

EDICIÓN
IMPRESA

El vuelo oblícuo de las golondrinas

Du Fu

Edición bilingüe de C. Janés y J. I. Preciado. Ediciones del Oriente y del Mediterráneo. Madrid, 2001. 155 páginas, 1.950 pesetas. 99 cuartetos de Wang Wei y su círculo. Edición y traducción de a.-h. s

JAIME SILES | Publicado el 07/03/2001



BAIDI

En la ciudad de Baidi, las nubes salen por las puertas.
 Al pie de la ciudad de Baidi, cae la lluvia a cántaros.
 El alto río se precipita por las gargantas, luchan los truenos.
 En los árboles ancianos y en las viejas lianas, el sol y la luna se
 [ensombrecen.
 El caballo de guerra no puede compararse al caballo de labranza.
 De mil hogares, hoy subsisten sólo cien hogares.
 Viudas dignas de lástima son despojadas de todos sus bienes.
 Gritos de sufrimiento en la llanura otoñal ¿de qué pueblo?

La poesía china es más impresión que expresión: plástica más que significado. Sólo Du Fu viene a ser otra cosa: con él se inicia el shishi, la “historia en verso” o el poema-narración no exento de dibujo y de trazo, como prueban estos versos escritos en el año 736 (“Entre el límite entre Lu y Qi/no tiene fin el verdor del paisaje; Por mis ojos, fijos en la distancia, cruzan de pronto/ las aves que regresan”). En el taoísmo de Du Fu no se borra el dolor ni la nostalgia: aparecen en su conocido poema “Recordando a Li Bo un día de primavera”, como en “Balada de los carros de guerra” aparece lo que puede verse como un precedente de la llamada “poesía social”.

Poeta de la conciencia desdichada, escribe en el vacío y da cuenta de su dura experiencia de la realidad, de la guerra y del hambre que condicionaron su trágico vivir: “En el país arruinado, montes y ríos permanecen./ La primavera ha llegado a la ciudad/ y se llena de vida las plantas y los árboles./ Es tiempo de tristeza, las flores/ me acompañan en mi llanto”. Poesía de intimidad y, a la vez, de denuncia, la de Du Fu preludia el lirismo de la modernidad con su mezcla de sentimiento y crítica, de angustia existencial y de espacio interior: “La aldea del río”, escrito en el verano del 760, remite a un soneto de Unamuno inspirado en un verso de Shakespeare, como “Vida retirada” concuerda con puntos del ideario estoico de Fray Luis.

Lo mejor de Du Fu es su conciencia de “docto fracasado” que analiza y acepta su “vana labor” y que transmite la precisa profundidad de su emoción: “Nos llega tras el viento, silenciosa, de noche,/ y va calando en las cosas, suavemente, sin ruido”. Clara Janés ha encontrado el tono exacto de estos versos que sentimos próximos y que contienen una lograda síntesis de pincelada aérea y de doliente reflexión.

Contemporáneo de Du Fu y conocedor del budismo chan como él, Wang Wei cultivó el jueju o cuarteto de estilo moderno, en el que -como explica Anne-Hélène Suárez Girard- “cuanto más sintética es la expresión, más prolongado resulta su efecto”, en el que se combina lo puramente musical con el pensamiento filosófico, en una estructura cerrada y abierta a la vez, que adelanta tanto los rubayat del persa como las iluminaciones que conforman el haiku. Los juejus eran, como la elegía latina, textos erizados de alusiones y, por ello, terreno abonado para la cita y la intertextualidad, que exigía un público culto capaz de disfrutar de su complejo sistema de alegorías y de referencias.

El lector actual -que no conoce- se pierde y, por ello, hay que agradecer que esta cuidadísima edición incluya un amplio ejército de pertinentes notas que acotan las partes sombreadas del texto y que permiten su entendimiento y comprensión. Disfrutamos así tanto de su trobar clus como de sus “colores flotantes” y nos internamos en su bosque de símbolos y de equivalencias, en las que los tópicos usados vienen a ser como una cifra que el lector debe previamente conocer. De lo contrario, se queda fuera del poema y, como tantos críticos, merodea en sus inmediaciones sin llegar a acceder a su interior. Los temas constituyen un tejido cruzado, y las citas y los ecos también: todo parece claro y, a la vez, es oscuro: todo parece oscuro y es claro a la vez. Estamos ante una materia extraña, próxima a la extrema condensación del dístico, pero ajena a la percepción occidental de él: los juejus son pinturas de paisaje sin emoción del tiempo, que recrean instantes o -mejor- experiencias de un instante que se recuerda tanto como se ve. Poemas ópticos, sus versos son visuales, aunque sus referencias casi nunca lo son: conforman un idioma que funciona como la mitología en la literatura clásica y que constituye algo así como su repertorio -un conjunto de claves y figuras, en las que la metonimia parece ser la base de su interpretación. En este sentido está cerca de la identificación aristotélica que no es con reyes ni con héroes, sino con funcionarios del emperador que formularon antes su experiencia, y con los que la mimesis se produce por el reconocimiento de lo que los griegos llaman simpatía y los alemanes, Mitleid: “compasión”. Es lo que sucede en la serie titulada “La cuenca de la muralla de Meng”. En cambio, en “El parque de los ciervos”, el poema más conocido y traducido de Wang Wei, lo que se tematiza es un motivo religioso, y lo que determina su sistema es el valor simbólico de algunos de sus términos. En ello reside la dificultad de su traducción y no pocos de sus posibles accidentes: Suárez Girard sale al paso de ello y reconduce, con sus notas, los pasos perdidos del lector, que se extravía más en las palabras que en los versos. Estos sugieren, más que ocultan, su decir; las palabras, en cambio, son simbólicamente más opacas. El mérito de esta traducción consiste en haberlas hecho suficientemente claras, sin que pierdan su misterioso y múltiple fulgor.
