

un hombre llega tarde
antología poética bilingüe

albert balasch




kriller71 ediciones / Colección Poesía #54

<http://kriller71ediciones.com>

info@kriller71ediciones.com

[2012-2022 / 10 años]

 Kriller71 Ediciones

 @kriller71

 @kriller71

asistente editorial

marina miravet cristobo

revisión

jaume garcía ferrer y gabriel lane ovalle

imagen de portada

tià zanoguera

isbn

978-84-123212-6-5

depósito legal

B 516-2022



La traducción de esta obra ha dispuesto de una ayuda del Institut Ramon Llull

© de los poemas, albert balasch, 2022

© del prólogo, andreu jaume, 2022

© de la traducción, sílvia galup, 2022

© de esta edición, aníbal cristobo, 2022

Todos los derechos reservados.

un hombre llega tarde

antología poética bilingüe

albert balasch

traducción de sylvia galup
prólogo de andreu jaume
selección de aníbal cristobo

CONOCER A UN POETA

Uno se puede pasar la vida editando, traduciendo e incluso escribiendo poesía y no conocer a ningún poeta. Conocer a un poeta es una experiencia rara y difícil que sólo le es dada a muy pocos, entre otras cosas porque la existencia poética es efímera o en el mejor de los casos intermitente. Hay muchos poetas que mueren en vida y cuando uno se los encuentra ya son simples funcionarios, padres de familia o empresarios. Wordsworth, por ejemplo, siguió escribiendo versos impecables hasta su vejez, pero para entonces ya no era poeta sino una simple celebridad victoriana. Philip Larkin, en cambio, tras su máscara de sórdido bibliotecario de una fea ciudad del norte de Inglaterra, fue poeta hasta poco antes de morir. Pero a qué precio. *Get out as soon as you can / And don't have any kids yourself*. Ser poeta es un oficio peligroso y casi nadie lo aguanta. Hay que estar dispuesto a soportarlo todo a cambio de nada. A lo largo de mi vida profesional habré conocido tan sólo a dos o tres poetas. Y Albert Balasch es uno de ellos.

El descubrimiento de su poesía está para mí asociado a la primera imagen que recuerdo de él. Albert estaba sentado en el pequeño y oscuro recibidor de los bajos de la calle Ramón Miquel i Planas de Sarrià donde entonces –a finales del siglo pasado– estaba aún la editorial Lumen. Cuando me dijeron que había llegado, salí de mi cubículo y me impresionó, aún no sé por qué, su actitud de reserva, mirando y acariciando a uno de los labradores de Esther Tusquets que siempre rondaban por la oficina. Su postura, el gesto a la vez tímido y tenaz, su cuerpo encorvado e interrogante, su

voz bajísima y enseguida su sonrisa luminosa y franca se me han quedado en la memoria como trasunto de su manera de estar en el mundo. Diría incluso que la imagen de él con el perro se me ha transformado en un cuadro de nuestro común amigo Tià Zanoquera. En cualquier caso, la lectura, luego, de su poesía, me confirmó que Albert escribía tal y como se me apareció aquella mañana, es decir, desde un rincón, desde un final, como si se estuviera despidiendo.

Más tarde tuve el privilegio de editar y traducir –con Eva Garrido–, Decaure (2003), su segundo poemario. Y de publicar el tercero, Les execucions (2006). Hay muchos poemas y versos suyos que desde entonces forman parte de mí mismo, como por ejemplo estas astillas:

Mare, si tornes, torna per parlar-me.

Allà, lluny dels teus passos, el teu pare
a contrallum del campanar.

Ferralla del llenguatge

El plor ja no commou ningú.

No hi ha final que sigui un principi, Mr.Eliot.

ni un principi

que ens sigui fi.

És el final que no s'atura. Així pot ser el mal dels vius.

Su poesía enseguida se afianzó con esa extraña inevitabilidad que transmite toda poesía madura, bien asentada en una dicción genuina y en un mundo cerrado. No era fácil el camino que emprendió, porque se trataba, de alguna manera, de un camino quemado en la poesía moderna. Pero el paso del tiempo ha terminado por darle aun mayor relevancia a su apuesta.

Desde el romanticismo, la poesía consiste en integrar hechos y objetos por un lado y significaciones por otro. El poema moderno necesita casi siempre definir una voz en un escenario y a través de una anécdota. Y Albert Balasch hizo justo lo contrario. Prescindió del personaje y de su circunstancia –de casi cualquier accesorio narrativo– y se quedó con la voz del hombre a secas. Léidos hoy en día, cuando casi toda expresión literaria pasa por la singularización de la diferencia biológica y por la emergencia del cuerpo, estos poemas austeros, como golpes de hacha –ritmos que preceden al rito– suenan a una lejanía tremendamente íntima porque hablan de lo que, a despecho del mundo, nos sigue constituyendo. Albert Balasch habla sobre todo del desahucio del hombre y de la tormenta del lenguaje. El hombre –der Mensch, el *ánthropos* griego– es una bestia verbal abandonada en el páramo, aquella criatura que Sófocles denominó *deínos*, un adjetivo intraducible; significa a la vez asombroso, sobrecogedor, terrible, *ungeheurer* para Hölderlin. Creemos hablar una o varias lenguas e incluso pensamos que eso puede conformar una ilusoria identidad, cuando en realidad es el lenguaje el que nos habla. Ya hay muy pocos poetas que sean capaces de atender a eso, escuchando el lenguaje como quien contempla una pintura rupestre y oye todo lo que no es propiedad ni sujeto, todo lo que es anterior a nosotros y resuena aún en cada sílaba y en cada abrazo. “Ya basta de nieve y de destrozos / la lengua ha muerto y nunca es lo peor”.

La poesía de Albert Balasch tendía, desde el principio, al poema largo, el sueño de muchos grandes poetas. Desde que la prosa sustituyó al verso a lo largo del siglo XVII como herramienta de conocimiento, en el tránsito de un mundo teocéntrico a otro antropocéntrico, el poeta no ha dejado de soñar con recuperar el vuelo que le permitía crear mundos y personajes, teorizar sobre la naturaleza, cantar a los dioses y acompañar a los difuntos en las guerras. Todos los grandes poemas largos de la modernidad –desde El preludio de Wordsworth, el Don Juan de Byron, El archipiélago de Hölderlin hasta La tierra baldía de T. S. Eliot o Briggflatts de Basil Bunting– son tentativas épicas frustradas. Balasch quiso desde el principio insertarse en esa tradición y al final lo consiguió en La caça de l'home (2009), que es sin duda su mejor libro y el mejor poema largo de mi generación, más allá del ámbito catalán.

La caza del hombre es una particular y tácita paráfrasis sobre El rey Lear entendido como poema del siglo XX, casi como un precedente de Beckett, el autor que más influyó a Balasch en su juventud. El proceso de despojamiento que sufren todos los personajes en el tercer acto bajo la tormenta –sobre todo Lear, Gloster, el bufón, Edgar y Kent– se traduce en una metamorfosis verbal –Canetti habló de “máscaras acústicas”– que genera un nuevo lenguaje. La mejor poesía siempre crea y descrea a un tiempo, nombra y destruye, alumbra y mata. Lear pasa de ser un dios a ser tan sólo un pobre viejo desahuciado. Con esa referencia de fondo, Balasch consigue que su mundo se articule y alcance velocidad y altura. El dominio métrico y la sucesión de imágenes y reflexiones se entrelazan con perfecta naturalidad. Su propósito, que es el de toda su obra, queda explicado en el prólogo:

Esta es la triste historia de un hombre. El hombre estaba obsesionado con el lenguaje, pero no lo sabía: era ciego. Hasta hoy, había sido una persona afable y había tenido una vida tranquila. Ahora, ya viejo, dejaría de trabajar y se dedicaría a no hacer nada en particular. Volvería por última vez con las manos en los bolsillos a casa, donde lo esperarían los hijos, las cosas y la casa para acogerlo. Pero volvería con la extraña convicción de tener que hacer aún alguna cosa para que su vejez concluyese con dignidad. Y esto es lo que hizo. Entre las cosas, entre las muestras de amor y en medio de la casa, comenzó a preguntar por su vida. La gente que lo quería comenzó a hablar, las cosas hablaron, él mismo comenzó a hablar y el amor desapareció misteriosamente. Sustituyéndolo, apareció la catástrofe en forma de locura, el mal triunfó con el miedo y el hombre, solo, se encerró en el duelo. Otro escenario se había hundido. Este es, entonces, el final de la triste historia misteriosa de un hombre que intentó abordar la divinidad, que quiso someterse a su animalidad y que acabó compadeciéndose en su humanidad. Sólo el final de la triste historia de un hombre.

A partir de ahí, el poema coge aliento e integra todas las obsesiones de su poesía, que no son sino las del agotamiento y el final. “Escribo porque no puedo rezar”. El mundo moral de Balasch es el mismo que el de Nietzsche (“el desierto avanza”). Por eso, visualmente, *La caza del hombre* recuerda al paisaje a la vez nevado y quemado de *El caballo de Turín*, la extraordinaria película de Béla Tarr sobre el caballo al que el pobre filósofo y poeta se abrazó llorando aquel día de enero para ingresar en la locura. *Mutter, ich bin dumm*. Todas las influencias que Balasch había ido acumulando están aquí integradas como en estado de gracia. Hay en él siempre un componente medieval –Ramon Llull,

Jordi de Sant Jordi, Ausias March– que se mezcla con una bien asimilada atención a cierta poesía del siglo XX, desde T. S. Eliot a Paul Celan, con algunas reminiscencias, diría, del último Andreu Vidal, el excepcional poeta mallorquín.

Quizá todo el propósito de la poesía de Albert Balasch podría resumirse en estos versos exactos de *La caza del hombre*:

Necesitamos la vieja hambre,
la que nos llevará al ángulo final,

al punto irreversible por completo
y esperar ser juzgados, como una rama

en medio del bosque, por un pájaro.

Ese ángulo final, como el del recibidor en las viejas oficinas de Lumen, es el mismo desde el que Paul Celan escribió que aún había “cantos por cantar, más allá de los hombres” (*es sind noch Lieder zu singen jenseits der Menschen*), lo que supone tanto una constatación como una imposibilidad y una perseverancia. En ese sentido, la poesía de Albert Balasch también se propone como ejemplo de *singbarer Rest*, de resto o residuo cantable. Y eso, en nuestra época, es una ética.

Andreu Jaume

un hombre llega tarde

PRESENTACIÓN

A veces, creo que es decepcionante la enorme distancia que se abre entre el convencimiento y el presente, entre la existencia y la realidad. Y lo es porque aún se mantiene la ilusión de que la lucha tiene que convertirme en alguien y demencias por el estilo.

Me llamo Albert Balasch. Nací en Barcelona el doce de febrero de 1971 y me convertí en el quinto hijo de mis padres. Durante la paradisíaca infancia jugué bien al fútbol y viví en una casa, que era como una caja de zapatos llena de gente y gritos, y salí de allí demasiado tarde. También estudié en los jesuitas y dos profesores evitaron que continuara revolcándome en la nada. Después estudié románicas y no sé bien cómo acabé los estudios. En el año 2000 tuve un grave accidente de coche. Salí disparado por el cristal trasero y tampoco sé por qué no me maté. Creo que me habita la angustia y que la pena no ha hecho otra cosa que crecer, a pesar de que me lo repito y me lo repito, el verso de Cohélet. Después, a veces, sonrío sin saber.

Té, això i això i això. I ara prou.

M. RODOREDA

Toma, esto y esto y esto. Y ahora basta.

M. RODOREDA

FINESTRA

Per l'única finestra aconseguix veure la paret muda del davant. De la taula a la paret quan alça els ulls i de la paret a la taula quan els plega. Poques vegades fa l'esforç d'arribar a intuir el cel. S'estima més deixar els ulls quiets a la taula o a la paret, reposant. És llavors quan la capacitat per anul·lar qualsevol percepció és més gran. Per això deixa els ulls reposant en una superfície o l'altra. Si la llum del dia o de la nit creix, la paret perd els contorns i, quan la veu, se n'alegra. Si la llum del dia o de la nit mor, la paret guanya relleu i, quan la veu, s'entristeix. Li passa el mateix amb la taula però al revés. Llum que creix, taula que clareja, tristesa. Llum que mor, taula que s'esborra, alegria. D'aquesta manera, amb un moviment a plom dels ulls, alterna benaurança i calamitat, els sentiments que encara no pot evitar.

VENTANA

Por la única ventana consigue ver la pared muda de enfrente. De la mesa a la pared cuando levanta los ojos y de la pared a la mesa cuando los baja. Pocas veces se esfuerza en llegar a intuir el cielo. Le gusta más dejar los ojos quietos en la mesa o en la pared, reposando. Es entonces cuando la capacidad de anular cualquier percepción es más grande. Por eso deja que sus ojos reposen sobre una superficie o la otra. Si la luz del día o de la noche crece, la pared pierde los contornos y, cuando la ve, se alegra. Si la luz del día o de la noche muere, la pared gana relieve y, cuando la ve, se entristece. Le pasa lo mismo con la mesa, pero al revés. Luz que crece, mesa que clarea, tristeza. Luz que muere, mesa que se borra, alegría. De esta manera, con un movimiento a plomo de los ojos, alterna bienaventuranza y calamidad, los sentimientos que aún no puede evitar.

THOMAS

*Li he obert el cap a en Thomas.
Ja ho saps, en Thomas no està fi:
m'ha dit moltes mentides.
I jo només li he obert el cap. Per fi.*

THOMAS

Le he abierto la cabeza a Thomas.
Ya lo sabes, Thomas no está fino:
me ha dicho muchas mentiras.
Y yo sólo le he abierto la cabeza. Por fin.

PASSOS

*De punta a punta de la casa
sent els passos per la runa
perseguint-lo fins a la corda.*

*I quan s'hi atura, no s'aturen,
se li apropen lents per l'esquena,
li pugen al clatell, li canten.*

PASOS

De punta a punta de la casa
siente los pasos por la runa
persiguiéndolo hasta la cuerda.

Y cuando se para, no se paran,
se le acercan lentos por la espalda
se le suben a la nuca, le cantan.

EL VIGILANT

¿Què va passar aquella nit?

Aquella nit.

¿Què va passar aquella nit a casa?

¿Què vas notar?

Recorda.

¿Què va passar? ¿Per què balbucejaves?

Hi havia por

aquella nit de por a casa.

Recorda aquella dolça nit.

¿Què va passar?

Recorda

la nit que vas desaparèixer.

EL VIGILANTE

¿Qué pasó aquella noche?

Aquella noche.

¿Qué pasó aquella noche en casa?

¿Qué notaste?

Recuerda.

¿Qué pasó? ¿Por qué balbuceabas?

Había miedo

aquella noche de miedo en casa.

Recuerda aquella dulce noche.

¿Qué pasó?

Recuerda

la noche que desapareciste.