

“Tengo un Dios para vivir dentro de él”: Poesía, traducción y lo sagrado en *Otra vez ayer*, de Zhao Si

Natalia Coluccio¹ | Abril 2026

OBRA RESEÑADA

Zhao Si. (2024). *Otra vez ayer*. Mil Gotas.

RESUMEN

Esta reseña analiza *Otra vez ayer*, de la poeta y traductora china Zhao Si (Shanghái, 1972), publicado por primera vez en español por la editorial Mil Gotas. El propósito es examinar cómo su obra, a partir de esta traducción, se inserta en un diálogo entre la poesía china contemporánea y el ámbito literario hispanohablante, particularmente el argentino. El análisis se centra en la concepción de Zhao Si de la poesía y la traducción como actos sagrados o teúrgicos. Según la autora, el poeta actúa como un canal mediante el cual se manifiesta un poder superior en el acto creativo, mientras que el traductor tiene la responsabilidad de preservar y transmitir ese poder poético al llevar el texto a otra lengua. A partir del análisis textual derivado de la exploración de su teúrgia y de la consideración del recorrido de la autora por Buenos Aires en 2024, entendido como un puente cultural, este estudio busca contribuir a los estudios literarios y de traducción desde una perspectiva centrada en la circulación de la poesía contemporánea.

PALABRAS CLAVE

Zhao Si | Poesía china contemporánea | Traducción poética | Teúrgia

¹ Licenciada y profesora en Letras por la Universidad de Buenos Aires (UBA), es egresada del Instituto de Formación Docente “Dra. Alicia Moreau de Justo”. Actualmente finaliza la Especialización en Estudios Interdisciplinarios de la República Popular China en la Universidad de Congreso (UC) y fue admitida en la cohorte 2026 de la Maestría en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural (IDAES-UNSAM). Se desempeña como profesora de Latín y su Literatura III, Gramática II y Gramática III en el profesorado “Sagrado Corazón” y enseña español a sinohablantes. En los últimos años, su investigación se centra en la lengua, la cultura y la poesía chinas. Como poeta, publicó *Parca* (2016) y *Aire* (2017) en la editorial La Ciudad de las Mujeres; *el golpe en la cabeza* (2017), *Trifulca* (2019) y poemas en diversas revistas. Correo electrónico: nataliacoluccio@gmail.com.

1. La obra de Zhao Si, su teúrgia y su traducción al español

1.1. Presentación del tema y síntesis de la obra

Zhao Si nació en 1972. Es poeta, traductora y editora. Es una figura reconocida en la poesía china contemporánea. Tiene un Doctorado en Literatura del Instituto de Literatura de la Academia China de Ciencias Sociales y ha sido directora editorial de la revista *World Poetry*. Es autora de once libros de poesía, como *El cuervo blanco* (2005) y *Desapareciendo* (2016), y traductora al chino de autores como Tomáš Šalamun y Yannis Ritsos.

Otra vez ayer es un libro que está conformado por un prólogo de su propia autoría; luego, por versiones de sus poemas traducidos por Alexandra Domínguez y Juan Carlos Mestre, y otras versiones de María Rosa Lojo. Incluye, además, un epílogo escrito por Xia Kejun, traducido por Lojo, al que se suma el ensayo “Sobre los ‘sacrificios humanos’ en la Edad de Bronce: De la violencia sagrada al mundo moral y al sistema judicial”, traducido por Rodolfo Moreno.

En el prólogo, Zhao Si concibe la poesía como una forma de “teúrgia espiritual”, entendida como la manifestación de un poder poético que se despliega en el acto de escribir. La autora describe sus poemas como surgidos de “momentos teúrgicos de las palabras”, en los que el poeta funciona como un medio a través del cual se produce una transformación de la conciencia y del alma. Desde esta perspectiva, la teúrgia poética se configura como una práctica creadora que pone en acto lo sagrado. Su carácter sincretista se manifiesta en la articulación de mitologías, tradiciones espirituales y registros culturales diversos, que confluyen en una concepción de la poesía como espacio de encuentro entre lo humano y lo trascendente.

El prólogo de *Otra vez ayer* presenta la llegada de la obra al español como un hecho profundamente significativo en la vida de Zhao Si y como un puente entre lenguas y sensibilidades poéticas. En él, la autora reflexiona sobre la naturaleza espiritual de la poesía, entendida como una forma de teúrgia capaz de transformar el dolor individual y colectivo en creación. De manera contundente, afirma:

Soy poeta y también soy traductora de poesía. Por lo tanto, sé muy bien que la dificultad de traducir tales poemas a veces puede ser más profunda que la de componerlos, porque el poeta es como un medio a través del cual se despliega el poder superior, mientras que el traductor tiene que retener ese poder poético para poder expresarlo. Por eso me siento tan profundamente en deuda con las traductoras de este libro. (Zhao Si, 2024b, p. 15)

En este texto, Zhao Si presenta la relación entre la dimensión poética y lo divino como una unión sagrada, inexplicable e indisoluble. Esta concepción vertebró su poemario *Otra vez ayer*: lo divino se manifiesta tanto en el acto de escribir como en su traducción al español, entendido también como una forma de creación poética. Para Zhao Si, escribir y traducir poesía son oficios de naturaleza divina, y por eso llega a calificar la traducción de su obra del chino al español por primera vez como “de los eventos más milagrosos que podría esperar en mi vida” (2024b, p. 13).

Luego del ferviente agradecimiento a los traductores, Zhao Si explica que en su poema “Hogar” expresa la siguiente idea, que resulta central para acceder a su poética: “nosotros, las criaturas poéticas, habitamos juntas las calles de una polis espiritual común, imagen metafórica en el poema, conectados por los hilos de una gigantesca telaraña del alma” (2024b, p. 13). En esta polis espiritual es donde confluyen poemas, poetas y traductores, sin importar lenguas, tiempos o distancias, y conforman un tejido común.

En el epílogo que escribe Xia Kejun, traducido por María Rosa Lojo e incluido en *Otra vez ayer*, Zhao Si manifiesta que “la escritura de la gran poesía estuvo siempre bajo la vasta cúpula del mito y de la historia, bajo el cada vez más estricto, jamás relajado escrutinio de los dioses” (Xia, 2024, p. 72).

1.2. La poesía y la traducción como milagro

“Estos poemas, en cierto modo, también podrían verse como no compuestos por mí solo, sino hechos por el poder poético mismo a través de mi mano en los momentos benditos” (Zhao Si, 2024b, p. 15). Desde ese lugar de humildad y asombro teúrgico es que Zhao Si se describe a sí misma cuando define su tarea poética, como un instrumento. Su definición como poeta se completa con su relación intrínseca con lo mitológico: “Soy una poeta antigua: reescribo mitos” (2024b, p. 17). En consonancia con esto, ella afirma que “el mito es la naturaleza intrínseca de la poesía” (2024b, p. 17), y que “El mito nunca muere, y su eternidad reside en que los poetas de diferentes generaciones agregarán nuevos rasgos con el espíritu de la época” (2024b, p. 17). De esta manera, Zhao Si se erige como un eslabón contemporáneo dentro de una cadena de transmisión sagrada, donde los poetas pasan, pero el mito, lo divino, en su inmortalidad, continúa de generación en generación.

Zhao Si también reconoce haber atravesado un momento de escepticismo con la poesía, superado a partir de la siguiente revelación: “Los ‘suspiros’ confirmaron a partir de entonces mis convicciones sobre la poesía en su necesidad y su gran utilidad a partir de su inutilidad” (2024b, p. 14). Esta formulación retoma directamente el pensamiento de Zhuangzi, quien en el capítulo “El mundo humano” plantea que la

verdadera utilidad reside en aquello que parece inútil desde una perspectiva práctica. La autora inserta así su poética en una tradición filosófica de raíz taoísta: es precisamente esa “inutilidad” práctica, ese espacio liberado de la lógica instrumental, el que permite a la poesía convertirse en una teúrgia espiritual y alcanzar su utilidad suprema: la de ser un vehículo de lo sagrado y un acto de transformación del alma. Como ella misma afirma: “Todas ellas son las historias de transformación de mi alma realizadas por esas palabras que habitan en mi mente inconsciente y en secreto, aplicando su poder teúrgico. Ellos son mi salvación” (2024b, p. 16).

Zhao Si se arraiga en una exploración consciente de los estratos más antiguos de su tradición, y así rastrea el origen de su propio gesto sagrado. Esa búsqueda se vuelve especialmente intensa en el anexo del libro, “Sobre los ‘sacrificios humanos’ en la Edad de Bronce”, un ensayo en el que la autora trasciende el análisis histórico y se adentra en una dimensión ritual y chamánica. Allí examina las prácticas de la dinastía Shang, la primera cuyas ceremonias quedaron registradas en huesos oraculares. Estos caparazones de tortuga y escápulas de buey eran el medio mediante el cual los reyes y chamanes Shang se comunicaban con los ancestros y los dioses. Sobre esas superficies se grababan preguntas y se aplicaba calor hasta que se abrían grietas; su forma era interpretada como respuesta divina. Así nació, en gran medida, la escritura china: de un acto de adivinación, de un poder que se manifestaba en la fractura del caparazón.

De esta manera, su teúrgia espiritual se inscribe también en los designios divinos que se leían en los trozos de caparazón de tortuga, haciendo de la palabra un puente entre lo humano y lo trascendente.

2. Los poemas y su cosmogonía sincretista

Zhao Si expresa que, desde fuera de la propia práctica poética, hablar de lo que escribe en su conexión con ese poder trascendente le representa casi una imposibilidad. Y explica esta dificultad con estas palabras:

Nunca es fácil para ningún poeta hablar de sus propios poemas. Los compone bajo el poder teúrgico, a través de un conjunto de mecanismos creativos bastante complejos, y luego los lee sin comprender más que un buen lector. Excepto exponer algunas de sus intimidades en el escrito, no puede decir más. (2024b, p. 17)

Por esa razón, Zhao Si se limita a comentar brevemente algunos poemas donde se refleja su búsqueda espiritual. El primero que elige destacar es “En viaje”, definido por ella misma como “un intento de diálogo con el Ser Supremo”. En consonancia con esta idea, no resulta casual que el poema que abre la antología sea “La apóstol”, que introduce de inmediato al lector en un ámbito espiritual y simbólico: si hay una

apóstol, hay también un principio divino o una fuerza superior que la envía. La poética de Zhao Si configura así una cosmogonía sincretista, en la que lo divino se manifiesta por medio de un panteón plural y dialógico. En este primer poema, el yo lírico, entrelazado con la figura de la autora, adopta la forma de una autobiografía poética donde ella se confunde con la palabra misma: “Estoy hecha de historias / tejidas para ser leyenda / palabras de la diáspora / enlazadas al pie de cada poema” (Zhao Si, 2024a, p. 20).²

El itinerario poético que propone Zhao Si invita al lector a recorrer diversas formas de lo sagrado. En “Criaturas”, por ejemplo, aparecen “querubines que tomaron prestadas las epifanías del alma... ligeros, ángeles, reflejos de las estrellas que se difuminan en un parpadeo” (p. 21), donde lo celestial se funde con lo luminoso y efímero. En “Lamentos” convergen el *dukkha* (sufrimiento) del budismo y la “feligresía de la lluvia” (p. 22). Esta expresión representa la transmutación de los gritos individuales en un lamento colectivo y sagrado, donde la “convulsa multitud en desbandada” se convierte en una comunidad espiritual que busca trascender el dolor a través de un canto ritual bajo la lluvia, donde introduce también la noción de un karma triunfante, aludiendo a la tradición hindú.

En este itinerario de figuras y conceptos que aluden a lo trascendente, la autora construye un universo plural, una polis espiritual habitada por dioses, ángeles y mitos de diversas tradiciones. La suya es una poesía que busca experimentar lo sagrado como una forma de conocimiento, una vía que atraviesa culturas, religiones y tiempos para situar al ser humano frente a la totalidad en la que está inmerso.

En “Amar la danza” profundiza la relación entre el mundo físico y lo divino: “Incluso en cada luminoso destello de la creación divina / advierto lo explícito, el arcano congénito del vínculo, / que extiende su majestuosa cola de fénix / estrechando cómplice mi cintura” (p. 24). El poema se erige como una afirmación de la unidad entre materia y espíritu, entre el movimiento humano y el impulso creador del universo, donde se vislumbra también un animal mitológico, el fénix.

Esa constelación simbólica se expande en aún más tradiciones religiosas. En “Plenitud de espíritu”, Alá “restituye el cielo de Bagdad”, o, de modo más abstracto, devuelve al mundo la posibilidad de contemplar los astros: “En lo oscuro, / en el estrellado y hondo azul, / el cielo de Bagdad es la almohada del mundo. // Cuenta la leyenda que Alá lo restituye / cuando extraña no ver los astros desde la Tierra” (p. 36).

² Todos los poemas citados pertenecen a la edición reseñada. Para favorecer la fluidez de la lectura, en las citas subsiguientes se indicarán únicamente el título del poema y el número de página correspondiente.

En “Traduciendo” (pp. 26-27), la autora profundiza este sistema en el que dialogan lo divino, lo mítico y lo racional. El poema se abre con una proclamación teúrgica: “Eres tú el trueno de Dios, yo de ti el eco”, que sitúa al yo poético como resonancia del poder creador. A partir de allí, la autora entrelaza referencias a la tradición babilónica, “los siete mil signos cifrados por los babilónicos a lo largo de una septena de siglos”, con alusiones a la mitología nórdica, donde “anciano es el dios Odín, el mal es eterno”. El Bifröst, el puente que une el mundo divino con el humano según la mitología nórdica, funciona como símbolo de tránsito entre la sabiduría arcaica y el conocimiento moderno. En su cierre, Zhao Si contrapone esas fuerzas con un tono de revelación y desafío: “Yo soy un formidable martinete que gira hasta aturdir la cabeza de Dios. Tú, una antigua deidad. Yo, ciencia contemporánea”.

Este entramado teúrgico incorpora también antiguas mitologías, en continuidad con lo ya expuesto, en especial la griega, cuyos relatos, figuras y símbolos se integran a su visión espiritual. Ya en “Amar la danza” se mencionó que hace su aparición el ave fénix, emblema del renacimiento perpetuo, y el protagonismo del panteón helénico se acentúa en poemas posteriores: el “viejo loco Pan” protagoniza “Advenimiento” (p. 57), donde su lamento por la ninfa Syrinx, transformada en caña, actualiza un episodio esencial del imaginario clásico; o “Nascita di Venere” (pp. 59-62), donde Afrodita resurge desde el “piélago salado”, nacida del esperma de Urano castrado por Cronos, en diálogo con el behemot bíblico, criatura del *Libro de Job*, ese “animal devorador de luz” (p. 56).

Casi todos los poemas ponen de manifiesto de manera explícita la urdimbre sagrada que sostiene la poética de Zhao Si. En “La brizna” (p. 29), incluso en medio de la devastación, la voz se recorta frente a un ángel que “vuelve su mirada / sin encontrar refugio”, y el yo, reducido a “una conjurada mota”, insiste en un gesto de supervivencia que solo puede formularse en clave teológica: “¡Gracias, Dios! / Me aferro, me aferro y me aferro”. De un modo distinto, “Lozano” (p. 38) sitúa esa relación en el territorio de la contemplación: la sonrisa del anciano se dirige al “Supremo Infinito”, y la eternidad a la que aspira es “para regocijo de su Creador”.

En “Jardín de rosas” (p. 50), la escena del cementerio convoca esculturas de ángeles y niños que se disuelven en la “tierra prometida de la nada”, ampliando la imagería religiosa hacia un espacio donde lo sagrado se cruza con lo funerario. Este cruce es la clave, Zhao Si emplea el término religioso “tierra prometida” (asociado a la salvación o el destino final), pero lo junta con la negación radical, “la nada”. En “Modelado arquitectónico” (p. 54), la dimensión teúrgica aparece con especial claridad en la imagen de la luz que se enciende “mil veces multiplicada”, la “lámpara del tabernáculo en mi corazón” y la construcción que se eleva “desde la Tierra al Cielo”.

Incluso la referencia a un “lugar al este del Edén” sitúa el poema dentro de una geografía mítica, no regida por coordenadas físicas, sino por un espacio simbólico de transformación espiritual.

Aunque la antología concluye con “Esa línea”, donde la ciencia se vuelve lenguaje cósmico y el universo aparece como una expansión incesante del misterio, es en “El huerto de la memoria” donde esa búsqueda alcanza su cifra más profunda. En este poema, la imagen del uroboros³ condensa la concepción cíclica del ser y del lenguaje que recorre toda la obra: uno de los símbolos más decisivos de la constelación de Zhao Si, figura que ya había sido anunciada por la autora como llave hermenéutica de *Otra vez ayer*. Según explica en el prólogo:

Los rituales y los mitos finalmente revelan sus misteriosos orígenes; la historia regresa reflejando una antigua serpiente arcoíris en el cielo del alma, revelando su verdadera forma como un Ouroboros trascendente. Los enigmas en el tiempo son todos poéticos, por lo que esta colección de poemas llamada *Otra vez ayer* (es decir, un regreso al pasado) también contiene la belleza poética de esta comprensión racional. (2024b, p. 18)

El poema “El huerto de la memoria” ofrece versos de una potencia visionaria singular, donde Dios emerge con un carácter plural y absoluto. Esta concepción culmina en la aparición protagónica del uroboros y en la contundencia de las siguientes declaraciones, que funcionan como clave de lectura para todo el poemario: “Todo de tal manera se entreteje”, “Tengo un Dios para vivir dentro de él”, “el Ouróboros que se muerde la cola, criatura fulgurante / que devora las imágenes del tiempo”, “Soy el Alfa y la Omega, el primero y el último, / fuera de mí no hay Dios” (p. 64).

La paradoja de estas líneas articula la teúrgia de Zhao Si: el yo lírico vive en la inmanencia de Dios (“Tengo un Dios para vivir dentro de él”), mientras que la deidad se afirma a sí misma como totalidad trascendente (“fuera de mí no hay Dios”). Esta identidad, que fusiona el principio y el fin (“Soy el Alfa y la Omega”), se complementa con el símbolo del uroboros, la antigua serpiente cíclica que “devora las imágenes del tiempo”, condensando así la concepción cíclica del ser que recorre la obra. Esta claridad conceptual ilumina la cosmogonía sincretista de Zhao Si y ofrece una clave fundamental para comprender la totalidad de su propuesta poética.

³ Miranda Bruce-Mitford define el uroboros del siguiente modo:

Un dragón o una serpiente que muerde su propia cola se conoce como uroboros. El dragón fue un símbolo del dios Mercurio y el círculo representaba el eterno ciclo de la naturaleza. El uroboros, que se crea al alimentarse con su propio cuerpo, representa un símbolo de la transformación de la materia. (1997, p. 112)

En *Otra vez ayer*, la confluencia de tradiciones espirituales se proyecta asimismo hacia el encuentro entre culturas contemporáneas. La traducción se convierte en el acto que vuelve tangible ese contacto dentro de lo que la autora llama “la polis espiritual de los seres poéticos”. En este sentido, la versión en español publicada por la editorial Mil Gotas posibilita el vínculo directo de Zhao Si con el ámbito literario argentino.

3. Los puentes con Argentina

En el prólogo de *Otra vez ayer*, Zhao Si expresa su gratitud “al traductor español Rodolfo Moreno por esta antigua historia recientemente resuelta”, y añade que “el misterioso pasado de China, su dolor y renacimiento son llevados al mundo de la lectura en español” (Zhao Si, 2024b, p. 18). Zhao Si explica que, durante el proceso de edición de este libro en español, logró terminar este artículo que para ella funcionaba como un rompecabezas y pudo entender el origen de los sistemas de sacrificio humano en la dinastía Shang de China. Y gracias a la labor de su traductor, su poesía, marcada por el diálogo entre lo divino y lo humano, encuentra nuevas resonancias en el ámbito hispanohablante.

Esta apertura hacia el diálogo, particularmente con Argentina, se manifiesta tanto en las declaraciones de la autora como en su itinerario porteño.⁴ La poesía de Zhao Si, traducida y compartida, encarna así el tránsito mismo que celebra: el de una palabra que atraviesa fronteras y vuelve a unir mundos, conformando, en términos de la autora, una polis poética que trasciende territorios y tiempo.

4. Conclusiones

Otra vez ayer es una obra que despliega una concepción radical de la poesía como acto teúrgico, en la que la escritura y la traducción se conciben como un mismo proceso de revelación ante lo trascendente. Zhao Si se posiciona como un medio para un poder superior y extiende esta cualidad a la traducción, que se convierte en un milagro capaz de transportar lo divino entre lenguas. Esta poética se arraiga en una exploración consciente de los orígenes de la tradición china al vincular la palabra poética con la dimensión ritual y chamánica de los antiguos huesos oraculares de la dinastía Shang.

A partir de su palabra, la poeta erige una cosmogonía sincretista donde las deidades y

⁴ En 2024, la poeta, ensayista y traductora china realizó una intensa agenda literaria en Buenos Aires, en el marco de la 48ª Feria Internacional del Libro. Participó en lecturas, diálogos y presentaciones junto a figuras como María Rosa Lojo y Enrique Salinas, y visitó espacios culturales emblemáticos como La Botica del Ángel y la librería Eterna Cadencia.

mitos de diversas tradiciones, desde conceptos del budismo (*dukkha*) y el islam (Alá en Bagdad) hasta figuras de la mitología nórdica (Bifröst, Odín) y el panteón griego (Pan, Afrodita), conviven sin jerarquías, en un universo que celebra la unidad espiritual bajo la multiplicidad de símbolos. Esta búsqueda de la totalidad se cifra en el poema “El huerto de la memoria”, donde el uroboros, la serpiente que “devora las imágenes del tiempo”, condensa la concepción cíclica del ser y ofrece una clave fundamental para la “comprensión racional” de los enigmas poéticos. Además, la obra recupera la “gran utilidad a partir de su inutilidad” de la poesía, y de esta manera inserta su teúrgia espiritual en la tradición filosófica de raíz taoísta.

Al llegar al español, la obra se amplía y se convierte en un verdadero espacio de encuentro entre poéticas. El diálogo con Argentina, propiciado por sus traductores y su visita a Buenos Aires, consolida la dimensión viva de ese puente. En ese tránsito entre lenguas y geografías, Zhao Si convierte la poesía en un territorio común, una polis espiritual donde la palabra se vuelve puente, entre China y Argentina, entre lo divino y lo humano, entre el pasado y su nueva encarnación en el presente.

© Todos los derechos reservados.

*Se prohíbe cualquier forma de reproducción no autorizada.
Fundación Hanaq no se responsabiliza por el contenido volcado en
el presente artículo que pertenece exclusivamente al autor.*

Referencias bibliográficas

- Bruce-Mitford, M. (1997). *El libro ilustrado de signos y símbolos* (U. Fischer, Trad.). Editorial Diana.
- News ArgenChina. (2024, 25 de abril). *La poeta china Zhao Si visita la Feria del Libro de Buenos Aires*.
<https://newsargenchina.ar/contenido/5657/la-poeta-china-zhao-si-visita-la-feria-d-el-libro-de-buenos-aires>
- Xia, K. (2024). Epílogo. En *Otra vez ayer* (pp. 72-85). Mil Gotas.
- Zhao Si. (2024a). *Otra vez ayer* (A. Domínguez & C. Mestre / M. R. Lojo, Trad.). Mil Gotas.
- Zhao Si. (2024b). Prólogo. En *Otra vez ayer* (pp. 13-18). Mil Gotas.
- Zhao Si. (2024c). Sobre los “sacrificios humanos” en la Edad de Bronce: De la “violencia sagrada” al “mundo moral” y al sistema judicial. En *Otra vez ayer* (R. Moreno, Trad.; pp. 87-117). Mil Gotas.