



Rudhramoorthy Cheran, *Siembra solo palabras*, introducción de Sascha Ebeling, edición, traducción y epílogo de Isabel Alonso Breto, Barcelona, Navona Editorial, 2019, 285 págs.

DOI: <https://doi.org/10.24197/her.23.2021.577-580>

Esta antología recoge una recopilación de poemas del autor cingalés Rudhramoorthy Cheran. Isabel Alonso Breto, la editora de la edición en lengua castellana, ha partido de la traducción al inglés de la colección de poemas *A Second Sunrise* (2012). La traducción al español, *Siembra solo palabras*, ha sido supervisada por la profesora Sascha Ebeling, traductora de la obra de Cheran y experta en la lengua tamil. Alonso Breto también ha añadido otros poemas más recientes de Cheran que no figuraban en *Second Sunrise*, y esto le da un valor añadido a la antología al ofrecerle al lector/a una retrospectiva más amplia de la obra completa de Cheran. Al principio de la colección, nos encontramos con una serie de poemas que nos adentran en el mundo bucólico cingalés, donde el mar y la naturaleza están muy presentes en el imaginario poético. «Mujeres coolie en la estación de lluvias», por ejemplo, nos habla de «las mujeres de mi encantadora aldea / que entregan sus cuerpos al sol» (p. 47), mientras que en «Una tarde, mientras llegan los botes» el poeta dibuja un idilio marítimo donde «el cielo se espeja en el agua / y el azul en la distancia / se disuelve en otro azul» (p. 42). En este sentido, los diez primeros poemas de *Siembra solo palabras* representan un mundo casi prelapsario donde reinan el amor y una visión cósmica de la naturaleza. Este imaginario, yuxtapuesto a lo escrito después del año 1983, sirve de refugio mental para las memorias traumáticas posteriores que perturban la paz mental del poeta.

La temática central de la colección es la brutal guerra civil que estalló en Sri Lanka entre los cingaleses de religión budista y los tamiles, grupo minoritario, de religión hinduista. Entre los años 1983 y 2009 se estima que unas cien mil personas, en su mayoría tamiles, perdieron la vida. Aunque Sri Lanka ya se encuentra en un periodo de paz, la psique colectiva sigue estando marcada por estos dieciséis años, y la sombra de este trauma es una presencia permanente en *Siembra solo palabras*. La antesala de esta tragedia sin retorno que narra Cheran es la quema de la biblioteca de la ciudad de Jaffna el 1 de junio del 1981. El poeta es testigo directo de la destrucción de los artefactos que albergaba la biblioteca, archivos únicos de la cultura tamil. La quema fue el resultado de una fuerte reacción por parte de la población

cingalesa ante el asesinato de dos policías cingaleses a manos de Tamil Eelam o Frente Unido Tamil. La destrucción de unos 97.000 libros y manuscritos, hecho sin precedentes en el sureste asiático, se considera un genocidio cultural y marca el comienzo de la ruptura violenta en la isla de Sri Lanka. Hemos de apuntar que dicha quema se efectúa con el beneplácito de las autoridades cingalesas y provoca un pogromo no declarado pero que efectivamente da lugar a humillaciones, saqueos, violaciones y matanzas de la población tamil. En este sentido, en «Un segundo amanecer» el poeta pregunta: «¿A quién estabais esperando, / con las manos enlazadas en la espalda?» (p. 53), para luego confirmar que «El fuego ha escrito su mensaje / sobre las nubes» (p. 53). Aquí Cheran hace alusión a la destrucción de los escritos tameses de una forma tan oblicua que sería casi imposible averiguar la temática subyacente del poema sin una referencia histórica previa. No obstante, el/la lector/a es capaz de palpar la reacción traumática ante dicha tragedia, aunque no sepa exactamente quién ha sido el causante. De esta misma manera, podemos perfectamente disfrutar de la colección aun sin tener referencias sociopolíticas o culturales sobre Sri Lanka. *Siembra solo palabras* es, por tanto, una obra que nos invita a ahondar en el conflicto tamil / cingalés. Salvando las distancias, la obra sería comparable a la lectura de *Cartas de cumpleaños* (2016) de Ted Hughes donde no es imprescindible tener información previa de la tormentosa relación que Hughes tuvo con Sylvia Plath.

En este sentido, uno de los poemas de la colección que más me ha impactado por su brutalidad desnuda ha sido «Podría olvidar todo esto» (p. 62). En este poema el poeta nos invita a contemplar la violencia perpetrada contra los tameses por los cingaleses y, en concreto, los versos son testigos de los pogromos brutales de julio de 1983 contra el pueblo tamil. Estos acontecimientos, conocidos en la historiografía cingalesa como el Black July, marcan el comienzo de los dieciséis años de infierno en Sri Lanka. El poeta, como recuerdo de la barbarie de esos primeros días, nos describe lo siguiente: «un fémur emergiendo / de un coche volcado, calcinado (...) / una mujer cingalesa, preñada, / arrastrando lo increíble: la cuna de una casa incendiada» (pp. 67-68). Si nos fijamos, el título del poema no está formulado como una pregunta retórica, por tanto, contempla el tropo del olvido como mecanismo contra los malos recuerdos. El olvido, sin embargo, no solo es cuestión de voluntad y por los resquicios del subconsciente emerge el trauma. En «Podría olvidar todo esto» vemos la imagen de una muchacha tamil desahuciada, preparando un puchero mientras que sus tres hijos se esconden entre las plantas de té. Sabemos que ella es una tamil

upcountry, es decir, descendiente de los trabajadores que vinieron desde la India en el siglo diecinueve bajo unas condiciones penosas. Uno de los colectivos más vulnerables dentro de la sociedad cingalesa como lo demuestra la salida forzosa de unos 30.000 tamiles *upcountry* durante la guerra civil. Cheran concluye el poema con los versos: «¿Cómo olvidaré esos añicos / y los resecos granos de arroz / esparcidos sobre la tierra?». La imagen del arroz nos muestra cómo cualquier objeto cotidiano tiene la capacidad de convertirse en el portal por donde entra el recuerdo contaminado (p. 69).

Aunque en la mayoría de sus poemas la mirada poética está centrada en el sufrimiento del colectivo tamil, Cheran también examina lo peligroso que es una ruptura absoluta de la convivencia. En «Rajini», hace alusión al asesinato de Rajini Thiranagama por parte del Tamil Eelam. Como activista en defensa de los derechos humanos, Thiranagama representaba el espíritu de entendimiento que existía entre tamiles y cingaleses. Cheran denuncia cómo hay ciertos sectores dentro de ambos bandos que hacen del conflicto un *modus vivendi*. El símbolo del sol que se pone hace alusión al descenso a la barbarie en Sri Lanka donde «La oscuridad que ha de llegar / no es como la de antes; / sino el propio infierno» (p. 92). El sinsentido de las guerras y el enraizamiento del odio se presentan personificados como si se tratara de una oscuridad metafísica que contrasta con la luz de esperanza que representa Thiranagama. Cheran, en este sentido, imagina a Rajini caminando deprisa, con el deseo de «encender una pequeña lámpara de mano / o por lo menos una vela / antes de que cayese una noche así» (p. 93). Sin embargo, esta luz de esperanza se yuxtapone con el desvanecimiento de la misma: «los últimos rayos del sol / arrojaban contra el muro / tu sombra» (p. 93). Al hilo del poema anterior, podríamos decir que «Un poema que jamás debería haberse escrito» se trata de una carta abierta, que habla también de las consecuencias del enquistamiento del odio y que hace alusión a la radicalización del colectivo tamil. Con un lenguaje claro y directo, se dirige a este sector extremista y les advierte de que «no podéis justificar vuestros hechos / mediante vuestros panfletos / y lágrimas de cocodrilo (...) que no se dan cuenta / de que la nación se suicida» (p. 89).

Aunque es cierto que Charan se apropia de algunas metáforas utilizadas en la poesía tradicional tamil, sobre todo aquellos elementos relacionados con el mundo natural, el poeta rompe con la poesía contemporánea de este pueblo. En este sentido, el aspecto formal de muchos de sus poemas guarda una relación íntima con la temática, y lo que observamos, en muchos de los poemas de la colección, es un lenguaje que se mueve entre lo narrativo y lo

poético. Esta forma híbrida marca un distanciamiento de la poesía tradicional tamil para, así, lograr una sensación de cercanía, y Charan logra transmitir una sensación de urgencia en el/la lector/a. En su poema «Pregunta» (p. 94), por ejemplo, habla de una diáspora perdida «qué nace de la soledad del lenguaje» para, de repente, romper la cuarta pared y dirigirse a nosotros. «Pregúntame / a mí», nos dice, «cuando el último tren nocturno ha partido / y los raíles tiritan y se quiebran por el frío» (p. 98). En estas estrofas la soledad del exilio y el trauma del pasado surge de una manera inesperada e inquietante. Sabemos que hay ciertos aspectos de los textos originales (y en el caso de la poesía más todavía) que resisten la traducción por la propia naturaleza del lenguaje, y aunque (para la mayoría de nosotros) nunca sabremos cuáles son estos detalles que hemos perdido, lo que sí es cierto es que en la versión traducida al castellano se mantiene la voz del poeta y su forma directa de dirigirse a su público. En mi opinión, la traductora, Alonso Breto, ha logrado trasladar toda la emoción que subyace en el texto. Parece como si las frases saltasen de la página con una urgencia que nos deja conmovidos.

MAURICE O'CONNOR
Universidad de Cádiz
maurice.oconnor@uva.es