



One Ton Prop (House of Cards), 1969

SOBRE BEI DAO. *Michael Palmer*

Traducción: José Luis Bobadilla

Puede atribuirse acaso, para empezar, la denominación "Poetas de la Bruma" ["Misty Poets"] a aquellos burócratas culturales de archivo que la emplearon primero. Lo cierto es que la palabra china *menglong*, en inglés sugiere inevitablemente un trasnochado impresionismo neorromántico que nada tiene que ver con el trabajo de Bei Dao o el de los otros poetas acogidos bajo el mismo término. Nada tampoco con el complejo entrecruzamiento del mundo interno y el externo, de lo privado y lo público, de lo personal y lo oficial, de lo onírico y lo cotidiano, de lo clásico y lo contemporáneo. Ni con el acto de resistencia frente a la ortodoxia cultural que sus trabajos representan, como tampoco con su deconstrucción crítica del lenguaje del poder y la opresión. Ni asimismo nada tiene que ver con la búsqueda de una subjetividad contestataria y radical, un instrumento lírico de descubrimiento y revelación.

Cuando el trabajo de un poeta adquiere súbita notoriedad, además de pertinencia histórica y política, ésta puede ser una bendición dudosa. Es ciertamente una fortuna cuando en razón de las condiciones históricas y políticas la poesía llega más allá de los confines estrechos de una estricta comunidad literaria. En dichas circunstancias, el territorio de su conversación se expande dramáticamente, y la poesía pareciera decidir que las cosas sucedan, en el sentido en que Maiakovski por un momento creyó posible, y que Auden enfáticamente negó. Sin embargo, la poesía debe *ser* siempre "algo que sucede" en el lenguaje, en la conciencia, en el tiempo y la memoria. Si falta esa dimensión, hay únicamente verso, decorado cultural, modos reflejos de representación y emociones habituales. La tentación de la fama temprana reduce el trabajo a un instrumento autoglorificante que

decepciona. Hemos visto cómo esto les sucedió prácticamente a todos los poetas públicos de los años sesenta y setenta, cuyas voces se hicieron huecas a medida que se acomodaban a su status de celebridad, y su necesidad de respuesta inmediata se aproximó a una adicción. El resultado irónico fue que, en lugar de criticar el materialismo, las mentiras y la represión de sus culturas, la poesía pareció semejar un mero producto de esas mismas culturas, exhibiendo los mismos deseos y el mismo vacío. La terrible trampa del slogan está en que la poesía puede terminar repitiendo el discurso del poder y del control al que intentaba resistirse.

Alzado como un icono en el Muro de la Democracia, y como la voz de una generación por los sucesos de la Plaza de Tiananmen en 1989, y por ello mismo condenado al exilio, Bei Dao ha seguido un sendero de resistencia que niega la retórica política abierta mientras que, simultáneamente, mantiene su apasionada creencia en la reforma social y la libertad de la imaginación creativa. Bajo la guía de inteligencias poéticas tan definidas como Mandelstam, Celan y Vallejo, ha continuado desarrollando y profundizando su propia poética, aun cuando sus condiciones de exiliado le han hecho pagar un enorme precio en su vida personal. De hecho, me parece que es esa condición del exilio lo que ha llevado a Bei Dao a alcanzar una mayor intimidad con ese desplazamiento en el corazón de toda poesía lírica exploratoria y significativa. No quiero invocar con esto el cliché escandaloso y romántico de la alienación poética. Me refiero, más bien, al desplazamiento hacia organizaciones alternativas de espacio y tiempo que normalmente tendemos a reprimir, a fin de configurar y proyectar una narrativa más o menos lineal de la vida diaria. (Nuestra cultura está desquiciada también por el verso diseñado para reforzar la misma versión templada o consoladora, como si eso fuera el verdadero realismo). El poeta desaparece —casi desaparece— dentro de este espacio lírico desterritorializado, mien-

tras se convierte, para utilizar el término de Pessoa, en el *resonador* de diversas fuerzas y tonos de la mente y el mundo. Lo que resulta es una poesía de pliegues y entrecruzamientos complejos, de repentinas fracturas y yuxtaposiciones, de patrones en una danza con lo aleatorio. Es una negociación arriesgada en donde la coherencia depende de la hondura con que se atiende y escucha, y un compromiso con aquello que todavía no se conoce, antes que con lo dado.

No estamos hablando de “poesía pura”, cualquier cosa que esto sea, sino de una poesía tan abierta al ruido del mundo, a la inhumanidad y las falsas demandas de la autoridad, como lo está a la información de los sueños, la inmediatez de la memoria y el conocimiento que llega con la pérdida. El “¡Yo no creo!” (de su poema temprano “La respuesta”) que se convirtió en un grito animoso para el Movimiento Democrático, continúa resonando en la poesía posterior de Bei Dao. Sin embargo, el compromiso con una revisión radical de la experiencia se ha hecho progresivamente más audaz y seguro. La conjura de lo misterioso y lo indeterminado dentro de los pliegues de lo real, ahora parece menos una deuda literaria con el surrealismo, que un reconocimiento existencial del continuo ir y venir a través de diferentes paisajes y códigos, lo aleatorio de las circunstancias llevado a su extremo gracias a la intensa condensación de los ecos del poema: “dust of the private/litter of the public.” [“polvo de lo privado/ desorden de lo público”]. El trabajo, en sus transiciones rápidas, sus yuxtaposiciones abruptas y su frecuente recurrencia a la sintaxis abierta, evoca lo indecible de la condición del exilio. Nos ofrece, quizá, del modo más preciso en que la poesía puede hacerlo, la paradoja de fuerzas incontrolables y/o aleatorias —la historia, la memoria, los sueños, el subconsciente— que toman forma en el poema. De hecho, lo que Bei Dao construye es una forma fiel al flujo mismo, al vórtice de la experiencia, y a la constante reconfiguración del tiempo y el espacio dentro de este vór-

tice. Es una poesía de convergencias explosivas, de inmersiones y límites indefinidos, “entre lenguajes”. Las semillas son sembradas en pisos de mármol, las estaciones quiebran su secuencia. El sujeto se multiplica, se divide, desaparece en “la herida de la narración”. De pronto escuchamos una voz fuera del tiempo pero atrapada en el tiempo que corre. El poema proyecta tanto “el fuego del riesgo” como “la ceniza de lo desconocido”. Primero, para Bei Dao, está el rescate de la subjetividad, seguido por la profundización en el conocimiento de lo que esa subjetividad puede ser.