

ánticos del Lago

2005

Zoé Jiménez Corretjer

Copyright © 2007 by Zoé Jiménez Corretjer.

Fotografía de portada de: José G. Vila

| | | |
|-------|-----------|-------------------|
| ISBN: | Hardcover | 978-1-4257-7503-2 |
| | Softcover | 978-1-4257-7498-1 |

All rights reserved. No part of this book may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording, or by any information storage and retrieval system, without permission in writing from the copyright owner.

This book was printed in the United States of America.

To order additional copies of this book, contact:

Xlibris Corporation

1-888-795-4274

www.Xlibris.com

Orders@Xlibris.com

Índice de poemas



Cánticos del Lago

Palabras Preliminares:

| | |
|--|----|
| <i>Palus Maesta</i> o de la Dilución <i>Por: Isaac Donoso Jiménez</i> | 9 |
| <i>CÁNTICOS DEL LAGO</i> de Zoé Jiménez Corretjer: Un poemario exquisito <i>Por: Eugenia Toledo Keyser, PhD</i> | 14 |
| <i>Cánticos del Lago</i> de Zoé Jiménez Corretjer <i>Por: Aida Toledo, PhD</i> | 18 |
| TEMPLO NATURA | 26 |
| FRENTE AL LAGO | 27 |
| EL LAGO | 28 |
| AGUA | 29 |
| TIEMPO DE NIEVE | 30 |
| LEJOS DEL RUIDO | 31 |
| LA ERMITAÑA DEL LAGO | 32 |
| DEBAJO DEL PINO | 33 |
| LA CASA DESNUDA | 34 |
| EL CANTO DEL LAGO | 35 |
| ALBOROTADA DE GRULLAS | 36 |
| EL LAGO II | 37 |
| SAPIENCIA | 38 |
| LA CASA DEL LAGO | 39 |
| ABEDULES, CEDROS Y EUCALIPTOS | 41 |
| FRIO | 42 |
| LA LAGARTIJA DEL LAGO | 43 |
| EL LAGO DUERME | 44 |
| EL LAGO TEMPLO | 45 |
| LUNA EN EL LAGO | 46 |
| SOLEDAD | 47 |

PALUS MAESTA O DE LA DILUCIÓN

La creación artística del individuo se sitúa hoy en un ámbito antropológico que necesita construirse y donde se relativiza el espacio y el tiempo. De este modo, la creación se transforma en un ejercicio de génesis antrópica—de señas de presencia humana—más allá de las coordenadas, donde el sujeto emplea diferentes elementos para expresar su propia realidad. En *Cánticos del Lago* de Zoé Jiménez Corretjer, la autora emplea cultura cosmopolita para erigir su realidad, y a partir de ahí se abstrae en su simbología. La poética que hoy analizamos puede conceptualizarse como la “Laguna triste” transformada en *Palus Maesta*, donde los elementos antrópicos se van diluyendo en la presencia del lago.

Los contactos culturales entre el mundo hispánico y Asia Oriental comienzan de forma concreta con la aparición de españoles en el archipiélago filipino en el siglo XVI. El primer libro traducido del chino a una lengua occidental fue el *Pien Cheng-chiao chen-ch'uan shih-lu. Apología de la verdadera religión* por Juan Cobo, O.P., publicado en Manila en 1593¹. A partir de ahí surgen numerosos esfuerzos por conocer más sobre la cultura china², que llevarán a la aparición de una obra clásica, la *Historia de las cosas más notables, ritos y costumbres del Gran Reino de la China* (1585), de González de Mendoza³. Este

¹ Edición de Fidel Villarroel, Manila, Universidad de Santo Tomás, 1986. Cf. Regalado Trota José, *Impreso. Philippine Imprints, 1593-1811*, Manila, Fundación Santiago-Ayala Foundation, 1993 p. 21.

² Cf. Carlos Sanz, *Primitivas relaciones de España con Asia y Oceanía*, Madrid, Librería General, 1958.

³ Edición moderna en *Historia del Gran Reino de la China*, Madrid, Miraguano-Polifemo, 1990. Sobre las primeras impresiones de China en el mundo hispánico ver Manuel Ollé, “La invención de China: Mitos y escenarios de la imagen ibérica de la China en el siglo XVI”, en *Revista Española del Pacífico*, Madrid, Polifemo, 1998, n.º 8, vol. VII.

paulatino conocimiento se usará de forma esporádica para crear literatura propia, pero será el Modernismo quien establezca *lo Exótico* como categoría estética del movimiento. Se buscará entonces el “Extremo Oriente”, tal como en el Romanticismo se había buscado el “Próximo Oriente”. En la literatura del Modernismo hispánico aparece definitivamente la asunción de elementos estéticos sino-japoneses. Aunque sigue siendo Filipinas el ámbito de los contactos culturales hispano-asiáticos. De este modo, la literatura filipina es plenamente una creación asiática influenciada por un canon occidental. Desde esta perspectiva, el Modernismo filipino se ve en la curiosa situación de cultivar temas “orientalistas” desde Oriente. La figura más destacada de este modernismo será Jesús Balmori (1876-1948), quien escribirá *Nippon*, una conferencia en verso sobre la historia y los mitos japoneses⁴.

En cualquier caso, lo que en Filipinas era una actividad puntual (pues el verdadero exotismo se buscaba en los temas occidentales) tanto en América Latina como en España el continente asiático pasó a ser fuente de búsqueda⁵. El acontecimiento más relevante—más allá de la temática—fue la adopción de formas literarias provenientes de Asia. Especialmente en el caso del *Haiku*, forma poética japonesa que comenzó a cultivar José Juan Tablada (1871-1945) en México⁶, y en España fue experimentada por Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez o la Generación del 27⁷. El haiku es la influencia de las literaturas de Asia Oriental más relevante que se ha producido en las letras hispánicas, pues su persistencia y posibilidades son constantes hoy en día, y se ha acomodado a la lírica en español con autores como Jorge Carrera Andrade o Mario Benedetti.

El cosmopolitismo y vanguardia del mundo asiático, así como la expansión de su cultura alrededor del mundo, hacen prever formas insospechadas de transmisión cultural hispano-asiática, formas realmente complejas de entender el mundo creativo. Éste sería un primer interés: el abandono de lo propio por lo ajeno, de lo cercano por lo lejano. Al contrario de lo que pueda parecer a

⁴ *Nippon. La primera conferencia en verso que se celebra en el mundo*, [s.n.]. Sobre Jesús Balmori ver Reynaldo D. Coronel, *Los elementos del modernismo en la lírica de Jesús Balmori*, Manila, [s.n.], 1986; Estanislao Alinea, *Historia Analítica de la Literatura Filipinohispana*, Quezon City, [edición del autor], 1964, p. 86; y Delfín Colomé, *La caución más fuerte*, Manila, Instituto Cervantes, 2000, pp. 104-105.

⁵ Idoia Arbillaga Guerrero, *La literatura china traducida en España*, Alicante, Universidad de Alicante, 2003.

⁶ Cf. Gloria Ceide-Echevarría, *El haikai en la lírica mexicana*, México, Andrea, 1967; Octavio Paz *Las peras del olmo: Tres momentos de la literatura japonesa*, Barcelona, Seix-Barral, 1970; Alfonso Barrera, *La occidentalización de la poesía japonesa*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1970.

⁷ Cf. Pedro Aullón de Haro, *El jaiku en España*, Madrid, Playor, 1984.

primera vista, no se trata de desarraigo por una cultura-mundo que fractura nuestra identidad (globalización); ni lo contrario, escapismo hedonista en búsqueda de mundos idealizados (orientalismo). El individuo actual puede hacer uso de cultura de cualquier parte del mundo para interpretar su composición como ser humano. La cultura es un instrumento antropológico al margen de las nacionalidades que permite ir más allá de las fronteras nacionales física y espiritualmente. No sólo ello no va en detrimento de la propia cultura de origen, sino que la enriquece de una manera insospechada. Del mismo modo que en el pasado algunos investigadores tenían el privilegio de estudiar otros pueblos, y así fue surgiendo la perspectiva antropológica de aproximación a la condición humana, actualmente cualquier individuo puede tener ese privilegio de conocer al otro y conocerse a sí mismo. Sin duda este ejercicio supone un cierto abandono espiritual, un alejamiento o enajenación contextual donde el poeta se aleja de su cultura de origen para sumergirse en otra forma de pensar, de actuar y de ver el mundo. Es un renacer desde los parámetros de la otredad en plena conciencia. El postmodernismo supone también este nuevo renacimiento, donde es el individuo el que tiene la posibilidad de abrirse a nuevos mundos, y enriquecer la propia cultura que le dio su lugar natal con otras formas de definición antropológica.

En consecuencia, esta lejanía espiritual creativa tiene poco que ver con el ejercicio hedonista de fuga a mundos idealizados. En *Cánticos del Lago* se emplea la cultura asiática de forma consciente y activa, y se inserta tanto estética como poéticamente en las categorías literarias que se articulan. Si a comienzos del siglo XX el tema orientalista podía ser superficial y elitista, a comienzos del XXI ya no es un tema, sino que es una cultura en sí misma y, como cultura, provee al ser humano de herramientas para interpretar su realidad. Zoé Jiménez Corretjer emplea la cultura asiática para entender la realidad que le rodea pero que trata de valorar desde una cultura surgida en Asia. La creadora no trata de huir a Oriente como en el Modernismo, sino que hace uso de la cultura oriental para explicar los fenómenos de su entorno y, dramáticamente, hace uso de ello no como pasatiempo lúdico, sino por necesidad de supervivencia. En otras palabras, que el sujeto lírico queda en un abandonado escogido, en una soledad deseada donde simplemente se deja llevar por la vida y la naturaleza dentro de una perspectiva filosófica taoísta. Los objetos naturales se convierten en objetos de reflexión interna de carácter existencial.

Lo que podemos reconocer tras la lectura de *Cánticos del Lago* es la articulación de un concepto filosófico que vertebra la poética del libro, el concepto de *Palus Maesta* o “Laguna triste”. Más allá de la *Oda a la vida solitaria*, del bucolismo de *La Diana* renacentista, de las fábulas neoclásicas o del venecianismo de los novísimos españoles, este concepto de *Palus Maesta*, aunque se entronca en una tradición estética que tarde o temprano siempre aparece en la literatura, tiene una dimensión filosófica diferente. La laguna triste no como el fin del viaje, el retiro del mundanal ruido o el bucolismo naif,

sino como el principio germinal del preámbulo, que básicamente es el empezar a crearse la vida uno a sí mismo.

En *Cánticos del Lago* lo que se nos transmite es el abandono premeditado del sujeto en el medio natural, en el lago que significa el símbolo de la naturaleza. Pero este símbolo ya no se conceptualizará desde los patrones que la propia tradición ofrece (*Alabanza de aldea y menosprecio de Corte*), sino que pretende transmitir una idea que la propia tradición cultural no tiene articulada: la cosmovisión taoísta. El elemento más representativo de esta concepción es la pintura clásica china, donde con brevedad de trazos y tintas se dibujan escenarios naturales, con una mínima intervención antrópica, es decir, quizá una casa, un pescador, envueltos en árboles bajo una montaña, con el agua como factor constante. El elemento humano forma parte de la naturaleza, está a merced de las leyes y cambios que la dominan, está abandonado a la propia racionalidad del mundo imperecedero, del lago, el árbol y la montaña. El elemento humano ya no juzga ni razona, ya no combate según las reglas sociales, ha pasado a ser un elemento más de la infinitud natural. No se trata tanto de ambicionar el Paraíso, donde el hombre sigue siendo el centro y destino del goce, como extinguir la voluntad lógica y abandonarse a la ataraxia sino, el goce mismo de la naturaleza inmersa dentro del poeta y reflejada en las aguas del poema. En el mismo sentido, su poética no tiene como fin la anagogía mística ni la contemplación de los lugares celestiales, sino la recuperación abstracta de la metáfora natural dentro del ambiente mismo como objeto filosófico. En la concepción taoísta, el sentimiento de lo divino se experimenta con los pies en el suelo, campante en la arboleda, sentado en el lago, uno con la armonía de la existencia. De esta misma manera observamos los poemas y la función del hablante lírico en *Cánticos del Lago*.

En consecuencia, el concepto de *Palus Maesta* es la adhesión al sentimiento que produce la aquiescencia de la laguna, la tristeza que su afirmación nos revela. La conciencia existencial que deviene del mundo palúdico nos descubre cuán diluidos estamos en nosotros mismos y cómo renacemos en la naturaleza. En *Cánticos del lago* se hace uso de esta noción para diseñar la estética del libro, tratando de poetizar el simple palpar de la naturaleza, y cómo nuestro palpar se va ajustando a esos latidos. La creadora no se escapa totalmente del mundanal ruido, porque en el poema donde alude a éste (*Lejos del ruido*), atrapa de manera conciente lo que rechaza. Por tal razón, *lo Mundanal*, hace eco y persiste en la palabra del poema. La poeta no pretende imitar la senda por donde han ido los pocos sabios que en el mundo han sido, y así utiliza la cultura asiática para manifestar la ataraxia con el medio, la enajenación voluntaria por medio de lo natural o la aprehensión de lo vivo para subsistir. Más que contemplación de la laguna triste, el sujeto se hace parte de ella, y pasa a ser así un objeto más del infinito, como en una pintura china, donde el pescador es parte del cuadro y nada más. La poeta presenta al pescador de esta manera,

sin embargo, el pescador funciona como objeto móvil del tiempo. Se vuelve un cronómetro lento de la existencia que se mide en el pasar del lago, el pasar de las aguas serenas. Una nueva visión temporal y existencial del devenir dentro del espacio estancado y quieto de la laguna.

Los poemas de *Cánticos del lago* adquieren una composición nuclear: la acción se sublimina, la brevedad se da en todas sus partes, las palabras están llenas de significados y la rima es casi fortuita. Debemos leer pues estos poemas según las leyes de su naturaleza. No afirmamos la presencia de un barroco formal, pero sin duda el abandono que la poética manifiesta en cierta manera indirecta tiene mucho que ver con el *Desengaño Barroco* heredado a través de la cultura y tradición hispánicas. Así, el concepto de *Palus Maesta* se ejecuta con pinceladas a través de varios símbolos: el pino, el lago, el pescador; monocolor y casi monolítico lago, con un trasfondo de tal vitalidad que no es fácil asumir.

La estructura poética de *Cánticos del lago* nos presenta una composición lírica novedosa. Parece que se emplean las nociones que en el mundo hispánico se tienen de la poesía asiática, principalmente del haiku, que ya es parte de nuestra literatura, para transformar la palabra y la voz en una nueva estructura lírica enmarcada en la poética de Zoé Jiménez Corretjer. El haiku es un terceto sin rima que busca a través de la vida cotidiana y la naturaleza expresar un sentimiento más profundo, simbolizado por las estaciones. En *Cánticos del lago* los elementos del haiku aparecen de forma expandida: la forma haiku se hace implícita en el cuerpo de los poemas y sus reglas no se someten del todo a esta poética (es decir, el haiku no es el fin, sino un medio alternativo); determinadas estrofas (de dos a cuatro versos) pueden contener el valor del poema; estas estrofas formalmente, pueden no diferenciarse del resto. En consecuencia, no hay una especificidad determinante que diferencia unas partes poéticas de otras, ni estamos ante un libro de haikus puramente dicho, sino que se hace uso de estos elementos de la poesía oriental para conseguir otro fin estético: el concepto de *Palus Maesta*. *Cánticos del lago* nos ofrece una asombrosa poética, donde las formas literarias asiáticas que se han ido incorporando a lo largo del siglo pasado a la poesía española pueden ahora fundirse en nuevos proyectos líricos. Ya no es un pasatiempo formal, sino que la forma está en función del fin estético de la autora.

Podemos contemplar el lago y entender lo limitado de nuestras posibilidades, o podemos ser parte de su infinitud. Podemos huir del mundanal ruido, o renacer a la sensibilidad. Podemos tratar de contemplar los mundos celestiales, o saborear la humedad de la tierra. Cualquier cosa que podamos hacer, no será nada frente a la disolución del hombre en la naturaleza; su realidad ya no es parte de nuestra voluntad. Ante, frente y desde el lago ya no podemos hacer, sólo podemos ser. El concepto de *Palus Maesta* es así la dilución de las pulsaciones antrópicas en el mundo palúdico a través de sensibilidad asiática.

Isaac Donoso Jiménez
Universidad de Filipinas, Manila