



La investigadora Rosa Navarro Durán. | ÁNGEL GONZÁLEZ

En ningún lugar se nos indica, sin embargo, si existen o no otros autógrafos de Soto de Rojas. Si existieran, un análisis grafológico dispararía todas las dudas sobre la autoría. Pedro Soto de Rojas (1584-1658) fue primero canónigo en la iglesia de San Salvador, en el Alabaicín, y luego abogado de la Inquisición. ¿no se conserva de él ningún documento autógrafo? Rosa Navarro Durán no nos dice nada al respecto, pero en un juicio de autoría esa sería la prueba fundamental; las demás, un buen abogado las desecharía como circunstanciales (aunque su abundancia casi nos despeje cualquier duda).

Pero el manuscrito perdido y encontrado es algo más que un pretexto para este espléndido ejercicio de detectivesca erudición. Es, antes que nada, una fábula mitológica que no desmerece en ninguna antología de los poemas exten-

tos del siglo de oro. Ciertamente no es tan fácil entrar en estos versos como en un soneto de Quevedo o en una letrilla de Lope. Tenemos previamente que acomodar nuestra manera de leer, no desanimarnos porque no entendamos todas las referencias mitológicas, dejarnos llevar por la magia, por la sorpresa, por el deslumbramiento que supone casi cada verso. Y qué maravillosa sensualidad —ni Góngora la iguala— de la pasaje en que se describe cómo la ninfa Aretusa se desnuda poco a poco, creyéndose sola, para bañarse en la aguas del río Alfeo, que es precisamente el dios enamorado de ella. Como lo está el poeta, que parece paladear cada sílaba; como lo estamos nosotros, los lectores de este inédito «paraíso cerrado para muchos», de estos nuevos «jardines abiertos para pocos», para decirlo con el título de la obra mayor de Pedro Soto de Rojas.

alféizar, / cada uno espiritual a su modo y silencioso, / son como lámparas de invierno que iluminan al viajero / o como velas que dan intimidad al lector que lee» e incluso en el momento más terrible mostrar una férrea voluntad interior ante lo que nos ofrece la realidad, una contención callada pero que fluye de un modo sutil a modo de río subterráneo en el poema. Un modo de decir callando pero sin callarse nada. El equilibrio que demuestra el hombre y el poeta. Un itinerario de emociones o viaje interior que, sin embargo, se acompaña en todo momento del paisaje externo, todo cuanto los ojos ven e incluso lo que la mirada no alcanza, más allá, más profundo, más lejos. Una serenidad inalcanzable para muchos: «Agua serena, sería suficiente para ser feliz».

Leer a Ángel Rupérez conlleva un cierto aprendizaje, sus poemas funcionan a modo de espejo donde vernos

reflejados pero de un modo implacable, aquello o aquellos que somos y no quienes creemos ser: «Todo tiene sentido, conocemos esa ley perdurable. / Observemos nuestra naturaleza, obedecemos a nuestros ojos, / pidámosles lo que ellos piden, sepamos lo que ellos saben. / Investiguemos en nuestro ser profundo, solicitemos más a nuestro mudo anhelo, sepamos construir existencia».

Una lección sin duda de sabiduría; la poesía se convierte en faro o centro de luz o eje a través del cual ahora sí, podemos ver ya con claridad el horizonte: «Descendamos si la noria lo quiere y abracemos / las luces encendidas (estrellas) y a los neones / chillones concedamos a la luz del sol del mediodía / y a la vida démosle el rumbo de las atracciones ordenadas / en hilera para sacar provecho de su misterio, / infancia que recupera reinos cuando menos lo espera».

## Lo viejo y lo nuevo

**El libro de jade, de Judith Gautier, fue en 1867 una de las primeras antologías de poesía clásica china traducidas a una lengua occidental**



LUIS MUÑOZ

De entre las muchas obras que publicó **Judith Gautier** (1845-1917), **El libro de jade** es quizá la más reconocida. La dio a la imprenta en 1867 y la firmó como Judith Walter, seguramente para que su trabajo no quedara oscurecido por el gran nombre de su padre, el poeta **Théophile Gautier**, a quien **Baudelaire** saludó como el «perfecto mago de las letras francesas» en la dedicatoria de **Las flores del mal**. Se comprende ese temor y también otro, pues la autora debió de ser plenamente consciente de la importancia que poseía lo que estaba ofreciendo: una de las primeras selecciones de poesía clásica china vertida a una lengua occidental y un lenguaje literario modernos; en este caso, suele aducirse, el del simbolismo.

Aunque eso igual sea ir demasiado lejos: en 1867 se estaría hablando, si acaso, de parnasianismo o de la poesía del «arte por el arte», corrientes ambas en las que se encuadra a Gautier padre; pero aún faltaba bastante para que el simbolismo y su filial, el decadentismo, poblaran las discusiones de los vanguardistas parisinos. Con todo, es innegable que Gautier hija se adelantó a su tiempo con este libro, que ya tiene el toque evanescente propio de las poéticas de «fin de siècle»; así, en esta imagen del último poema de la antología, «Los caracteres eternos», traducido de **Li Po**: «El encantador frescor de las mandarinas se marchita cuando una mujer las lleva demasiado tiempo entre las gasas de su manga; igual que se desvanece al sol la blanca escarcha».

Como puede apreciarse gracias al fragmento citado, la Gautier decidió prescindir de las restricciones del verso para traducir los ideogramas y convirtió **El libro de jade** —no sabemos si queriendo— en uno de los primeros ejemplos de prosa poética que se conocen. El género había recibido su bautismo oficial en el **Gaspard de la nuit** (1842) de **Aloysius Bertrand**, y ya en 1862 Baudelaire le había dado rango de modernidad en sus **Pequeños poemas en prosa**. Es verdad que la joven sinóloga (22 años en 1867) pudo haber optado por el verso libre, pero tal cosa era inconcebible en la sociedad literaria francesa de la época, que aún tardaría más de veinte años en leer los primeros poemas compuestos enteramente a base de versos anisilábicos.

Sea como fuere, el caso es que su decisión, unida a la cadenciosa y sedosa textura de las palabras y las frases y el tenue colorido de las estampas, hizo del libro una novedad radical en el París de finales del Segundo Imperio. Juzgo estas virtudes a partir de la traducción de **Julián Gea**, pues la edición no es bilingüe, lo que hace imposible saber si el rítmico y luminoso castellano en que leo a Judith Gautier es fruto de una cumplida operación de trasvase o el resultado de una libérrima recreación del original francés. Pero si el traductor se ha tomado muchas libertades, está en su derecho, porque fue con esa misma ac-



**El libro de jade**  
JUDITH GAUTIER

Traducción: Julián Gea  
Ardicia, 126 páginas

La hija de Théophile Gautier se adelantó a su tiempo e hizo, no sabemos si queriendo, uno de los primeros ejemplos de prosa poética que fue novedad radical en el París de finales del Segundo Imperio

titud con la que la autora abordó la tarea de verter a los **Li Po**, **Tu Fu** o **Su Tung Pao**, entre otros.

Idéntico camino siguió 48 años más tarde un excéntrico americano admirador de Gautier padre. En su **Cathay** (1915), **Ezra Pound**, que no sabía una palabra de chino, se basó en unas traducciones previas del sinólogo **Ernest Fenollosa** para dar al inglés lo que Gautier hija le había regalado ya al francés; aunque, esta vez sí, en verso libre, y a beneficio del «modernismo» anglo-norteamericano. Lo que no obsta para que la lección de **El libro de jade** resultara de enorme utilidad para dos estrictos contemporáneos franceses de los modernistas anglófonos: **Victor Segalen** y **Saint-John Perse**, ambos, como la autora, consumados orientalistas.