

MARÍA TERESA LEÓN Y RAFAEL ALBERTI: UNA ANTOLOGÍA DE POESÍA CHINA

José María Balcells
Universidad de León (España)

RESUMEN

Este artículo constituye un acercamiento analítico y discursivo acerca de la selección antológica titulada *Poesía china* que Rafael Alberti y María Teresa León publicaron en Buenos Aires en 1960. El estudio comprende diversos epígrafes, dándose la noticia bibliográfica correspondiente en el primero. Acto seguido se recuerdan algunos precedentes en español de antologías similares, valorándose después una hipótesis acerca del idioma que pudo servir a los Alberti para realizar su versión de los poemas chinos incluidos en el tomo. Se explicitan luego algunas características de la labor de los antólogos, y en el epígrafe siguiente y

más extenso se estudia y analiza el prefacio escrito para encabezar *Poesía china* poniendo de relieve las apreciaciones teóricas e histórico-literarias de los dos compiladores, además de realizar un seguimiento no exhaustivo de la secuencia antológica en el que se comentan distintas inclusiones de algunos de los principales poetas chinos seleccionados. En las páginas finales se señalan varias singularidades de *Poesía china* apreciadas al contrastar esta selección poética con otra antología de *Poesía china* que es de referencia, la llevada a cabo por el especialista Guojian Chen.

NOTICIA DE POESÍA CHINA

Realizado en 1957 el viaje del poeta gaditano Rafael Alberti y de su esposa, la escritora riojana María Teresa León, hacia el gigantesco país del continente asiático que es China, una de las consecuencias próximas de su visita fue un acercamiento expreso a la historia de la poesía en China. Lo demostraron antologando a muchos de sus principales

autores en un compendio que se publicaría en 1960 en Buenos Aires por el sello de Compañía General Fabril Editora. El libro lleva el denotativo título de *Poesía china*, y conoció otra edición doce años después, por tanto en 1972, y una tercera en Madrid, a cargo de Visor Libros en 2003.¹

Si en las entradas bibliográficas sobre Rafael Alberti se relacionan escasos estudios sobre *Sonríe China*, en gran parte debido a que los libros de poesía con evidente carga ideológica suelen minusvalorarse, aun cuando puedan a veces contener mejores poemas que los libros sin teñido ideológico, esta antología ha pasado desapercibida durante muchas décadas, hasta su reedición en Madrid a comienzos del siglo XXI, como recién consignábamos. Y a nuestro juicio no merece ese silencio, un silencio que sus dos reediciones no acaban de compensar.

PRECEDENTES EN ESPAÑOL

Antes de acercarnos a las características del libro, procede un breve apunte bibliográfico sobre las antologías de poesía china en español que precedieron a la de los Alberti, tanto en el continente americano como en España. Data de 1929 la selección titulada *Catay. Poemas orientales*, la cual contenía también algunas composiciones poéticas árabes. La había confeccionado Guillermo Valencia (1873-1943), quien con esta obra iba a convertirse en pionero en estas lides. El trabajo del colombiano se basó en el florilegio reunido por Franz Toussaint con la titulación de *La flute de Jade*, publicándolo en 1920.

Esta misma colección en francés iba a servirle a Ernestina de Champourcin para hacer su propio traslado en prosa de poemas chinos al español. Lo editó en México, en 1945, el Fondo de Cultura Económica.

[1] *Poesía china*. Selección, traducción y prólogo de María Teresa León y Rafael Alberti (Cf. BIBLIOGRAFÍA). Las citas remiten a la edición de 2003 a cargo de la madrileña editorial Visor.

Un año antes, en el Buenos Aires de 1944, Alfredo G. Weiss y Héctor F. Mira publicaron ochenta poemas de autores chinos con el mismo título que utilizarían María Teresa León y Rafael Alberti tres lustros después, *Poesía china*. Antes de finalizar la década de los cuarenta, Marcela de Juan, nombre españolizado de Hwang Ma Cé, publicó en 1948, en Revista de Occidente, una *Breve antología de la poesía china*.

De nuevo en Buenos Aires, pero en 1952, se editaría otra selección de poesías del referido país asiático que comportaba rasgos diferenciales singulares respecto a las anteriores, entre ellas su antigüedad y su anonimia, como refleja el título: *Antiguos poemas chinos anónimos*. La elaboraron al alimón Horacio Jorge Becco y Osvaldo Svanascini. Media docena de años más tarde, en 1958, y en la misma ciudad, Álvaro Yunque daría a conocer su antología *Poetas chinos*. Por tanto, la selección *Poesía china* confeccionada por los Alberti se editaba en 1960 en un país y en una urbe sudamericana en la que ya se habían puesto en circulación tres antologías con creaciones poéticas de la historia de la poesía de China, una en los cuarenta, y un par más en la década siguiente. La suya encabezaba los sesenta.

¿VERSOS TRADUCIDOS DEL FRANCÉS?

La obra *Poesía china*, en la que se empleó Rafael Alberti junto con su esposa María Teresa León, al igual que se habían empleado antes en *Sonríe China*, libro publicado en Buenos Aires en 1958 por Jacobo Muchnik, consta de un breve y denso prólogo, seguido de una amplia selección de textos poéticos en español. Se da por sentado que ellos dos habrían sido los traductores de los poemas, aunque no se dice de manera expresa, y ciertamente no puede considerarse positivo que un trabajo de esa índole no cite la (s) fuente (s) utilizada (s). No consta, por tanto, si su labor la hicieron desde el chino mismo, lo que parece

altísimamente improbable, o bien desde otras lenguas, por ejemplo el francés, el inglés o el alemán.

La hipótesis acerca de si pudieron haber hecho la traducción desde un idioma distinto del francés entiendo que resulta apenas formulable ni como mera conjetura. En cambio, la de haberse basado en una versión en esa lengua tiene más fundamento, aun cuando Rafael Alberti, en su poema «Buenos Aires-Pekín», que figura al frente de sus composiciones en verso incluidas en *Sonríe China*, ironizaba a la baja sobre su dominio de la lengua francesa, en la cual en la segunda mitad de los cincuenta se llevaron a cabo, por cierto, versiones al idioma galo de poesía china, por ejemplo las de Kaltenmark (1956) y Guillermaz (1957). El poeta de El Puerto decía que

Dentro, en la casa voladora,
se habla inglés,
alemán,
sueco, español y portugués.
Poco diálogo en el cielo.

Yo sólo sé andaluz y un cuarto de francés. (2006, III, 601)

Lo más lógico sería, por tanto, que la versión la hiciesen a partir de una previa en francés, idioma del que ambos tenían un conocimiento aceptable, aunque no mencionaron esa fuente, insisto, ni ellos ni el editor, ni tampoco darían pistas indirectas en el libro mediante la inclusión de una bibliografía. Entiendo que si la versión en la que se apoyaron era de suficiente garantía, y debió a juicio de ambos serlo, y no la hubiesen utilizado a mediados del XX, sino en el actual siglo XXI, seguramente habrían concedido el crédito que corresponde al traductor, porque no sabemos de quién se trata. Pero eran otros tiempos y, creo que debieron opinar que el trabajo que ellos habían hecho preparando la antología atesoraba un valor intrínseco que iba más allá de las precisiones que hoy

se consideran una exigencia obligada. Obligada no solo para los profesionales de la filología. En cualquier supuesto, no fueron conscientes de que una labor de divulgación no eximía, sino que también implicaba, el recuerdo de la fuente, o quizá de las fuentes, utilizadas.

Concluyo este epígrafe con una anécdota que Guojian Chen recordó como nota en la «Introducción» a su tan valiosa antología *Poesía china (Siglo XI a. C-siglo XX)*, y cuya edición primera en la editorial Cátedra data de 2001 (a efectos de estas páginas me valgo de la quinta, revisada, se editaría en 2015). Gracias a esa anotación, localizable en la página 13, conocemos el curioso dato, bibliográficamente desconocido, de que Rafael Alberti habría publicado en periódicos locales de Argentina la versión al español de algunos poemas de autores de la dinastía Tang, pero el informante tampoco señala desde qué idioma se habría hecho, puede que desde el mismo que se valió el portuense para realizar la selección *Poesía china*.

UNA HIPÓTESIS GENÉTICA

La idea de confeccionar la selección de poesía china, publicada en 1960, pudo nacer del acopio bibliográfico sobre China y sus poetas que debió reunir sobre todo María Teresa León para la escritura de la parte en prosa que le correspondió en el libro *Sonríe China*. Lo creo así ante la evidencia de que en ese libro de 1958 se mencionan muchas veces a distintos autores de la historia poética del país, en algún caso sin que después fuesen antologados, pero en otros sí se da cabida en la antología a versos coincidentes con los recogidos en *Sonríe China*.

También ocurre, sin embargo, al revés: un poema de Su Tong-Po, o Su Dongpo, que figura en *Sonríe China*, no se antologa en la antología. Puntualizo que ahí, en la selección poética, un poema había de reproducirse por completo, lo que no era necesario en *Sonríe China*. Un ejemplo ilustrativo lo tenemos en la composición de Po Chu Yi, o Bai Juyi, «El

canto de la pena sin fin», cuyo texto completo es bien extenso, pero del que en *Sonríe China* solo se muestran unos pocos pasajes, a diferencia de otro poema del autor en el que sí vemos que los antólogos lo trasladaron igual en la selección y en el libro de su viaje. Me estoy refiriendo a «Desde el lejano Anam».

Señalo asimismo que el hecho de que la genética de la antología, en materia de comentarios y textos seleccionados, pueda ponerse en relación con páginas y versos sobre y de poetas chinos que leemos en *Sonríe China*, no supone que lo escrito y citado en 1958 pasase directamente y sin más a incorporarse a aquella, porque tal cosa no ocurre. En realidad la labor antológica fue realizada *ad hoc*, lo que da idea del grado de interés específico que Rafael Alberti y María Teresa León pusieron en el empeño de ir historiando la poesía china desde sus orígenes. Una muestra de que optaron por escribir *ex novo* antes que adoptar el recurso fácil del autoplagio lo advertimos, por ejemplo, cuando en *Sonríe China* se confrontan los párrafos dedicados a «Los ocho inmortales de la Copa de Vino» con los que iban a dedicarles en la antología, porque se parecen escasamente, tan solo en las informaciones históricas y biográficas que resultan ineludibles, no en los dos redactados, porque son muy disímiles.

Apunto finalmente la hipótesis de que la antología tal vez pudo ser de algún modo elaborada al apreciar los Alberti que de la lectura de la poesía china clásica se desprendería una poética que ellos compartieron. La sugerencia la propongo a vueltas de este párrafo leído en *Sonríe China*, donde se dice de esos escritores que «...son hoy profundamente nuevos y modernos, ahora que poesía y verdad parecen que tienen obligación de juntarse.» (León y Alberti, 1958: 207)

ALGUNOS CARACTERES DISTINTIVOS

La antología es amplia. Además de textos extraídos del llamado *Libro de las Odas*, o *Shi Jing*, que recoge creaciones que abarcan desde los siglos IX al IV antes de Cristo, cantos reunidos por Confucio, se seleccionaron poemas de sesenta autores. No son pocos precisamente para un elenco recopilatorio de tales características que se publicó en formato de libro de bolsillo. La selección la encabeza un arte literaria en prosa discursiva debida a Lu Ji, y por ende del siglo III, y en ella se antologa enseguida una muestra de canciones populares, a las que siempre estuvo muy atento y receptivo el portuense, pero a un tiempo textos de algún que otro mandatario y emperador, como no podía ser de otro modo en una historia de la poesía china si se quiere ser fiel a ella.

Situados los poemas, a veces anónimos, y los poetas por orden cronológico, como si se quisiese remarcar su importancia y hacer un refrendo de su nombradía, de quien más composiciones se reproducen es de Li Bai, o Li Po, de la dinastía Tang, del que se escogieron nueve. La antología la van finalizando poetas contemporáneos, sin que falte entre ellos Mao Zedong, del que se traslada un texto inspirado en una melodía. Lleva por título «Sobre la música 'La primavera penetra el jardín'», aunque no es la única titulación posible, pues lo hemos leído bajo otro título, el de «Nieve», y la especificación «Según la melodía 'Sin Yuan Chun'» (VV.AA., 1977: 76 y 124). Parecido motivo primaveral también inspira una composición de Ai Ts'ing, a quien el gaditano y su esposa conocieron en su viaje a China, y al que en *Sonríe China* se dedica un dilatado poema, ya compuesto en suelo argentino, versos que en gran parte los había propiciado la lectura de *Mi padre*.

Otro poeta que se antologa y al que asimismo conocieron Alberti y León en su viaje a China fue Emi Siao, uno de los firmantes del «Llamamiento de la Liga de los escritores de izquierda de China»,

manifiesto que apareció en la madrileña revista *Octubre*, dirigida por el gaditano, en la entrega de abril de 1934. A este escritor lo evocaba en *Memoria de la melancolía* la escritora riojana recordando, con un lirismo tropológico que nada tiene que envidiar al de tantos versos albertianos de *Sonríe China*, que les abrió «su país de mil pétalos, de mil tornasoles, de mil caricias nuevas, de mil sonrisas diferentes.» (1970: 282). De Emi Siao incorporaron a la antología su composición «Recuerdo», que es la misma que ya habían recogido en *Sonríe China*.

APRECIACIONES HISTÓRICO-LITERARIAS

Hasta aquí he dejado tan solo constancia mínima y descriptiva de esta labor antológica, porque profundizar más en los temas y formas de las composiciones seleccionadas requeriría muchas páginas, excediendo el número de las que en esta oportunidad nos hemos propuesto. Más factible resulta referirme en seguida, en cambio, a varios de los conceptos y apreciaciones que pueden leerse en el prólogo, un prólogo que, al hablar de poesía, a veces se impregna de la poesía de quien habla. No es extraño que así ocurra, pues uno de los prologuistas era poeta, y tampoco se olvide que su compañera no le iba a la zaga tampoco a la hora de lograr acentos e intensidades líricas cuando la situación lo suscitaba, como recién se comprobó en una cita suya.

Dichos preliminares constituyen el único trabajo de que tengo noticia en el que Rafael Alberti pretendió realizar una breve historia literaria, aunque circunscrita a la poesía, un empeño del que salió airoso junto a María Teresa León, también participe de una tarea en la que nunca antes se habían empeñado. La introducción, pese a sus limitaciones, es de provecho para cualquiera que esté interesado en dar unos primeros pasos para adentrarse en la historia de la poesía en China a través de muchos de sus hitos seculares.

Ciertamente el reto al que se enfrentaron León y Alberti al realizar esa antología prologada fue muy considerable. Téngase en cuenta la gran dificultad que supuso para ellos atreverse con un compromiso tan mayúsculo, dadas las problemáticas históricas involucradas en la cambiante historia de China, cuyo discurrir a lo largo de los siglos puede captarse incluso como laberíntico. A dichas problemáticas se suma la nada baladí que conlleva orientarse atinadamente en medio de un cúmulo tan enorme de poetas, y desenvolverse con ponderación y equilibrio respecto a lo que de ellos se destaca y lo que de ellos se antologa, lo que no siempre se consigue. Pondré como ejemplo de lo que digo el hecho de que más de un poeta dispone en el preliminar de un espacio textual de varias líneas sin que luego aparezca antologado poema suyo alguno. A la inversa: de más de un poeta se seleccionan versos, y en cambio para nada se alude a ellos en el prólogo. Todo un desajuste, al menos a mi entender.

Por supuesto que no entraré, y a decir verdad carezco de competencia suficiente para ello, en una valoración de los criterios selectivos con que aparecen no ya algunos poemas, sino algunos poetas y, en correlato, por qué no concurren otros que pudieran haberse antologado. Cada antólogo es responsable de la antología que propone y firma, y ninguna antología carece de hechuras indiscutibles. Otros antólogos hubiesen hecho otras antologías, sin duda, si nos fijamos sobre todo en los poetas chinos del siglo XX, y en concreto de su primera mitad, pues no cabía la segunda en una antología publicada por los Alberti en 1960. Pero la selección incluida en *Poesía china* es la que es y hay que agradecer que se hiciese, y que se hiciese en la forma que se hizo, y con el propósito divulgador con que fue planteada. Atendiendo a la complejidad del envite, y a cuanto se acaba de alegar, la antología resulta, en suma, muy valiosa, muy útil y muy elogiabile, máxime teniendo en cuenta que sus

autores no tenían como profesión la de dedicarse a la filología, ni eran expertos sinólogos.

Pese a la sencillez con que León y Alberti titularon el escrito preliminar a su antología, «Palabras sobre la poesía china», ese preliminar no solo interesa porque lo elaboraron ambos, sino por diversas afirmaciones, empezando por la de que «los inmortales de la poesía china son patrimonio de toda la Humanidad». Nada más cierto, pero haberlo dicho en la alborada de los años sesenta del pasado siglo reviste mucho más peso específico que decirlo a fines del XX o en las décadas primeras del siglo XXI, cuando la conciencia de ese patrimonio universal está más generalizada en la cultura de los países occidentales. Otros asertos de ese prólogo no revisten menos importancia, aun siendo muy sabidos. Por ejemplo el de que la poesía china es la que tiene más antigüedad en el mundo, o el de que su influjo en Oriente puede compararse con el que alcanzó Grecia en la región mediterránea. Con todo, esta cultura fue para Occidente una cultura ignorada. Mientras, iba sucediendo que

El desarrollo espiritual de China producía una llama de perfección interna increíble, capaz de elevar las artes a un refinamiento, a una depuración asombrosa, ignorados e incontaminados por el resto del mundo. (8)

Después de explicar trazos básicos de la poesía china más lejana en el tiempo, destacaban entre ellos el hecho de que era cantada, y el de que tales cantos se insertaban en textos en prosa, siendo por lo común rimados los versos impares. León y Alberti anotaban también que en su viaje a China habían tenido ocasión de hacerse alguna idea acerca de cómo pudieron sonar y escucharse los tonos musicales de dichos cantos gracias a una experiencia directa. La vivieron «cuando a la manera antigua los poetas chinos nos leyeron sus poemas...» (9), lo que supone haberse reunido con varios de ellos, además de Kuo Mo Jo (o Guo Mo Ruo), Ai Ts'ing y Emi Siao.

Uno de los caracteres de la poesía china que más la distinguen entre las del mundo, como bien sabemos, es el de su faceta plástica intrínseca. Y ese rasgo, como no podía ser de otro modo, lo pusieron también en valor preferente María Teresa León y Rafael Alberti, enfatizando que se trata de una riqueza de la que no goza quien elabora textos poéticos en lenguaje fonético. En China se complementan la poesía y la caligrafía al menos desde el siglo III, cuando los útiles del papel, de los pinceles y de la tinta negra sucedieron a las láminas de seda y de bambú. Pero ensamblar en una dos artes, la poética y la caligráfica, conllevaba una dificultad añadida. A esa dificultad se atribuye en el prólogo que los poetas chinos se abstuviesen de componer poemas extensos, recordando que son rarísimos los que exceden los cuatrocientos versos.

Tiene también relevancia, señalan los antólogos, el hecho de que China no posea poesía épica, aun cuando haya habido en su historia períodos y sucesos tan heroicos como en otros pueblos del orbe. En un paréntesis en el que no se refieren propiamente a la poesía, sino a la sociedad china y a sus convicciones tradicionales, señalan León y Alberti que el pueblo chino no gusta de la conquista, sino que ha formado una civilización agraria, considerándose el emperador su «primer labriego». Afirmaciones como estas convergen con asertos escritos por la autora riojana en *Sonríe China*:

China es el único pueblo del mundo que no ha hecho guerras de religión y no se plantea razones de lucha con la divinidad, como nuestros místicos (...) los españoles forman un pueblo guerrero y conquistador; los chinos, no (204-205)

No es la religión, por tanto, la guía de conducta del pueblo chino, pues las gentes se comportan a la luz de dos principios, continúan explicando los antólogos: el de la equidad, o yì, y el de la misericordia, o jën. Estos principios habrían constituido «una pirámide de obediencia

confuciana, pero también de ayuda al prójimo, de justicia y de tolerancia.» (9). Ponderando en primer lugar la valía señera de las enseñanzas de Confucio, María Teresa León y Rafael Alberti hicieron hincapié en que en los poetas chinos afloran lecturas bien asimiladas de obras esenciales de las que extrajeron, entre otros postulados, su sentir hacia la naturaleza. Son estas: *Tao Te Ching*, de Laozi, y los libros de Zhuangzi y de Lie Tse.

León y Alberti nutrieron su prólogo con una sintética información histórico-literaria muy aceptable, desenvuelta al compás del discurrir secular de China, anotando el sucederse de dinastías y de contextos político-culturales, no sin que a veces se adviertan lagunas. Nos iba a llevar muchas páginas hacer referencia puntual de tantos datos concernientes a linajes y a poetas que crearon bajo las distintas hegemonías. Por esta razón, y con riesgo seguro de empobrecer por nuestra parte cuanto se condensa en esos preliminares, tan solo recordaremos algunos de los datos contextuales y a algunos de los escritores sobre los que ahí se nos proporcionan distintas pinceladas rápidas.

Una de las voces poéticas en las que pusieron énfasis los antólogos, de entre las pertenecientes a la conocida como «literatura de Chien Han», prolongada entre los años 169-217, es la de una mujer, Ts'ai Yen, autora del poema «Dieciocho compases cantados en la trompeta de los hunos.», el más extenso de los textos antologados. En él, y como resumen León y Alberti, se revive el rapto que sufrió por tribus bárbaras, uno de cuyos jefes iba a forzarla a que se casase con él. Rescatada por el emperador, regresa a China y llora la ausencia de los hijos bárbaros que había engendrado de quien la mantuvo en cautiverio.

Otros dos autores de la dinastía Han que destacan León y Alberti fueron Wang-Ts'an, o Wang Can, y Tchen Lin. Del primero recuerdan la fama de su composición «Los tristes muros», testimonio del horror vivido durante la invasión de la capital Chang-an por la secta de los

Turbantes amarillos. Del segundo subrayan que sus versos iban a dar comienzo a una literatura ásperamente crítica con el caótico decurso del país, y antologan su poema «En el foso de la Gran Muralla abrego mi caballo». Casi al término del período de referencia, explican después, el poeta Xi Kang fundaría el grupo de los «Seis poetas del Bosque de Bambúes». Esos pintorescos poetas

Se paseaban hablando por los bosques y se detenían para beber, volviendo a su paseo, después de haber bebido, hablado, improvisado versos, y se encaminaban a la taberna, donde concluían de embriagarse. (12)

Condenado a decapitación por haber sido testigo en un proceso que consideraba injusto, Xi Kang caminaba hacia el suplicio tocando el arpa mientras iba contemplando un rayo de sol. Los antólogos nos recuerdan esta leyenda antes de referirse a Yuan Tsi. De él subrayan el carácter precursor de sus versos al plasmar la angustia del hombre sintiéndose perdido en la inmensidad del mundo en el que le situaron los dioses. En la corte de los Yang florecerían poetas como Tao Tsien, en cuyos versos se ensamblan confucianismo y taoísmo. De su perfil se enfatiza que pedía comida y un trago de vino, pagándolos con una canción, como los juglares medievales, un comportamiento que no se deja de puntualizar.

En la dinastía Liang el taoísmo se amortigua y el culto a lo bello se extiende. Ya antes de que llegasen los tiempos clásicos, el budismo va a manifestarse envuelto en poesía, y en el siglo IV la literatura popular sobresale en las canciones de Tse-ye, cuartetos que se cantaban, y que eran llamadas así por el nombre de la muchacha que las inventó y que las difundiría. Una de ellas se copia en el prólogo, haciendo patente de nuevo la atracción, el apego que el escritor portugués tuvo siempre hacia las creaciones populares. Es esta:

Sin anudar mi cintura ni pintar mis cejas
me acerco a la ventana.
Mi vestido de seda se me vuela,
yo riño al viento de primavera que lo levanta. (14)

Entre los años 618 y 907 se extendió el poder dinástico de los Tang, a cuyos poetas principales los antólogos prestan la atención debida a su importancia. La noticia con la que presentan ese período histórico-cultural acredita su relieve literario. A lo largo del imperio de esa dinastía se contaron hasta dos mil poetas y cincuenta mil poemas, cifras elocuentes de una actividad creadora que se vio estimulada por los emperadores y favorecida por el ambiente áulico.

Fue Li Bai, o Li Po, el poeta más distinguido de entre todos los de dicha dinastía, e inclusive de la entera historia poética china. Su vida transcurre del 701 al 762, y su nombre ya es poético en sí mismo, pues aseguran León y Alberti, acaso decantándose por las significaciones del nombre más poéticas, que Li significa ciruela, y Tai Po, usualmente solo Po, estrella blanca. Li Bai gozó del favor imperial, aunque lo perdería por el enojo de la favorita Anillo de Jade, lo que trajo como consecuencia que fuese expulsado de palacio, desenvolviéndose desde entonces sus días en el medio campestre. Vivió el poeta su libertad en el entorno natural, y en él supo de la huida del emperador a causa de una revuelta y de la muerte de la referida favorita.

Estas circunstancias le hicieron percatarse definitivamente de que la poesía puede superar la muerte. Se hacen eco los antólogos de la versión legendaria de que Li Bai decidió poner fin a su vida de un modo henchido de poesía: muriendo ahogado, al parecer inclinándose sobre las aguas fluviales en pos del reflejo de la luna. No se concreta en él prólogo a *Poesía China* en qué río pudo acaecer ese suceso. En cambio, en *Sonríe China* apuntaba María Teresa León que ocurrió el hecho en el

Yang Tse Kiang, en la zona en que se ensancha al acercarse a la ciudad de Nanjing (León y Alberti, 1958: 148).

De este poeta ponen de relieve «el aura de que sabe rodear su pensamiento, la ligera facilidad con que encadena sentimiento a paisaje» (16). Aducen de él dos versos que no pertenecen a ninguno de los nueve poemas que le antologan, y cuyos títulos respectivos son, por este orden, «Con la copa de vino en la mano interrogo a la luna», «Cacería», «Bebiendo bajo la luna», «Placeres de palacio», «El vino», «Canción triste», «Todavía no has vuelto», «Respuesta a las gentes vulgares» y «Pensamientos otoñales». Traslado el par de líneas recién anunciadas:

Suspiro...caen las amarillas hojas de las ramas.

Lloro...brilla blanco el rocío sobre los verdes musgos. (*PCH*, 16)

A Du Fu lo califican María Teresa León y Rafael Alberti como «segunda columna del gran pórtico clásico» (15). En el viaje a China de 1957 tuvieron la oportunidad de ver manuscritos suyos, así como ediciones de sus poemas, en la ciudad de Chengtú (León y Alberti, 1958: 148). Luego hacen referencia a sus vicisitudes biográficas, vividas primero como cortesano pretendiente, y después fuera de la corte, a la que regresaría como secretario de un general. Pese a ese empleo junto a un militar, siempre se puso del lado de las gentes más humildes y vilipendió las armas, repudio que ejemplifica bien uno de los ocho poemas que de este autor antologan, el titulado «Elijiendo cintas», en el cual se poetiza un claro posicionamiento contra los conflictos bélicos, como en el primero de los textos suyos escogidos, «Balada de los carros de guerra». Los versos que copio pertenecen a «Elijiendo cintas»:

Un pueblo debe tener fronteras y atenerse a ellas.

Es suficiente con mantener alejados a los enemigos.

No tiene sentido tantos heridos, tantos muertos. (*PCH*, 113)

Por seguir con la metáfora arquitectónica empleada por los antólogos, la columna tercera en el pórtico clásico de los Tang fue Wang Wei. Su vida iba a espaciarse entre los años 699 y 759. De él se reproduce lo que decía el también poeta Su-Tong-Po: «Al leer sus poemas descubro un cuadro; al contemplar sus cuadros, descubro un poema.» Y en este punto me permito el comentario de que se han escrito numerosísimos ensayos acerca de la relación entre poesía y pintura, pero en su fijación en el arte occidental suelen prescindir los analistas de ejemplos chinos, siendo Wang Wei un poeta pintor ignorado en tales relaciones comparativas. Una prueba más de que la cultura de China se fue forjando con independencia de la de Occidente, siendo ignorada por ella durante siglos.

De Wang Wei se conservan copias de sus creaciones pictóricas, pero se le debe la fundación de «la escuela del lavado a tinta china» (17). También este poeta se alejó del ambiente cortesano para abrazar la vida solitaria, pero la causa determinante sería la práctica del budismo. De este autor reproducen los antólogos un par de textos. En «Otoño en el lago» advertimos un rasgo característico de la pintura china tradicional, el de que el ser humano, en este texto unas lavanderas, apenas si tienen protagonismo en relación con el paisaje en el que se las ubica. En «Retorno» leemos un sentir que nos podría hacer pensar en el que expresó Antonio Machado en su poema «A José María Palacio», escrito en Baeza a finales de abril de 1913, y al que pertenece el verso «¿Hay ciruelos en flor? ¿Quedan violetas?» (Machado, 1980: 199). Decía el poeta chino:

Llegas de mi país natal,
debes saber lo que allí pasa.
¿Han florecido bajo mis ventanas
los ciruelos del invierno
estos últimos días? (*PCH*, 97)

La biografía de otro poeta de los Tang posterior a Wang Wei, Po Chu Yi (772-846), o Bai Juyi, presenta la particularidad de que aun cuando vivió varios destierros, acabaría gobernando una ciudad, la de Hangzhou. De su acercamiento a las gentes populares da la medida el que en las mesas de las tabernas estuviesen escritos poemas de los que era autor. Asimismo que sus versos fuesen de dicción directa y rápida, «como una contestación repentina a un asombro fugaz» (Ídem), señalan los antólogos. La prueba del nueve de calidad para saber si un poema ha logrado la perfección es, decía ese escritor tan contrario al elitismo, y por consiguiente tan bienquisto a los Alberti, que a la cocinera de la casa le complazca.

Dentro todavía de ese mismo período imperial, Alberti y León antologan tres poemas de Mong Kiao, dos de Tchan Tsi, y otro par del que presentan como creados por el «Último emperador Tang (937-978)», y que no es sino Chongguan, o Li Yu. El segundo de los poemas del monarca lleva el título de «Amor clandestino» y la siguiente aclaración de los antólogos: «Escribió este poema para su cuñada, con la que se casó más tarde». En el texto se pone en boca de la mujer los deseos de encontrarse con su amado y cuando se hallan ya juntos confiesa que «Igual que siempre, apretada contra él, tiemblo.» (142)

Si los Tang rigieron China durante casi tres centurias, nada menos que cinco dinastías iban a gobernar el país en solo un siglo, el X. En ese período histórico la poesía decanta mayormente sus formas hacia las cuartetos del tse, mientras sus contenidos van a hacerlo hacia la plasmación paisajística, convirtiéndose la naturaleza paulatinamente en motivo primordial de la lírica. Bajo los Song destacaron la poeta Li Quingzhao, de quien escogieron los Alberti cuatro composiciones escritas a partir de temas musicales. El doble de poemas eligieron de Su Dong Tong-po, o Su Shi. Uno se inspira en la fugacidad temporal, y otro poetiza ejemplos de comportamiento piadoso con los animales,

basado en la enseñanza y modo de vida de Siddhartha Gautama, el Buda. En la segunda mitad del texto leemos:

Amo a los ratones. Siempre les tiro algunos granos
de arroz.

Por piedad a las mariposas nocturnas no enciendo
mi lámpara. (155)

Al conquistar los mongoles el imperio chino, instauraron la dinastía Yuan, el Gran Kan hizo de Beijing la capital del país, y la dominación mongol se prolongó desde 1276 a 1368. En ese lapso iba a prevalecer el canto escénico sobre el lírico. Los Yuan serían derrocados por Hongwu, o Zhu Yuanzhang, dando comienzo al gobierno de los Ming, que se prolongaría 276 años, en concreto desde 1368 a 1644. Si desde el punto de vista de la historia de la poesía el imperio Yuan nada de relieve aportó, sus sucesores, los Ming, iban a reestablecer, en cambio, el brillo cultural de los Tang, llegando las artes en su conjunto a alcanzar un esplendor inusitado.

Al más alto nivel rayaron, en efecto, especialmente las decorativas, como por ejemplo lo avalan sus valiosas porcelanas, sus trabajados marfiles, sus estampados con pájaros y con flores. Al propio tiempo la literatura se iría refinando: el teatro se convertirá en espectáculo palaciego, y la poesía retoma el auge creador de siglos anteriores. El poema musical a la antigua usanza, el yo-fu, se renueva, pero el tse ya no se canta, sino que se reserva tan solo para la lectura. Entre los poetas destacados durante el reinado de esta dinastía nombran los Alberti en su prólogo a Wang Cheu-je, del que escogen un texto de carácter épico: «Se combate al sur de la ciudad».

Los Ming y su mundo perecerán derribados por la invasión manchú, en cuyo período los poetas adoptaron dos actitudes, la de resistencia y la contraria, la del sometimiento al nuevo poder. Entre los primeros hay

que recordar a Wu Weiye. El más servil de los segundos sería Ts'ieu K'ieu-yi, a quien el emperador manchú desprecia por su actitud sumisa, y ordena que se quemen sus obras. Ni uno ni otro están representados en la antología de León y Alberti. Esta fue la última de las dinastías imperiales chinas, larvando su caída las continuas concesiones a unas fuerzas europeas que, finalmente, acabaron con ella.

Proclamada la República en 1911, la lengua escrita hasta entonces en China iba a ser sustituida por el lenguaje claro y coloquial pekinés, el Baihua. Y a esa modalidad idiomática se ajustarán los poetas, destacando y antologando León y Alberti a tres de ellos, además de Mao. Son estos: Kuo Mo Jo, o Guo Moruo, de quien selecciona dos composiciones, Ai Ts'ing, y Emi Siao, habiendo tratado personalmente a los tres. Tanto el poema de Mao Zedong seleccionado como el que se elige del poeta Ai Ts'ing los pretexta un motivo muy frecuentado en la poesía y en la pintura china, el de la primavera.

El del líder comunista se titula «Sobre la música 'La primavera penetra el jardín'», como señalábamos anteriormente. La composición contiene convincentes imágenes animalísticas referidas al contorno orográfico, como cuando se dice que «Las curvas de los montes son serpientes de plata, / las masas de las mesetas son elefantes de cera,». Y resulta llamativo que el autor, en el último tramo de la composición, muestre un cierto pesar ante el imponderable de que algunos gobernantes de otros siglos, a diferencia de los actuales, apenas eran letrados e incluso desconocieron la poesía, como sucedió con Gengis Khan:

¡Ay!, los Emperadores Shih de Ts'in y Wude Han
apenas si eran letrados.
T'ai Taung de T'ang y T'ai Tsu de Sung
ignoraban la poesía.
Gengis Khan, el niño mimado del cielo,
no sabía más que tender su arco contra las águilas.

Todos han pasado.

Tan sólo nuestra época conoce hombres valiosos. (221)

A modo de coda: los antólogos celebran la significativa singularidad de la poesía china, abierta como ninguna otra a la naturaleza, y nutrida en el legado de la tradición, de suerte que a los poetas chinos —concluyen en su preliminar— «No les queda más que avanzar por los sombreados caminos de bambúes gratos a las sombras inmortales de sus antepasados.» (21)

DOS ANTOLOGÍAS EN CONTRASTE

No cabe comparar con el mismo baremo evaluador la antología de *Poesía china* que editaron los Alberti en 1960 con la que iba a ser editada por Guojian Chen cuatro décadas después, en 2001. Dados los años de distancia que las separan, la cronología literaria abarcada en ambos libros ya no es la misma: la segunda pudo contemplar la mayor parte del siglo XX, y la primera únicamente la mitad. Otro distingo de gran fuste consiste en que los autores españoles no eran especialistas en tan varia y compleja temática, capaz de desarbolar al más entusiasta, por mucho empeño que uno ponga en semejante tarea. En cambio, el editor de origen chino sí es un consumado experto en el asunto, y además conoce de primera mano el idioma original que ha de traducirse.

Por tanto, insisto en que no procede que se equiparen ambos libros, el de dos entusiastas admiradores de la poesía de China con el elaborado por un reconocido autor de aportes muy valiosos sobre el tema cuya bibliografía al respecto es bien copiosa. Entre sus numerosas aportaciones destacaré sobre todo, amén de la antología que nos ocupa, libros como *Poemas de Tang, edad de oro de la poesía china* (1988), *Poesía china caligrafiada e ilustrada* (2006), *Antología de poetisas prostitutas chinas (siglo V-Siglo XXI)* (2010), *La poesía china en el mundo hispánico* (2015), y *Trescientos poemas de la dinastía Tang* (2016).

Otra de las diferencias que separan ambas antologías es el volumen mismo del libro respectivo, pues el de Chen comprende más del doble de páginas que el de los Alberti, y esa cantidad resulta determinante. Lo es porque permite al compilador extenderse mucho más al disponer de más espacio, tanto para su prólogo como para el número de textos que puede seleccionar de cada poeta. De Li Bai, por ejemplo, los antólogos españoles escogieron nueve, pero Chen aporta treinta y cinco. Respecto al hecho de que de Wang Wei esos mismos antólogos instalados en Argentina tan solo seleccionasen un par de composiciones, albergo la duda de si en parte fue por la índole filosófica de una poesía que propone no interferir en la realidad, lo que está en las antípodas de la que propugnaron el gaditano y la riojana.

En otro orden de cosas, también subrayo como detalle diferencial que los editores españoles no pudieron utilizar el sistema de romanización pyn yin, y Chen sí, lo que facilita la lectura actual de los nombres chinos. En cualquier caso, escribir esos nombres a fines de los cincuenta sin ser sinólogos y en tiempos en los que el desbarajuste onomástico para un occidental era evidente fue a veces un galimatías para los Alberti. En el prólogo a su antología solo aludieron a esa problemática entonando una suerte de *captatio benevolentiae* al pedir «Perdón por haber entrado en aquel campo de flores con pocas armas lingüísticas...» (7). En *Sonríe China* se habían justificado al respecto dando una explicación que vale para *Poesía china*:

Habrán nombres escritos a la diablo fonética, por lo que nos excusamos, pero hemos confrontado textos y el desacuerdo ortográfico es tal que ha aumentado nuestra vacilación en vez de esclarecernos. (León y Alberti, 1958: 20)

Si tenemos en cuenta tales salvedades diferenciales entre las antologías que estamos confrontando, se puede efectuar una prudente comparación entre el par de antologías mencionadas, porque entiendo que el

contraste entre sus características respectivas nos facilitará que podamos advertir mejor algunas particularidades de la selección poética china que firmaron María Teresa León y Rafael Alberti en su loable intento de acometer un reto bien difícil, por mucho que se lo propusiesen como una obra de divulgación que verdaderamente lo es. No así la de Guojian Chen, que dista mucho de serlo, y tiene acusado rango universitario y erudito.

Nada asemeja los planteamientos metodológicos adoptados por los Alberti y por Guojian Chen para escribir las introducciones a sus respectivas antologías. María Teresa León y el poeta gaditano optaron por un texto de una sola tirada discursiva, y por consiguiente sin epígrafes marcados como tales, lo cual estaba en consonancia con la índole panorámica de su trabajo. En cambio, el carácter especializado del suyo implicó para Guojian Chen una estructura clarificadora de los sucesivos puntos nucleares (China como país de poesía, diferencias entre la poesía clásica y la nueva, los dos grandes géneros de la poesía clásica, etcétera), que se desarrollan en un extenso y documentado prefacio finalizado con una oportuna bibliografía. Semejantes puntos en «Palabras sobre la poesía china» del portuense y la riojana quedan abordados muy sintéticamente y se amalgaman en un decurso expositivo que no finaliza con un apartado bibliográfico.

Entre otros rasgos que distinguen ambos prolegómenos me llaman especialmente la atención algunos en especial. Un rasgo acusado de diferenciación estriba en cómo se enfoca la figura de Mao Zedong, con el consecuente reflejo en las antologías. Los editores españoles destacan al líder comunista, a quien admiraban como político, como ya habían declarado en *Sonríe China*. Como poeta lo consideran entre quienes han enriquecido la poesía de su país, aunque bien es verdad que su estancia en China, limitada a unos meses de 1957, les privó de advertir las consecuencias nada favorables para la creación literaria de las consignas

artísticas impulsadas por el mandatario, así como el verdadero alcance de la campaña represiva lanzada precisamente durante el año antedicho contra los autores denunciados como contrarrevolucionarios, una persecución en toda regla que ocasionó severas purgas de grandes poetas.

Fueron unos hechos que Chen relata convenientemente para luego añadir otros vinculados a ellos en solución de continuidad incluso más álgida: las drásticas persecuciones de los escritores y artistas que iban a producirse desde 1966 durante los años de la conocida como Revolución cultural proletaria, y que iba a durar más de una década. Aquella situación tan conflictiva ha sido resumida así:

El Gran Timonel se autoerigió en escritor modelo y teórico de la literatura por excelencia y sin negar la importancia de la relación entre forma y contenido, entre lo que denominó perfección artística y contenido político revolucionario, privilegió claramente el contenido y rechazó toda obra carente de un mensaje con fines revolucionarios. El resultado de estas directrices fue la producción de una literatura ciertamente llana que abordará temas muy centrados en la revolución, tales como episodios de guerras (antijaponesa, contra el Partido Nacionalista, o en Corea), conflictos surgidos con motivo de la reforma y colectivización agrarias u otros problemas de la industrialización y de los trabajadores. No todos los escritores se plegaron a estas consignas... (Fisac, 2003:36).

Una consecuencia de cuanto se está anotando es que los Alberti antologaron no solo a Mao Zedong, sino a otros autores afectos al comunismo en su libro, como Emi Siao. Acaso no solo porque ellos mismos fuesen comunistas, sino porque pudieron estar de acuerdo con el tipo de poética demandada por el líder chino, aunque no lo estuviesen respecto a la represión de los escritores que emprendió. En cambio, Guojian Chen prescinde de esos poetas en su espicilegio, a mi entender sin causa literaria suficiente para excluirlos.

La *Poesía china* que confeccionaron Alberti y León presenta dos notorias particularidades tanto en su principio como en su final. Se abre con un texto teorético sobre «Arte y Literatura» que se atribuye a Lu Ki, autor del siglo III que antologan en su lugar cronológico correspondiente, pero de quien avanzan el referido escrito. Es una osadía, porque Guojian Chen no incluye ningún texto de ese carácter, ciñéndose a seleccionar poemas. Los antólogos se decidieron a incluir esas reflexiones porque consideraron que la mayoría de ellas eran válidas para todos los poetas y por encima de tiempos y de literaturas. Podría probarlo con varios pasajes, pero me limitaré a reproducir este: «Si el autor sabe distribuir la abundancia y la economía, si hace sucederse la elevación y la sencillez transformándolas en arte justo, entonces los artificios del estilo producirán sutiles efectos.» (30)

La antología de los Alberti finaliza con dos poemas de la poeta Huan Chien Chu, cuya vida transcurrió entre 1934 y 1952, y por tanto fue muy corta, nada más dieciocho años. Considero de una gran valentía decidirse por antologar a esa autora de muerte tan temprana, y por tanto sin que su trayectoria poética pudiera desarrollarse. Entiendo como no menos significativo que sus dos textos hayan sido seleccionados para poner fin a *Poesía china*, que de este modo finaliza con una voz de mujer, la sexta que se recoge en el libro. No sé si tal vez esta inclusión se debe a un testimonio de feminismo literario por parte de los antólogos. Guojian Chen ignora a esta poeta en su antología, pero no me parece oportuno arriesgar una interpretación sobre el porqué.

De menor entidad, pero también interesante, es cómo enfocan el comparatismo literario los Alberti, y cómo lo hace Guojian Chen. El filólogo asiático anota en su prólogo, haciendo valer su condición de hispanista, dos generalidades notables en la poesía china. Una es que, «a diferencia de la métrica castellana, no hay que tener en cuenta las otras sílabas finales de los versos por no existir acentos» (2015: 75).

Tocante a la temática, advierte y destaca entre otros un distingo diferencial básico: «la manera de expresar el amor en los versos chinos es muy diferente de la occidental, y es, generalmente, moderada» (Ídem, 70).

Por lo que hace a historiografía literaria, y a vueltas de la *Balada de Mulan*, señala Guojian Chen que pertenece al tipo de poesía conocido como «yuefu», es decir la promovida por el Departamento palatino de música, y añade que el referido poema «en nuestros días ha llegado a convertirse en el motivo de una famosa película estadounidense» (Íd., 24). Y no deja de ser interesante que, al referirse al asunto lírico de la vida retirada, pondere que algunos poemas de Tao Yuanming, autor del siglo V, y de Wang Wei, del VIII, «recuerdan a grandes líricos españoles como Jorge Manrique y Fray Luis de León, y se podría decir que son, en cierta manera, predecesores de estos.» (Íd., 66).

Como lustraciones del comparatismo de los Alberti señalo que traen en distintas ocasiones a colación las letras occidentales, y preferentemente las castellanas de la Edad Media, lo que debía complacerles a los dos. Al poeta gaditano por sus lecturas de los cancioneros de los siglos XV y XVI de las que tanto gustó, y que tuvieron gran resonancia en su lírica desde el libro de 1924 *Marinero en tierra*, creado a partir de una práctica neopopularista y de Vanguardia que continuaría en obras como *La amante* (1926) y *El alba del alhelí* (1927). A la escritora riojana por su gran querencia hacia el romancero castellano, la cual iba a fraguarse al lado de su tía materna María Goyri, esposa de Ramón Menéndez Pidal, a quien se deben estudios y recopilaciones señeras sobre los romances españoles, y con quienes había vivido varios años en Madrid. Luego se consolidó ese apego durante el período en el que reside en la ciudad de Burgos, donde pudo profundizar en materia romanceril y cidesca.

Anoto que al hacerse referencia a la poesía más antigua de China, escribieron los Alberti que tanto las canciones como los relatos de la literatura china más primitiva «dejan un fuerte aroma de romance tal

como lo entendió nuestra Edad Media.» (8). Alegan luego que determinadas canciones, al ser traducidas al idioma español, traen a la memoria textos del cancionero castellano medieval en gracia a «ciertos temas y malicias eternas», copiando como ejemplo los tres versos siguientes:

Si tú me quieres aún,
mi falda levantaré
para atravesar el Chen. (8)

Más adelante, y respecto al período conocido como de los Reinos Combatientes, subrayan la importancia del poeta Chu Yuan, y de su libro *Li Sao*, obra de un autor desterrado como pueden ser «*Las Tristes de Ovidio o los lamentos de Charles d'Orléans*» (Ídem). Y al ocuparse del reino de Tsín occidental, y a vueltas del poeta T'ao Tsien, aducen que, al igual que los juglares medievales, pagaba con una canción la comida y el vino que pedía, lo que nos recuerda a Gonzalo de Berceo, aun no siendo nombrado explícitamente. Respecto al período de las Seis dinastías, destacan el poema narrativo protagonizado por Mu-lan, mujer que es una «antepasada de las doncellas guerreras de otras literaturas, de nuestra propia doncella castellana, no reconocida su débil condición por sus compañeros de heroísmo.» (15)

BIBLIOGRAFÍA

Alberti, Rafael, y León, María Teresa (1960). Selección, traducción y prólogo a *Poesía china*. Buenos Aires: Compañía general fabril editora.

——— (2003). *Poesía china*. Madrid: Visor.

Alberti, Rafael (2005). *Obras completas. Poesía IV*. Edición de José María Balcels. Barcelona: Seix Barral.

Fisac, Taciana (2003). «Para entender la literatura china», en *Quimera*, 224-225 (enero), 34-39.

León, María Teresa, y Alberti, Rafael (1958). *Sonríe China*. Buenos Aires: Jacobo Muchnik editor.

Machado, Antonio (1980). *Poesías completas*. Prólogo de Manuel Alvar. Madrid: Seleccionales Austral, Espasa Calpe.

VV. AA. (1977). *Homenaje a Mao Tse Tung. Poeta, filósofo, guerrillero y revolucionario*, en *Litoral*, número triple 64-65-66.

——— (2015). *Poesía china. (Siglo XI a. C.-Siglo XX)*. Edición y traducción de Guojian Chen. Madrid: Ediciones Cátedra (quinta edición revisada).