

separa de todo constituyen su *mal de vivre*. De ahí su preferencia por los cantos elegíacos, de ahí la alusión obstinada al pasado, de ahí que asuma la condición del náufrago, el que ha sido arrojado al mundo y se ha extraviado, componiendo –desde su alma encallada– oscuros cantos mientras espera. Frente a la insatisfacción del presente y el temor de un mañana aún más desdichado queda la única compañera fiel, la quimera, la verdad de la memoria y la ensoñación, inconsistente, imaginada.

(...)

Y me toma la amargura. Sin lucha,
como un náufrago perdido, en la paja
intensa del trigo, hago recuento
de todo puerto cerrado. De orillas
que ya no veré más. De aquellas rocas
donde quedó la carne de alegría.
De esta soledad de la que soy presa...

(...)

Ígitur / Poesía ha editado recientemente *La casa desierta y otros poemas*, una cuidada selección de su obra que ha primado, junto a los poemas de *Epigramas y cançons, de Presència i record* y de *Poesia*, una sección dedicada a sus composiciones inéditas. Rosa Lentini ha volcado en la lectura de la autora catalana sus tres maneras de afrontar la creación poética, traduciendo, seleccionando y llevando a la imprenta una obra que descubrirá para muchos lectores una voz poética fundamental –vagamente editada y

estudiada por ahora– dentro de la lírica contemporánea en lengua catalana. Según Vinyet Panyella, prologuista del libro, «la presente antología (...) constituye un logro más de Rosa Leveroni contra el olvido del tiempo y las circunstancias. La edición de los textos en catalán con su correspondiente versión castellana amplía, aún más, las posibilidades de lectura y difusión».

La sonrisa de Dios ha dejado la tierra,
el cuervo traza en el cielo signos de cábala.
El cálido llanto del mar marchita el alba,
y el clamor de locos el misterio extravía.
Las rosas se ajaron, no brillan las estrellas.
El ángel olvidó sus vuelos parabólicos.
El mar ya no conoce caricias de peces,
ni el potente susurro de velas hinchadas.
Los campos no tendrán el abrigo de mieses
y en el frío velarán los muertos que duermen...

Y el Dolor reinará y la Angustia, por siempre.

A pesar del desencanto, no se trata del *pathos* catastrófico ni del pesimismo apocalíptico tan caros a la retórica y el arte actual. Hubo amor verdadero y hay ahora olvido y desasosiego del alma. En todo caso, a partir de esta circunstancia personal, parecen anidar en su poesía los mismos síntomas de la enfermedad que infecciona gran parte de las manifestaciones artísticas de la modernidad: el sentimiento de la desposesión, el ocaso de una cultura asestada por las sacudidas de la barbarie –de un lado– y los ataques implacables de la racional-

dad científica del otro. Pero no es el retrato de la condición moderna lo que aborda esta poesía, sino una vivencia personal del tiempo de la vida, de sus fulgores y sus sombras. Su soledad es la del alma en trance de autoexamen, y por eso nos reconocemos en su poesía no tanto como masa ideológica colectiva, sino como entidades aisladas, como individuos llamados, desde su palabra, al temblor de la emoción. Si los tonos son desesperados, si el escepticismo inunda la palabra, si el universo se invierte y queda tocado de muerte, todo ello lo justifica el dolor inmenso de su corazón, el deseo desdénado, «la desolación de la quimera». Su palabra propone un embate consigo misma, enarbola la bandera de la conflagración y se asesta los golpes más incruentos: negaciones, quejas, exabruptos, paradojas, reclamos sin respuesta y todo un rosario de términos e imágenes que aluden al vacío y la desaparición:

Como animal herido, así tan sola
 morir de cara al cielo, en la maleza
 alcanzada con dolor, sin pesares
 de vínculos rotos, lejos el asco
 del último engaño, triste ponzoña
 por la muerte querida... Morir sola,
 el ojo inundado por la alegría
 de una gran desnudez. Dulce olvidarse
 del dardo que me hirió, miseria de otro
 pero mía también. Morir tan sola,
 hurtándole mi grito a la tiniebla:
 Cierta del Resplandor...

Y a pesar de todo, su poesía es un viaje a la reconquista de la esperanza aun cuando las sombras de la soledad, la monotonía y el hastío de vivir, el punzante agujón del dolor más torturan su ser. Su poesía es grito, anhelo, palabra mendicante que no quiere rendirse al silencio que es nada, que es quietud de lo que se deja ir en brazos de la muerte. Su poesía padece la misma angustia de otros creadores que, como ella, aprendieron el sentido de la vida a fuerza de encararse con la muerte, fuera la de los cuerpos, las ideas o las almas. La palabra de Rosa Leveroni es una herida de amor y tiempo que traspasada de dolor consigue transcribir el llanto y el vértigo de la propia aniquilación, pero que, como fénix, sobreviviéndose, resurgirá de sus escombros para «hacer de esta triste derrota / mi triunfo».

Marianela Navarro Santos

Toda la paz del cielo cabe en una palangana*

«El gran viajero no sabe a dónde va; el que de verdad contempla, ignora lo que ve. Sus viajes no le llevan a una parte de la creación y luego a otra; sus ojos no miran un objeto y después otro; todo lo ve junto. A esto es a lo que yo llamo contemplación». Son palabras de Chiang-tse, considerado uno de los padres del taoísmo, que resuenan en la perspectiva de simultaneidad tan propia de la lírica china y en la concepción de la mente como un sexto sentido por parte de sus autores clásicos. Toda la paz del cielo cabe en una palangana, dice un verso de Han Yü (siglo VIII), perfilando de un trazo la visión unitaria del mundo y la percepción en él de la lógica universal experimentada por cada una de las individualidades.

Este referente unitario provoca el aire de familia que nos suscita la lectura de las sucesivas muestras,

* *Kenneth Rexroth, Cien poemas chinos (Traducción de Carlos Manzano), Lumen, Barcelona, 2001.*

bien sean de autor o antologías, que se van traduciendo al español. Es el caso de *Cien poemas chinos*, selección y traducción al inglés realizada por Kenneth Rexroth en 1966 y traducida ahora del inglés al español por Carlos Manzano. Al no tratarse de una edición bilingüe, resulta difícil valorar si los resultados en cuanto a su fidelidad al espíritu original o a su estructura lingüística, se deben a Kenneth Rexroth en su traducción al inglés o a Carlos Manzano en su traducción del inglés al español: de aquellos poemas de los que ya conocíamos versiones anteriores, por ejemplo las de Octavio Paz desde el inglés o el francés, teniendo en cuenta la peculiaridad de la lengua china desde un punto de vista significativo, extrañan en ésta los criterios sintácticos elegidos para resolver ciertos poemas y la elección de algún que otro vocablo extemporáneo.

La poesía clásica china, a pesar de ser patrimonio de una cuarta parte de la población mundial y asentarse en una tradición que supera los dos milenios, no es muy conocida en Occidente. Pero escritores como Ezra Pound, Bertolt Brecht durante su estancia en Hollywood, Kenneth Rexroth y Octavio Paz, han entrevisto ciertos caracteres sugerentes en esta poesía para el mundo occidental. Uno de ellos, además del contraste moral que aportan estos poemas a las pragmáticas sociedades occidentales, sería la estructura

de una lengua que apura al máximo algunos aspectos semejantes de la lengua inglesa. El carácter monosilábico e inflexivo de las palabras chinas, el hecho de que no indiquen si se han de entender como nombres, adjetivos o verbos, ni cuál sea su sujeto o referencia, la importancia dada a la entonación de cada palabra y a la melodía de la frase en el lenguaje hablado, da lugar a una intensificación de las palabras una a una, lo que permite un laconismo reticente abierto a múltiples interpretaciones. Esta depuración y laconismo expresivo es fruto de que cada palabra se represente por un signo que es originalmente un esquema de su imagen. Por ello la caligrafía en Oriente tiene valor de auténtica pintura no figurativa.

Kenneth Rexroth, a juicio de Eliot Weinberger uno de los poetas norteamericanos más conocidos y menos leídos, cuya obra de madurez supone una renuncia a la identidad y trascendencia del yo inventándose una poeta japonesa contemporánea llamada Marichiko y escribiendo sus poemas en inglés y japonés, nos ofrece en *Cien poemas chinos* una selección de autores que de ningún modo pretende pasar por erudita. Lejos de toda intención académica, se percibe en el prólogo cierta obsesión en este sentido, propia de un autor que dio lugar al inicio del llamado «Renacimiento cultural de San Francisco» posterior a la segunda guerra mundial y que apadrinó a

poetas de la *beat generation* como Allen Ginsberg o Jack Kerouak, Rexroth insiste en su intención de preparar «simplemente una colección de poemas que sean fieles al espíritu de los originales y resultan poemas ingleses válidos».

Rexroth divide el libro en dos partes. En la primera incluye treinta y cinco poemas de Tu Fu (618-907), uno de los poetas clásicos de referencia en la lírica china de todos los tiempos, y en la segunda una selección de poetas y poetisas de la dinastía Sung: Mei Yao Ch'en (1002-1060), Ou Yang Hsiu (1007-1072), Su Tung P'o (1036-1101), Li Ch'ing Chao (1081-1140), Lu Yu (1125-1209), Chu Hsi (1130-1200), Hsu Chao (c. 1200) y Chu Shu Chen (c. 1200).

Si bien la filosofía moral y política de Confucio ha sido el fundamento de la vida social china durante dos milenios, pronto surgieron dos rivales a la ortodoxia confuciana: el budismo y el taoísmo. La radicalidad del confucionismo en el seguimiento de la autoridad de los libros sagrados produce una suerte de integrismo, cuyo brote en la historia de la humanidad es una constante y no sólo en Oriente, al que responden el budismo y el taoísmo predicando la pasividad, la indiferencia ante el mundo y el olvido de los deberes sociales y familiares en la búsqueda de un estado de perfecta beatitud y disolución del yo. Pero lejos de las especulaciones metafísi-