

**MANUEL BAYO, JENARO TALENS,
JAIME SILES:
CHINA EN TRES PERSPECTIVAS**

José María Balcells
Universidad de León, España

La generación poética de los años sesenta del pasado siglo es una de las más proclives de la poesía española contemporánea en plasmar imágenes diversas de China en obras de distintos autores de esa leva literaria. Las principales perspectivas que, al respecto, pueden leerse en escritos de tres de ellos se comentan en las páginas que siguen. Hemos escogido en esta oportunidad a tres poetas vinculados a la tierra levantina como muestra del interés diverso que hacia ese país asiático se constata en la referida generación. Dos de ellos (Manuel Bayo y Jaime Siles) nacieron en Valencia. De la gaditana Tarida es Jenaro Talens, aunque puede considerarse valenciano de adopción por su estrecho y duradero ligamen biográfico y profesional con la comunidad valenciana.

MANUEL BAYO: AÑORANZAS DESDE TAIWÁN

Historiador con variados libros y estudios en su haber, en la bibliografía de Manuel Bayo (Valencia, 1940-Bad Soden, Hesse, Alemania, 2005) destacan sobre todo sus aportaciones sobre teatro. Tal vez su propia idiosincrasia le llevó a decantar sus preferencias por cierto tipo de obras escénicas en las que la crítica societaria se aliase con el desenfado autorial, lo que pudiera explicar sus adaptaciones prologadas de los *Pasos* de Lope de Rueda, de los *Entremeses* cervantinos, así como de los de Luis Quiñones de Benavente. Pero al teatro español del siglo XX le reservó asimismo atención, como lo prueban sus trabajos en torno al de Rafael Alberti, Alejandro Casona y An-

tonio Buero Vallejo. En este campo de estudio resultan tan pioneras como relevantes sus pesquisas centradas en factores teatrales del *Cantar de Mio Cid* y del mester de clerecía.

Las tareas docentes desarrolladas en Taiwán le llevaron a la confección de libros de índole panorámica y didáctica, y a comprometerse con el medio atendiendo a la presencia de China en las letras hispánicas. En esa segunda parcela ha de subrayarse su libro, compilado y editado póstumamente, *China en la literatura hispánica*.¹ Otra obra relevante de Bayo fue el libro de conversaciones con el autor de *Marinero en tierra* titulado *Sobre Alberti* (1974), aportación muy original y muy útil para un acercamiento a la vida y a la creación literaria del poeta gaditano.

Manuel Bayo fue profesor en centros universitarios, y de otros niveles educativos, de diversos países y continentes. Su último destino como docente iba a ser la Universidad Fu Jen, en la capital de Taiwán, Taipéi. En sus años taiwaneses llevó a cabo diferentes iniciativas culturales, sobresaliendo la fundación de la revista *Encuentros en Catay*, concebida como espacio de diálogo entre la cultura de España y la de China.²

En la obra literaria de Manuel Bayo sobresale la creación de textos teatrales, labor que ya inició en su época de estudiante universitario, escribiendo y estrenando por entonces, a mediados de los sesenta, *Ilsa o Ahora en Tebas*; *Sabagún, 1109* y *Los malditos*. Una selección de sus piezas escénicas se recogería en *Teatro*, volumen editado en Taipéi en 1998, en el que descuellan algunas piezas en las que se producen parodias de Shakespeare, de Calderón de la Barca, y de Zorrilla.

Distintas muestras paródicas zorrillescas las encontramos, por ejemplo, en *La conquista (con perdón) de México lindo y querido*, obra en cuyo preliminar nos ofrecía su concepto del teatro, género del que afirmaba que “no es literatura escrita, es literatura viva, vivida por los actores en lo que llamamos

¹ En este volumen se recogen sus escritos basados en la presencia de China en diversos autores españoles e hispanoamericanos. La obra la editó José Ramos, prologándola José Ramón Álvarez. La publicación la hizo Ediciones Catay en 2013.

² Fuentes informativas: *Encuentros en Catay* 19 (2005), volumen monográfico sobre Manuel Bayo; y Mario Martín Gijón. “Manuel Bayo, un dramaturgo español en Taiwán”, en *Clarín* 115 (enero-febrero, 2015), 51-59.

espacio y tiempo”.³

También fue autor Manuel Bayo de tres conjuntos poéticos. Perdido al parecer uno de ellos, en el supuesto de que fuese más o menos ultimado, quedaría sin acabar e inédito parcialmente otro, habiendo visto la luz tan solo el primero, que lleva el título de *Poemas en China*. Se editó en Taipéi en 1988, en edición bilingüe, vertiendo al chino Luisa Chang los poemas compuestos en español.

Manuel Bayo antepuso al conjunto *Poemas en China* un breve prefacio en el cual indicaba que en esta obra había recogido composiciones escritas en Taipéi, así como otros textos poéticos anteriores que fueron fruto de una relectura de los mismos en China, destacando entre esos últimos los creados a raíz de la muerte de dos amigos, el director de teatro Juan Bernabé, y el pintor Rafael Solbes. El título elegido para *Poemas en China* resultaba coherente, así pues, dado que los poemas de los años que precedieron a su llagada a China los revisó en ese país, y los concebidos en tierra taiwanesa los adscribiría también al ámbito chino.

Determinados textos se dataron en los años setenta, confirmándose así que, los hubiese publicado o no, Manuel Bayo pertenece a la generación de los setenta por edad y en virtud de la datación de tales composiciones. Y con independencia de que los patrones estandarizados de la poesía de los comienzos de esa leva poética le puedan ser de aplicación o no, porque las circunstancias itinerantes foráneas de su vida le situaron un tanto al margen de la poética emergente que desde los años inmediatos anteriores a aquella década se estaba gestando en España.

De tales dataciones de los setenta puede desprenderse que el período creativo que comprende *Poemas en China*, libro que apareció en 1988, abarcaría al menos tres lustros. Contribuye a considerar válido este marco temporal el hecho de que Bayo situó las composiciones fechadas en sucesión cronológica, datándose la más lejana en la ciudad de Roma, y en ella en La Garbata, en un día y en un mes que no consigna, aunque sí el año: 1973. Lo mismo ocurre en la que fecharía a continuación. Anota el sitio y el año, pero

³ Manuel Bayo. *La conquista (con perdón) de México lindo y querido*. Universidad Fu Jen, s. a., prólogo s.n.

nada más, así: Anticoli, 1974. Este proceder cambia en el texto que comienza diciendo “Hoy amaneció un día triste en Bubión”, a cuyo pie recordó el poeta el lugar, dicha localidad granadina, y la fecha completa, la del 8 de agosto de 1977.

Poemas en China distribuye sus textos en cuatro secciones. En la primera, que no lleva título, van poemas escritos originariamente en Taiwán. La segunda tiene una titulación orientativa acerca de su origen europeo: “Ida a la presencia del pasado”, en la que sobresalen los versos elegíacos inspirados por el fallecimiento del pintor Rafael Solbes. La tercera, intitulada “Regreso de la presencia del pasado”, vuelve a incorporar creaciones elaboradas en Taiwán, así como la cuarta, que consta de un par de textos evocadores, titulándose el apartado que los acoge “Dos recuerdos con nombres y apellidos”, en memoria de artistas con los que trató en Roma, el pintor Mariano Villalta, y el guitarrista Juan Antonio Antequera.

Ninguna de las composiciones de *Poemas en China* se ajusta a pautas reglamentadas en las preceptivas literarias, sino que fueron resultado de ritmos y contornos discrecionales del poeta valenciano. A esa voluntad de situarse al margen de tipologías pautadas aludía indirectamente Manuel Bayo en uno de los textos finales de la obra, encabezado así: “(Con León Felipe)”. Identificándose con ese otro poeta español errante que tampoco hizo aprecio alguno de normativas para encauzar su lírica, señala en la poesía del zamorano, en referencia a la suya propia, que “todo lo que has escrito/ queda como deslavazado”,⁴ y se reprocha, en desvalorización irónica, que

más podrías haber troquelado
mientras das tumbos por Asia:
pero nada:
nada de nada:
qué pena
qué pena me das.⁵

⁴ Manuel Bayo. *Poemas en China*. Edición bilingüe. Traducción al chino de Luisa Chang. Taipéi: Lanbridge Press, 1988, 68.

⁵ Ídem, 70.

En *Poemas en China* el ascendiente albertiano se percibe sobre todo en distintos textos de la parte segunda, coetáneos de la época en la que Bayo hizo amistad con el poeta gaditano mientras escribía el libro *Sobre Alberti*, y mientras componía acaso los poemas primeros que quiso conservar. Algunos ecos del marchamo estilístico del autor de *Marinero en tierra* no desaparecerán en otros momentos del resto del libro.

Al contrastar los perfiles de las composiciones creadas con precedencia a haberse instalado en Taiwán con los de las escritas en la isla, observo que en éstas se tiende a un adelgazamiento más sistemático de las estructuras rítmicas, con la consiguiente finura formal y expresiva. Este cariz acaso pudiera ponerse en relación con una poética influida por autores orientales, y entre ellos por poetas clásicos chinos, en los que habría captado sesgos de naturalidad y búsqueda de la desnudez lírica.

Estas características se acompañan de una renovación de los contenidos, porque en los textos que se crearon ya en Taipéi aparecen conceptos filosóficos reveladores de que Bayo se fue aclimatando culturalmente al contexto chino de acogida, aspecto éste que es en el que nos interesa centrarnos en estas páginas. Lo trataremos de evidenciar a partir de ahora aduciendo aspectos reveladores que hacen al caso en diferentes textos de la sección inicial de *Poemas en China*, en la que se dejan sentir hondas meditaciones ontológicas y existenciales.

El segundo de los poemas de este libro se abre con tres líneas en las que se intersectan conceptos derivados de lecturas budistas y taoístas (“Cuando no soy yo/ soy más yo:/ juego con la nada...”)⁶, aunque el dicente puntualiza que sigue guiándose por su idiosincrasia personal, no ajena al ramalazo escénico. Autodefiniéndose como “saltimbanqui al hilo”, finaliza el texto concluyendo que “por el hilo me pierdo”.⁷

El poema que hace cuarto comienza relatando que en un atardecer visitó en compañía un templo budista sito en un valle. La ambientación, corresponda o no al recuerdo de una experiencia efectiva, no puede asemejarse más a la atmósfera que se lee en tantas composiciones de poetas clásicos

⁶ Ídem, 6.

⁷ Ibídem.

chinos, porque no falta la romántica lluvia en aquella visita. Y tampoco iba a faltar el vino en abundancia y la charla amical prolongada (“Luego hablamos de tantas cosas/ con tantos vinos/ hasta muy entrada la noche”),⁸ como en versos representativos de la mejor poesía de los tiempos de la dinastía Tang.

En forma de relato cuentístico discurre el quinto poema. Ahí se narra la historia de dos hombres ancianos y tristes que llegan a la conclusión de que nada saben del mundo. Uno viajó tanto como pudo. El otro no se había movido de su lugar. Al cabo de la composición conocemos que los dos son una misma persona desdoblada para mostrarnos la armonía, tan propia del Tao, del contraste complementario enriquecedor.

No nos sale al paso otro poema con ligámenes en filosofías asiáticas hasta encontrarnos con la composición catorce, que comienza con variaciones sobre la nada, de la que se dice que es “centro/ y misterio:”.⁹ Más adelante, casi al término de la composición, el hablante se referirá a la “acrobacia del momento/ enraizada en la eternidad del momento:”,¹⁰ versos donde plasma una noción de eternidad alejada de trascendencias religiosas.

En una selección antológica de poesía creada por hispanos en Taiwán publicó Manuel Bayo, tres años después de editar *Poemas en China*, seis textos poéticos reunidos bajo el lema de “Cinco poemas en otoños de Formosa”. Les puso un subtítulo indicativo de índole métrica: “(canciones asonantadas, duro soneto y libres tiradas)”. Mostraba con esta suerte de presentación técnica la vertiente de quien no evita ya el empleo de ritmos y rimas preceptuados.

Las canciones con asonantes, con asonantes aleatorios, son “Tardía canción modernista” y “Playa de Malvarrosa en Valencia”. Las tiradas libres encauzan las composiciones “Tirada larga” y “Tirada breve”. El soneto lo conforman los versos de “Un mediterráneo de perfil ante el mar de China”. A esos cinco textos añadió uno más al que no alude en el título que dio al grupo. Hacemos referencia a “Encore”, subtulado (“Letrilla monorríma

⁸ Íd., 10.

⁹ Íd., 28.

¹⁰ *Ibidem*.

para despedidas”). Y nótese que a seis poemas los tituló su autor, en un proceder infrecuente en *Poemas en China*.

La “Tardía canción modernista” está impregnada de añoranza, un sentimiento que permea toda esta breve agrupación lírica, tamizada también por una tristeza que se enmarca en el ámbito otoñal. (“En el mar fulgurante del recuerdo”) lleva como subtítulo “Playa de la Malvarrosa en Valencia”, poema en el que se evocan diversas ciudades del mundo vividas e inolvidables para el hablante. Al cabo de esa reviviscencia de distintas urbes de distintos continentes se nombra a la Taipéi de cada día, desde donde rememora su nativo mar levantino:

Mar mía pequeña,
 cuna de océanos,
 cuna oro y azul mía,
 mar mediterránea.¹¹

En el soneto “Un mediterráneo de perfil ante el mar de China” el grisáceo color del agua y del cielo vespertinos del mar chino ante el que se encuentra suscitan al hablante remembranzas de aguas de ayer muy diferentes a las que ahora contempla. Aquellas estaban y están invadidas de una viva luminosidad, y un sentimiento impregnado de llanto le transporta al Mediterráneo, a esa “playa de luz ardiente de azul/, rabioso sol de la mar infantil”.¹²

Adelantábamos arriba que Manuel Bayo tuvo el propósito de componer al menos otros dos libros poéticos, los cuales habrían de dar continuidad a la trayectoria lírica comenzada con *Poemas en China*. Uno de estos conjuntos, *Palabras de la mar*, lo tenía un tanto avanzado, pero la muerte no le iba a dar la oportunidad de enriquecerlo y de llevarlo a cabo de manera definitiva. En esta obra se integrarían sus poemas inspirados en el mar, algunas veces vinculándolo al sentimiento amoroso, otras a una ontología del ser humano y a una metafísica de la muerte. El hombre, según el hablante

¹¹ En AAVV. *Antología de poesía hispana en Formosa*. Edición de Leopoldo Vicente. Taipéi: Lambridge Press, 1991, 20.

¹² Ídem, 16.

lírigo, nace en el mar, no es sino mar, y su fin es anegarse en las aguas marinas.

La fijación de Manuel Bayo en el mar puede deberse al apego extraordinario que tuvo siempre a la Valencia marítima en la que nace y crece. Y la evocación de ese mar era también sumirse en los recuerdos de la infancia y de la juventud. Para él el mar de entonces representaba a los mares que había conocido en las distintas latitudes del mundo. Todos le parecían y simbolizaban uno y el mismo, y cualquier especulación personal suya iba a crearse a partir de meditaciones en las que esas aguas de la memoria siguen presentes.

En el proyecto poético *Tropel de confusiones recordadas (Estampas eróticas chinas)*, libro del que no se conservan los poemas, pero sí el índice, Manuel Bayo debió querer profundizar en un asunto tan sustantivo como el de la vivencia amorosa, en la cual se había concentrado con anterioridad solo muy de vez en vez. Para la consideración de su poesía completa, a los textos de esta obra desconocida habría que sumar, si se hubiesen conservado, los de temática varia que sí se poseen.¹³

Entre estos últimos mencionaré unos pocos como muestra: los versos que, con el título de “Lamento”, compuso a la muerte del cantaor gitano Camarón de la Isla; el poema titulado “Guatemala” que dedicó a ese país centroamericano; la composición “A Carlos del Saz-Orozco”; “Puente malabar”, enviada poéticamente en noviembre de 1992 a Alejandro Kokocinski; y el tan interesante texto “Repaso con Quevedo”.

Estimulado por el conocidísimo soneto quevediano que empieza diciendo “Cerrar podrá mis ojos...”, en el referido decurso rítmico, técnicamente emparentable con el que intituló “Poema teologal”, parece como si el poeta hubiese pretendido difuminar los límites convencionales entre prosa y poesía valiéndose de líneas extensas que ensayan nuevas y osadas formas de escritura para su poesía. En ese “Repaso con Quevedo” aventuraba lo que sus ojos cerrados iban a llevarse siempre consigo, ojos en los irían, y seguramente han ido, imágenes de China:

¹³ Acaso la mayor parte de los mismos sean los que se agruparon en el apartado “Poesía” en el ya referido volumen 19 (2005) de *Encuentros en Catay*.

Llevarán mis ojos cerrados, llevarán, luminoso milagro sonoro musical: tiempos de luz colores de espacios, apariencias desesperadas de felicidad
Llevarán ciudades soñadas: Santiago de Compostela, Venecia, Praga, Katmandú, La Habana, San Juan, Benarés, Fez, México, Roma en el alma, Antigua de Guatemala, muñón hispano en la eterna nada, rincones chinos y agazapados por la historia que pasa...¹⁴

JENARO TALENS A TRAVÉS DE PRISMAS LIRICOS CHINOS

En la promoción de poetas que se dio a conocer ya en los años sesenta, ha de considerarse al escritor gaditano Jenaro Talens (Tarifa, 1946) un pionero en el acercamiento a la cultura y en concreto a la poesía china. Publicado en 1970 su primer libro poético, *Víspera de la destrucción*, tres años después, en *El vuelo excede el ala*, reunió la poesía hasta entonces dada a la stampa. En *Cenizas del sentido* rescatará sus textos más tempranos conjuntándolos en la obra creada hasta 1975.

Una de las notas tipificadoras de la poética de este autor estriba en el intento de no emitir propuestas que fuercen a los lectores a someterse a la tiranía de los contenidos del texto artístico, perturbando su lucidez a causa de las conmociones retóricas. En coherencia, su poesía responderá a una praxis de interrogaciones dentro de una búsqueda de fórmulas de lenguaje que acerquen al orbe externo y al ámbito interior, pero siempre con la plena conciencia de que nunca podremos encontrar, en estas aventuras, más que preguntas, más que fragmentos de respuestas en cualesquiera de los caminos por los que se pretenda discurrir.

En 1973 su interés por la literatura china se manifiesta prologando y editando en catalán un libro con ensayos de Lu Hsun,¹⁵ siendo la primera de las múltiples ediciones de diversos autores que registra su nutridísima bibliografía. Con el tiempo reincidiría Talens en la tarea traductora de escritores de China, como lo acreditan sus traslados al español de Wang Wei, de Du Mu, y de otros poetas. Incluso se ocupará de la dirección, en Ginebra,

¹⁴ En ídem, 391.

¹⁵ Referencia bibliográfica del libro: Lu Hsun. *Sobre la clase intelectual*. Edición y prefacio de Jenaro Talens. Trad. de Francesc Mira. València: Lavinia, 1973.

de dos colecciones de poesía de ese país asiático vertidas a varias lenguas, labor ésta que prueba de manera incontestable, significativa y ciertamente excepcional su apego a la querencia china, que conforma una de las varias literaturas en las que se ha sumergido con el fin de enriquecer su palabra poética. Ese abrirse a creaciones ajenas y subsumirse en sus perspectivas constituye un rasgo inequívoco de su poesía, un rasgo que llegará a justificar valiéndose de la enseñanza de uno de los más importantes poetas chinos:

Decía Po Shu Yi, el gran poeta de la dinastía Tang, que ver el mundo con ojos nuevos implicaba saber asumir los ojos de los demás. Las doce centurias que nos separan de él no han hecho sino darle la razón.¹⁶

De la mitad primera de los setenta datan ya algunos poemas en los que se deja sentir el influjo de poetas chinos. Es de 1973 su “Imitación de Tu Fu”, y de 1974 “La inscripción de Han Hung (En los muros del templo del viajero inmortal)”. Esas composiciones muestran dos de las líneas de su relación creativa con la poesía china, la de imitarla con textos “a La manera de”, y la de inspirarse en ella para crear poemas de originalidad más genuina. Otra faceta suya es la asimilación de posicionamientos teóricos de autores chinos, en algún supuesto con referencia no demasiado explicitada a su autoría, como ocurre con pasajes de Mao Tse Tung imbricados en fragmentos de la antología *Cenizas del sentido* (1989), que selecciona poemas escritos desde 1962 a 1975.¹⁷

Las maneras de elaboración de composiciones poéticas y de crear poesía son numerosísimas, y cada poeta que lo es consigue la suya, la que le distingue. Cuando un poeta conoce bien a otro, una de las formas de mostrar ese conocimiento, de homenajearle, y de reconocer sus estímulos, puede consistir en imitar su estilo y ciertas claves de su mundo poético. En ese supuesto estaríamos ante textos escritos “a la manera de”, o “en imitación de”. Y Jenaro Talens ha sido el primero de los poetas españoles en este tipo de práctica literaria aplicándola al universo chino, toda vez que los remedos

¹⁶ Jenaro Talens. *Poética y poesía*. Madrid: Fundación Juan March, 2013, 67.

¹⁷ Véase José Luis García Martín. *La poesía figurativa. Crónica parcial de quince años de poesía española*. Sevilla: Renacimiento, 1992, 64 y 65.

de poesía china elaborados por Max Aub y que incorporó a su *Antología traducida* (1963-1966) no lo son de poetas chinos concretos, sino que imponen claves generalizables a la poesía clásica de China. Jenaro Talens abundaría en este procedimiento en otras composiciones, entre ellas las tituladas “Diálogo de la sombra y el cuerpo (A la manera de Tao Ch’ien)”, y “Canción de primavera a la manera de Hsüeh T’ao”. En su virtud, el poeta gaditano fue un adelantado en esas imitaciones de poetas chinos, un proceder en el que no mucho después de que lo iniciase el poeta de Tarifa elaboraría Guillermo Díaz-Plaja diversos poemas, muy a finales de los años setenta. Comentaremos algunos de los textos referidos, no sin señalar de nuevo que no vamos a centrarnos en todos los que pudieran ser allegados.

Los pretextos inspiradores de la poesía de Tu Fu eran diversos, destacando entre ellos el combate, el río, la aldea, la vida retirada, la amistad y el vino. Le distingue una clave lírica, la visión triste y melancólica de la realidad. Y es a esa clave a la que el poeta se atuvo en “Imitación de Tu Fu”, del conjunto *Taller* (1972-1973), texto incorporado a *El vuelo excede el ala* (1973). Poema en dos partes y de líneas amplias e impregnadas del sentimiento del transcurso del tiempo, al devenir temporal se nos introduce desde el primer verso dicho por el hablante: “Ver solo el desolado paisaje del otoño”.¹⁸

Un asunto que podemos encontrar en varios poetas de distintas literaturas es el que se plasma al término del poema “La inscripción de Han Hung (En los muros del Templo del viajero inmortal)”, pues ahí se pregunta el hablante por qué habrá de buscarse el paraíso fuera del mundo, se entiende que viajando en pos de la inmortalidad, si el paraíso está aquí, entre los hombres.

Reflexión bien comprensible si se atiende al panorama paisajístico que trata de representarse en el texto, y que el dicente describe. En un tiempo de comienzos del otoño está viendo cómo en una hora tardía la lluvia va debilitándose, la sombra de los pinos se alarga sobre la paz de un altar, y el frescor de la hierba contribuye a que su perfume se extienda. Ningún paraíso comparable al reposo que transmiten estos momentos de romántica me-

¹⁸ Jenaro Talens. *Cantos rodados. Antología poética (1960-2001)*. Edición de Juan Carlos Fernández Serrano. Madrid: Cátedra, 2002, 208.

lancolía tardoral.

Un paréntesis aclaratorio indica que el poema “El ermitaño de los lotos verdes” fue compuesto por el poeta gaditano en homenaje a Li Po, cuya existencia transcurriría entre los años 701 y 762. En un entorno natural presidido por la luna, indispensable en la vida, en la poesía e incluso dice la leyenda que en la muerte de este autor chino, el tiempo de la acción es el invierno, y la hora la tan romántica del crepúsculo. Ermitaño transitorio en uno de los múltiples viajes realizados por China, coincidentes o no con su destierro de la corte, el protagonista se siente acompañado por el astro lunar. A la noche le dice que desea sentir su calor cuando los pájaros hayan desaparecido. El poema entero es puesto por Talens en labios de este celebrísimo lírico de tiempos de los Tang.

Muy interesante es del poema “Lectura de Lu Hsun en el World Trade Center (*Twin Towers*)”. Además del valor literario intrínseco de la composición, otras consideraciones le confieren carácter especial. Una de ellas estriba en que se trata de un texto cuyo referente es Manhattan, y en esa zona de Nueva York las que otrora se conocieron como Torres Gemelas.

Otro rasgo que merece resaltarse es que el autor chino al cual en el título del poema se alude fue el primero al que la bibliografía editora de Talens lo vincula, como ya se dijo más arriba. Serían incontables y de todo tipo las diferencias que cabría enumerar entre uno y otro, el español y el asiático, pero existen unos pocos, pero significativos, denominadores que los asemejan: Lu Hsun escribió narrativa, poesía, ensayo y crítica literarias. Y Talens también lo ha hecho. Lu Hsun se propuso renovar la cultura recibida con un empeño radical,¹⁹ y Talens no ha sido menos radical en sus pensamientos y en sus escrituras.

Nacido en 1881, y muerto en 1936, quien es considerado uno de los más importantes escritores de la China del siglo XX no fue nunca militante del Partido Comunista de aquel país. Sí fue un intelectual de izquierdas al

¹⁹ Lu Hsun, en efecto, abogó por reformas de mucho calado en la herencia tradicional recibida. Por limitarnos a aquellas que conciernen al medio escrito, señalaremos su empleo de la lengua china vernácula, desestimando el del chino clásico. También propuso la desaparición de los caracteres chinos en la escritura, instando al uso del “latinxua”, un sistema originario de Rusia que consiste en escribir el chino valiéndose del alfabeto latino.

que pudiera aplicarse un comportamiento similar al de aquellos que en España se etiquetaron como “compañeros de viaje”, del viaje del comunismo, se entiende. Y de algún modo compañeros de ese mismo viaje han sido durante el franquismo, algunos de forma muy comprometida, tantos intelectuales españoles de la misma leva que Talens.

En *El sueño del origen y la muerte*, conjunto que vio la luz en 1988, incluyó Jenaro Talens el poema meditativo “Canción de primavera a la manera de Hsüeh T’ao”. Texto de sucinta extensión, se inspira en un motivo suscitado por la lectura de la poeta de más relevancia de la dinastía Tang, y cuya vida estuvo encuadrada entre los años 768 y 832. De ella pervive indeleble la composición “Dedicado a las peonías”. La incentivó esa planta de flores rojas, rosas o blancas tan característica de la flora oriental. En sus versos la hablante dialoga con las peonías expresándoles su gozo al encontrarse con ellas después de un año de ausencia, e interpretando que le dan la bienvenida con su fragancia. Así finaliza el poema: “Quiero poner entre vosotras/ mi esterilla y mi almohada:/ Así podremos pasar toda la noche/ hablando de nuestras nostalgias”.²⁰

En la media docena de líneas que Talens compuso teniendo presente la poesía de aquella poeta que vivió entre los siglos ocho y nueve, el hablante ahonda en su diálogo con unas flores indeterminadas, y plantea la cuestión de la imposible unidad de dos seres en uno, ni en el esplendor de la vida ni en la muerte, aunque admite que pueda caber, sin embargo, un espacio de encuentro en el morir y en el renacimiento, y aun en la separación.

JAIME SILES: IDENTIDADES REDESCUBIERTAS

Iniciada con *Génesis de la luz* (1969), obra a la que siguieron *Biografía sola* (1970) y *Canon* (1973), en la singladura creadora de Jaime Siles (Valencia, 1951) se distinguen dos amplias perspectivas poéticas. Las delimitan los libros *Música de agua* (1983), con el que se cierra la primera, y *Columnae*

²⁰ Cf. *Poesía china (Siglo XI a. C. Siglo XX)*. Edición de Guojian Chen. Madrid: Cátedra, 2015 (Quinta edición revisada), 254.

(1987), con el que se abre la segunda.²¹

El propio autor, en nota preliminar a *Columnae*, apuntaba las semejanzas y diferencias fundamentales entre los dos ciclos, muy parecidos respecto a su temática, pero distintos entre sí, dado que, a partir del lustro inicial de los ochenta, se fue intensificando notablemente la profundización en la realidad, a la par que su poética se formulaba mediante un acusado énfasis en el mundo sensible. La lectura de los libros ya citados de la trayectoria anterior a *Columnae*, en la que se inscribe también *Alegoría* (1977), es susceptible de ilustrar la sintética explicación de Jaime Siles, después confirmada por obras que iban a editarse con posterioridad, desde la titulada *El gliptodonte* (1987) a *Pasos en la nieve* (2004), pasando por *Semáforos, semáforos* (1990)

A Jaime Siles debemos un grupo de siete poemas que tienen relación con China, y que serían incorporados a *Pasos en la nieve* (2004). Cinco de ellos fueron escritos en una visita al país asiático. Años después compuso un par de textos más que también pueden ser susceptibles de asociarse al universo chino. El manojito primero fue editado inicialmente en 2001,²² e iba precedido de una nota suya que constituye una valiosa guía para una aproximación semántica a esas composiciones,²³ en la mayoría de las cuales se transluce un diálogo del poeta consigo mismo acerca de su identidad, diálogo alimentado por las realidades nuevas captadas en su viaje de dos semanas a China.

Antes de referirnos en concreto a la gavilla de poemas que nacieron al contacto con China, resulta indispensable retener las claves de desciframiento que proporciona dicha nota previa a tales composiciones. Ese pórtico es breve, pero también de un alcance teórico, vivencial y heurístico de gran enjundia, dado que en él confiesa el poeta la enorme sacudida que encontrarse en ese país le produjo tanto en sus cimientos culturales como en su persona, provocando una fractura muy importante en ambas esferas, la de

²¹ Recupero a partir de aquí algunas de mis notas sobre el poeta. Cf. José María Balcells. “Atisbos del silencio desde la lírica de Jaime Siles”, en la revista *Lectura y Signo* 2 (2007), I-II.

²² Jaime Siles. *Cinco poemas chinos*. Edición al cuidado de José Luis Puerto. León: IES Lancia, 2001, 21 pp.

²³ La nota de referencia figura como pórtico a *Cinco poemas chinos*, y se reproduce al término de *Pasos en la nieve*.

sus distintos y consuetudinarios valores de referencia, y la de su propio interior.

¿Qué le había ocurrido? Dejemos que nos dé Jaime Siles su punto de vista: se vinieron abajo su inmersión grecolatina, su experiencia centroeuropea y germánica, así como su perspectiva mediterránea, vertientes todas de su europeidad. Esos pilares se conmovieron, desplomándose con ellos su “sistema referencial y representativo”, y lo que llama su “tejido interior”. Y es que, además de haber viajado a un espacio geográfico tan distinto, se había ido “también a otro tiempo que me resultaba nuevo y viejo a la vez”. China le retrotrajo, por tanto, a un pretérito sobre el que no podía decir a ciencia cierta si en él había estado o había vivido ya previamente.

Aun no mencionando de modo expreso su niñez, años en los que no se había implementado en él con vigor la cultura europea en la que se forjó, sería lógico deducir de sus palabras que aquellos lejanos días de niño están implícitos en ese revivir, merced al nuevo mundo al que se acercaba, “el sentimiento del color y el reconocimiento del paisaje”, logros que se debieron a la pintura china, porque la plástica artística en ese país practicada se le antepuso al conceptualismo intelectual en el que había vivido inmerso hasta entonces. Pero no solo era su niñez la interpelada, sino también un tiempo anterior a su misma vida, como si hubiese vivido una que antecedió a la suya propia.

Esa pintura le retornaba a un pasado, nos explica el poeta. Era como una especie de recordar sin que se tratase de un verdadero recuerdo, y sin que dejase el presente de seguir habitando en él. Las imágenes que de esa contemplación pictórica surgían le condujeron a una identidad personal hasta ese momento desconocida, a una identidad no condicionada por límites que le impuso su lengua, sino que le sorprendía porque derivaba de una indescriptible “iluminadora intensidad”. ¿Por qué tuvo esas sensaciones?, ¿qué las hizo brotar?

El parecer que nos transmite el poeta resulta inusitado por completo, porque no es la temática de esa pintura, los dibujos a color específicos que la representan, lo que le suscitaría tales vivencias, como suele ser usadero en poemas inspirados en el arte pictórico de ese país, ni siquiera el trazo más o menos genial de sus artistas, sino el soporte en que ellos plasmaron su arte.

Sí, en efecto, fue el soporte mismo el desencadenante de su convulsión transformadora, fue aquella clase de material utilizado por los pintores sobre un papel que “parecía escarcha”, un papel en el que se plasmaba “una gracia que parecía escrita por el ritmo del agua y de la luz”, y donde “todo parecía lágrima: incluso quien lo ve”. Unas sensaciones tan intransferibles se nos transmiten reiterando tres veces, como signo de la subjetividad del poeta, el verbo parecer.

Gracias a la contemplación de esa pintura, pero también del bronce de China, llegó Siles a pensar que ese país estuvo en el verdadero origen de todo, y a creer que su entera formación había discurrido por una senda errónea. China le supuso una suerte de nacimiento segundo, de ahí que asemejase su viaje a un regreso. Ese retorno a los orígenes fructificó en los cinco poemas que, al prologarlos, ya anunciaba que no iban a agotar la presencia de China en su vida y en su obra.

Firmado ese preámbulo el 6 de febrero del año 2001 en St. Gallen, hemos podido apreciar que en sus líneas primaron los sentimientos que la pintura china hizo nacer en Siles. Sin embargo, el lector comprueba, cuando lee los cinco textos de referencia, que el arte pictórico no es el motivo inspirador de todos ellos. Afecta al poema segundo de la serie e igualmente al último, dado que la China arqueológica y la monumental le llevaron al poeta a componer tres composiciones también, las que llevan el respectivo título de “Bampo”, “Palacio imperial: Pekín” y “Mezquita de Xi’an”.

Empezaremos por el comentario de esta tríada textual, no sin antes indicar que estos tres poemas dan testimonio de dos ciudades visitadas por el poeta, la de Pekín, y la de Xi’an, en la que se erige la Mezquita, no situándose lejos de allí el enclave neolítico de Bampo. Albergan ese par de ciudades, sin embargo, bien dentro de ellas o bien a no muchos kilómetros de distancia, otros monumentos de suma importancia histórica. Ignoramos si fueron visitados o no por el poeta. En caso de haberlos conocido, no surgiría de su visita poema alguno sobre ellos. La gran muralla, próxima a Pekín, es uno de esos monumentos. Y los guerreros y caballos de terracota que guardan la tumba del primer emperador de China es otra de las maravillas que no distan demasiado de Xi’an, a cuyas afueras está enclavado el conocido como Templo de los Mil Budas.

El poema primero de los cinco, titulado “Bampo”, poema que se inspira en el sitio arqueológico de ese nombre, ilustra bien ese retorno al ayer que le provoca la realidad de China al visitante. A un ayer de años y a un ayer de siglos. De años porque el aire que respira en ese lugar se diría que huele al hollín respirado en su infancia.

De siglos porque en Bampo albergó la certeza de que en alguno de esos siglos pasados estuvo en ese ámbito, un ámbito que incluso se sitúa más allá del tiempo mismo, o al margen de su transcurso natural. Lo da a entender su certeza de que no sólo había estado, sino la de que aún ha de estar allí, en una suerte de regreso al pretérito que supone un retorno secular que le sería factible, aunque no lo ampara sino la fantasía.

Los sofistas aseguraban que el hombre es “la medida de todas las cosas: de las que son porque existen y de las que no son porque no existen aún”. Lo que al parecer no dijeron es que también al ser humano cabe verlo como la medida de las cosas que ya no son, pero han existido. A la luz del poema de Siles, cabría añadir que el hombre es eje asimismo en lo que fue en un pretérito remoto. En su virtud, podría comparecer de nuevo en ese lejanísimo pasado no mediante un ejercicio de literatura fantástica, sino tal vez interiorizando creencias de filosofías orientales que creen en la posibilidad de regresar con la mente a donde en una vida anterior a la actual ya se estuvo, de modo que la existencia presente se estaría viviendo, como enseña uno de los principios del hinduismo, como un renacimiento en un cuerpo físico distinto y como una nueva oportunidad para la salvación definitiva.

De las tres agrupaciones de versos de que se compone el poema, la central apunta al referente visitado, es decir a ese emplazamiento que, en el valle del río Amarillo, y al Este de la ciudad de Xi’an, data del período neolítico, habiéndose descubierto en 1953. Debidamente adecuada para visitas, una aldea milenaria está expuesta al público, habiéndose acotado su perímetro, y habiéndose cubierto con una gran bóveda desde la que se proyecta la luz que permite contemplar un conjunto que en el decir poético se tradujo así:

Bajo su lenta bóveda
rosas y tuyas forman
un transparente
centro geométrico
y su color me llega,
más que en la vista
con la respiración.²⁴

Resulta bien interesante observar cómo un estímulo de la realidad, en este caso unas rosas de Bampo, son clave para una fusión de tiempos entre el ayer y hoy del visitante, tiempos abrazados en el quiebro verbal “y tuyas”. En virtud de una sinestesia, el color de esas flores se interioriza respirándolo. Inmediatamente, al comienzo de la estrofa tercera y última, el trasiego temporal que el hablante percibe en su espíritu, y al que ya nos hemos referido, brotará de otro estímulo de una planta, la del loto al aspirarla.

Es bien sabido, y lo recuerdo como anotación final a este poema, que en la poesía de los setenta el asunto de las ruinas ha sido bien importante, siendo el elegíaco el tono con el que se plasma. Podemos preguntarnos ahora si responde este texto de Siles a tales parámetros. Y diríamos que no, diríamos que el punto de vista adoptado difiere del propio de su leva ante lo que el tiempo ha destruido. Y es que el poeta no evoca, en reconstrucción imaginaria, el paisaje edificado y natural del sitio arqueológico, y tampoco está teñida su palabra de elegía por bellezas que los siglos arrumbaron.²⁵

“Pintor chino y paisaje”, segundo de los textos de la serie, se inspira en una pintura, pero sin tenerla a la vista, evocándola, acaso en los momentos en los que germina la escritura poemática. ¿Qué fue lo que, de la contemplación de aquel lienzo, retuvo la mente del hablante, en esta ocasión más trasunto que nunca del poeta? Fue la materia (“agua de tinta”) con la que se creó la obra, y sobre todo el motivo plasmado, un paisaje.

²⁴ Jaime Siles. *Pasos en la nieve*. Barcelona: Tusquets, 2004, 37.

²⁵ Para el perfil distintivo de la poesía de las ruinas en los poetas de la leva de Jaime Siles, cf. Ángel L. Prieto de Paula. “La tradición literaria de las ruinas en los poetas del 70”, en su libro *La lira de Arión (De poesía y poetas españoles del siglo XX)*. Alicante: Universidad, 1991, 249.

¿Qué llamó la atención en él? Unas nubes desplazándose sin rumbo captadas mientras hacían sombra a un bambú. También una orquídea de color fucsia. La reviviscencia evocativa cobró tanta vida al sentirla que se expresaría en una sinestesia acústica, visual y olfativa al recordarla en el papel donde brotaba el poema. Se estuvo recreando el paisaje y se reconocía, redescubriéndose, el poeta:

En él [el paisaje] veo la orquídea
de fucsia temblorosa
y, a través de su aroma,
escucho su temblor.

En el papel he visto
lo que en aquel paisaje
y en su pintura he visto
lo que también soy yo.²⁶

Tanto en “Palacio imperial: Pekín” como en “Mezquita de Xi’an” lo sustantivo no van a ser las referencias a lo que pudiera calificarse como la “fábrica” de esos recintos monumentales, sino los palpitos íntimos que suscitaron en el visitante. En el palacio imperial pequinés se esquiva deliberadamente el tópico de contrapuntar la opulencia fastuosa en la que vivieron los emperadores con la penuria límite padecida por las millones de personas excluidas del cercado áulico.

Bien lejos de imaginarse al emperador en el lecho de rosas de su esplendorosísimo modo de vida, será visto como prisionero en su inaccesible reducto de riqueza, lo que pudiera predicarse metafóricamente de los emperadores todos, y sin metáfora alguna del manchú último, Pu Yi, cuyas vicisitudes plasmó de manera magistral en la pantalla Bernardo Bertolucci en la tan oscarizada película de 1988 *El último emperador*. Este ángulo de enfoque, el de un coronado que está en realidad preso, le lleva a advertir al hablante una clave vital de su existencia en la que nunca antes había reparado, y por eso dice:

²⁶ *Pasos en la nieve*, 39.

Toda mi vida ha sido
 como es este palacio:
 lo prohibido en ella
 he sido sólo yo.²⁷

Esta lectura del texto puede compatibilizarse con otras y desde planteamientos muy distintos, entre ellas la de leerlo según claves estéticas representativas del setenta. El palacio acaso pudiera representar el lenguaje. Un yo romántico condenado a vivir en el recinto sería el emperador, y ese escenario, que es el poema, ha de prevalecer sobre quien allí mora como recluso, sobreviviéndole autónomamente.²⁸

Otro acorde interior, aunque más etéreo, más misterioso, se despierta en el hablante cuando visita, en Xí'an, su mezquita, en la que se entrelazan los factores chino y musulmán. No resulta escaso en el poema el protagonismo de este recinto religioso, si bien este primado no se concede a la piedra, sino a la naturaleza que lo distingue: el agua fontanal y la vegetación, ajardinada, de la que se menciona el bambú, el líquen, y las rosas. Ese ambiente propiciará sensaciones mistericas vaporosas: unos pasos distantes se diría que se aproximan a la vez que unos pasos cercanos se diría que se van perdiendo a lo lejos. Metáfora de su vida, lo sentido aquella tarde de la visita tampoco el visitante puede determinar si la senda espiritual por la que va le conduce

a lo que nunca he sido
 o por la que regreso
 a lo que no seré.²⁹

El quinto y último de los poemas del grupo, “Apunte: sólo un trazo”, puede corresponderse con una éfrasis, aunque no se nos facilita información acerca de si se inspira realmente en una pintura ni si, en caso afirmativo, es de carácter anónimo, ni tampoco a qué época pertenecería. La com-

²⁷ Ídem, 41.

²⁸ Para esta interpretación, cf. José Luis Rey “Pasos en la nieve”, en *Liburna* 4 (noviembre, 2011), 296.

²⁹ *Pasos en la nieve*, 44.

posición es la más sucinta de todas y, conforme a su título, parece que en ella se trata de describir, o mejor de solo apuntar, que la obra artística contemplada se plasmó de un único trazo.

Esa sencillez creativa, henchida sin embargo de exquisita plasticidad sugeridora, encuentra su réplica en el poema, acaso el de belleza más sutil y estilizada de los cinco, y en el cual parece que vibran al unísono con la pintura sensaciones cromáticas de un verde lunar nocturno y de un juncal sombreado grisáceo sobre el agua de un río. Traslado toda la composición:

La línea roja asciende
al cielo desde el río
donde una luna verde
escribe sobre el agua
su unicromo color.

Sombras de juncos grises
arrasa la corriente
y perfiles de hojas
dicen a todo adiós.³⁰

Leídos y comentados los *Cinco poemas chinos* de Jaime Siles, si los relacionamos ahora con la nota introductoria a ellos antepuesta, se advertirá cierto grado de desconexión entre unos y otra. Y es que en la prosa prologal se otorga al contacto del viajero con la pintura de aquel país unos efectos íntimos que no parece sensato ponerlos en cuestión, pero que apenas si quedan de manifiesto en las composiciones inspiradas en dicho arte. En contrapunto, las que sí reflejan con indudable intensidad el sacudimiento transformante que conmovió al poeta, y en consecuencia más condicen con dichos preliminares, son los tres textos que no versan sobre arte pictórico.

El poema “A veces veo una campana china” es el primero de los dos que, conforme al título que Siles antepuso a la arte tercera de *Pasos en la nieve*, podría vincularse al universo chino. De ese par de textos es el más asociable a ese país, como señala la propia titulación, y a diferencia de los “Haikus del jardín de Luxemburgo”, cuyo ligamen con China resulta más

³⁰ Ídem, 45.

discrecional, de ahí que no nos detengamos en ellos.

“A veces veo una campana china” lleva como subtítulo “A José Corredor-Matheos”, escritor de la promoción del medio siglo unido a Jaime Siles por una gran amistad. Sin embargo, no es solo ni principalmente este afecto el que ocasionó la dedicatoria, sino el hecho de ser el poeta hispánico contemporáneo al que China ha inspirado más composiciones líricas, y no trufadas de chinerías, sino de budismo, de budismo zen.

El universo chino aparece evocado en el poema mediante varios elementos asociables al mismo, aun cuando podrían también vincularse a otros muchos mundos, así la campana, el jardín, el lápiz, las algas... Tales elementos se presentan interiorizados, como reconociendo que la China vivida sigue reverberando en el ánimo del poeta de vez en vez.

Resulta inhabitual el cauce por el que Siles quiso que discurriesen las sensaciones dibujadas en el poema, el soneto, un soneto muy diestramente ultimado, y en el que su artística formulación conforma un evidente contrapunto con su contenido interiorista. La campana china hace revivir misterios íntimos en el hablante, vivencias que se dicen de manera sinestésica porque se plasman valiéndose, como en el texto “Pintor chino y paisaje”, de los sentidos acústico, visual y olfativo. Empero, como la campana fue el desencadenante de todas las sensaciones, el factor acústico se deja sentir en toda la composición, vertebrándola.

Pero ese sonido no se agota en el sonido mismo, y tampoco es un sonido cualquiera. Lo produce la campana china, y conlleva un despertar, un despertar iluminante que surte de luz una zona del espíritu metaforizada como una playa con impregnaciones del aroma que desprende la China más profunda. Trasladaré ahora los dos serventesios del soneto. El segundo pudiera referirse a la pintura china cuya contemplación abrió en el poeta complejas sendas espirituales:

A veces oigo una campana china
en medio de un jardín lleno de rosas
que suena en mi interior y que ilumina
algas dormidas, playas perezosas.

A veces oigo un lápiz cuya mina
describe trayectorias misteriosas:
un punto o una curva que termina
en no sé cuántas líneas sinuosas.³¹

³¹ Íd., 47.