y 1999, con incursiones al gallego y al francés. A partir del 2000, el propio poeta inicia un proceso de reescritura del ciclo completo en castella-

no, cuyo resultado es la edición mejicana aquí comentada.

El ciclo de *Euràsia* se inscribe en una doble elipsis, espacial y temporal, que nace, primero, como una intuición de lector y que pronto se consolida como una opción creativa innovadora y original. La primera elipsis es la que nombra el título del ciclo: Dachs percibió la íntimas relaciones poéticas existentes entre las formas breves del extremo oriente, el haiku japonés y el *jueju* (cuarteto) chino, y las formas breves del extremo occidental, las *cantigas de amigo* galaicoportuguesas. Sobre esta gran elipsis espacial, que reúne en una misma imaginación el oriente y el occidente de un vasto continente literario y artístico, el poeta trazó una segunda elipsis temporal: desde la lejanía histórica hasta el presente, hasta su propia obra, a través de la escritura intertextual. *Euràsia* es la culminación poética de esa fusión de sensibilidades lejanas y tiempos históricos distintos. En una escritura radicalmente contemporánea —su conformación mínima está emparentada con los conceptos, por ejemplo, de la nueva física— se encarna el diálogo directo con el pasado y con el oriente. En el grado irónico de este diálogo, en el que están presentes todas las secuencias y matices, un monástico dice: “¡chap! ...ondas” y el lector en una inmediata asociación hipertextual evoca el celeberrimo haiku de Matsuo Bashō en el que una rana se zambulle en el viejo estanque con ruido de agua.

Cada uno de estos diez libros que conforman hasta el momento el ciclo de *Euràsia* corresponde a una experiencia poética y textual diferente. Algunos entablan el diálogo creativo con los polos de las elipsis que arriba se han definido. Uno de ellos reúne las traducciones de los cuartetos chinos escritos en la dinastía Tang (618-907), los *juejus*, cuyas versiones al catalán y al castellano (en colaboración con la sinóloga Anne-Hélène Suárez), por la distancia de las lenguas y la proximidad de la sensibilidad artística, el traductor considera como obra propia. Amparándose en una frase de Arthur Rimbaud, *je est un autre*, Ramon Dachs desarrolla esta actividad intertextual con el propósito de crear una literatura utópica en la que desaparezcan tanto el sujeto de raíz romántica como lo superfluo y enfático, y sólo permanezcan mínimas expresiones poéticas esenciales, libres de contextos espaciotemporales. El más conocido de los libros que forman *Euràsia* es “Poemas mínimos”, un conjunto de 41 poemas —la mayoría con tres versos, que a veces se corresponde con tres palabras— que anhelan

evocar, en su brevedad, un sentido del universo que se concreta en una experiencia dichosa (del amor, de la naturaleza, de la plenitud...): “la tierra atrac el cielo/ trenzándose las aguas/ con los pezones blancos”.

*Euràsia*, el volumen publicado en Barcelona, está formado por dos grandes bloques que responden a un mismo propósito: el primero es una extensa reflexión autobiográfica, impresa en catalán, y el segundo recoge una también extensa entrevista en castellano con parecidos fines que se publicó en el 2003, en la revista *Movimiento actual* de Monterrey.

Cabría decir, antes de comentar el libro, que este raro género de la autobiografía literaria “en medio del camino” debería ser más frecuente en las literaturas peninsulares, y por esa misma razón al presente trabajo hay que reconocerle virtudes de modelo. Tres son los aspectos que, en general, trata Ramon Dachs en su libro. En primer térmi-

no, *Euràsia* es una minuciosa autobiografía intelectual del poeta: no sólo están anotadas y fechadas sus lecturas, sino también los discos, las exposiciones, las vicisitudes biográficas y personales que conforman y determinan una sensibilidad. Este retrato personal tiene de paso un valor paradigmático; aunque no aspire a ello, se puede leer como el dibujo de un época, que empieza en el invierno de 1974, con el poema que Dachs escribe sobre la ejecución de Salvador Puig Antich, y llega hasta el presente. Los lectores

que hayan vivido su juventud a mediados de los 70 van a encontrar en la de Dachs muchas referencias de su propia autobiografía intelectual. No otra cosa es una generación, por cierto, sino el haber escuchado y cantado al mismo tiempo las canciones de *Qualsevol nit pot sortir el sol*, el disco que Sisa publicó en el emblemático 1975.

En segundo lugar *Euràsia* es también el apasionante relato de la conversión de un joven con inquietudes en escritor. O más exactamente: la crónica sociológica de su encuentro —acaso mejor llamarlo encontronazo— con los medios culturales establecidos. Dachs, que se atribuye el roussoniano papel de joven e inocente escritor en busca de editor o de apoyo para una edición en verdad importante, como lo fue su versión de los *juejus* chinos, narra detalladamente las pequeñas traiciones, los sabotajes íntimos, los espacios acotados y el empujoncito al borde del abismo que son el alimento diario del mundo cultural. Desvela la



evidencia de ese oculto principio que lo rige: hacer algo interesante en el ámbito literario siempre molesta a los demás, cuanto mayor envergadura tenga lo hecho, más irrita.

Y en tercer lugar, el libro es una muy seria y recomendable reflexión sobre la propia obra y los valores estéticos que la orientan: la brevedad, la intertextualidad y el yo impersonal. Reflexiones como las que, por cierto, se echan de menos en nuestros medios poéticos, cada vez más lejos de la poesía y más cerca de los poetas. De algunos poetas.

JOSÉ ÁNGEL CILLERUELO

## Poesía extranjera

TEJIDO MÚLTIPLE

ADAM ZAGAJEWSKI

*Tierra del fuego*

Traducción de Xavier Farré

El Acanalado, Barcelona, 2004, 79 pp.

La poesía de Zagajewski entró de golpe en la conciencia de las multitudes, cuando en la última página de *The New Yorker's*, un día después de los atentados del 11-S, apareció su poema "Intenta celebrar el mundo mutilado". Miles de los neoyorquinos, en una ola de terapia colectiva, arrancaban los versos de la revista y los pegaban en los lugares de trabajo, en las calles o los enviaban vía Internet a sus cercanos. La celebración del mundo mutilado es nuestra obligación y nuestra única opción y para eso no existe nada mejor que la poesía y la música, según el propio autor.

Quaderns Crema (El Acanalado) ha publicado hace unos meses *Tierra del Fuego*, que contiene algunos de los mejores poemas de Adam Zagajewski (1945), poeta polaco perteneciente a la llamada generación del 68. Una muy lograda traducción de Xavier Farré acerca al lector español la obra de Zagajewski, galardonado en 2003 con el prestigioso premio Neustadt. A este autor, igual que a buena parte de la mejor literatura polaca del siglo XX, le tocó el destino del exiliado, primero en París y posteriormente en los Estados Unidos, donde como representante de la llamada escuela polaca de poesía ganó fama y reconocimiento. Entre sus libros de poesía destacan *Ir a lavar* (1985), *Lienzo* (1990), *Anhelos* (1999) y *Retorno* (2003). *Tierra del fuego* fue publicada originalmente en 1994 en polaco y traducida al inglés como "Mysticism for beginners", mística para principiantes, lo que para el autor es la poesía.

La poesía de Zagajewski encierra una profunda reflexión sobre la realidad europea, tanto en lo referente a cuestiones estéticas y metaestéticas, alusiones a hechos históricos concretos, como también a la presencia de temas que como

emigración o exilio son una constante en el paisaje social y moral europeo. El mismo autor señala dos fuentes principales cuyos elementos colaboran juntos en la creación de la materia poética. La poesía surge de la vida espiritual que es el "territorio de nuestra libertad, indispensable territorio de la reflexión y de la independencia y (...) la verdadera energía de la poesía"; y de una mirada lúcida y desengañada dirigida al mundo histórico. En la colección hay poemas que presentan una realidad histórica concreta, como el fin de la segunda guerra mundial en "Para M." y en "Despedida de los días viles" cuando la tierra respira "uremia de justicia". El poema "Referéndum", situado en un momento histórico concreto (referéndum de la independencia en 1991 en Ucrania), nos traslada a un lugar temporal paralelo (París) y un lugar espacial paralelo (la Bastilla hace 200 años). Aparece una reflexión sobre el misterioso orden según el cual ocurren los fenómenos sociopolíticos y su impacto sobre la vida de un individuo (el autor nació en tierras ucranianas, entonces polacas, y vive exiliado en París) o de un pueblo. Allí también se percibe una mirada desengañada sobre la historia: lo que perdura es "azul como el ojo de una guillotina".

En el poema "Refugiados", el tema social también abre la puerta a una reflexión existencial. Los lugares histórico-geográficos que son citados explícitamente —Bosnia "de hoy", Polonia y Francia durante la segunda guerra mundial, Somalia, Afganistán, Egipto— son ejemplos del mismo fenómeno: la búsqueda de una vida mejor, de una tierra prometida. En la inclinación de los refugiados se expresa este anhelo, así como la naturaleza de su propia vida, marcada por la historia. Sin embargo, su camino va hacia un "país de Ningún Sitio, la ciudad Nadie en la orilla del río Nunca", porque esa realidad en la que hay "menos cañones, menos nieve, menos viento, menos Historia" no existe. El motivo de la búsqueda de la patria inexistente reaparece en el poema "Busca". La ciudad a la que regresa el exiliado después de treinta años, no le ofrece más que indiferencia, exiliándole otra vez y forzándole a buscar su "verdadera patria". En muchos poemas de Zagajewski está presente la idea de la vida como un viaje constante que consiste en cruzar fronteras, realidades, paisajes. Aquí están evocados los momentos autobiográficos relacionados con la experiencia del exilio, así como las reflexiones sobre el destierro metafísico. Las fronteras no sólo son las políticas sino también aquellas que ponen límites a diferentes niveles de la realidad y más allá de las cuales se encuentran emociones inexplicables, una conmoción misteriosa, lo extraño. Zagajewski en sus poemas procede como un viajero que lee en el contradictorio y fascinante libro del mundo. En el poema "Viajero", un protagonista escéptico ("incrédulo de todo") es testigo de cómo al atardecer, de manera inexplicable, crece "lo extraño". Los