

CAPÍTULO 12. DAI WANGSHU (1905-1950) Y LA POESÍA
MODERNISTA CHINA

Javier Martín Ríos
Universidad de Granada

Cuando Dai Wangshu publicó su primer libro de poesía en 1929, *Mis Recuerdos* (我的记忆),¹²⁶ la llamada “nueva poesía” (新诗)¹²⁷ china ya tenía casi una década de historia. Todo comenzó con la publicación del poemario de Hu Shi *Antología de Experimentos* (尝试集)¹²⁸ en 1920, primer libro de poemas escrito en la “lengua hablada o báihuà” (白话) en la era moderna,¹²⁹ y desde ese momento la poesía china vivió uno de los procesos creativos más intensos de la literatura mundial durante el siglo XX. Hu Shi (1891-1962) comenzó a escribir poemas en “baihua” en 1916, cuando aún se encontraba estudiando en la Universidad de Columbia, en Estados Unidos; también fue el primer escritor que abrió el debate sobre la necesidad de escribir en “baihua”, con un artículo publicado en la *Revista Nueva Juventud* (新青年杂志),¹³⁰ en enero de 1917.¹³¹ Como es sabido, Lu Xun (1881-1936) dio el golpe definitivo con la publicación del relato *Diario de un loco* (狂人日记),¹³² en 1918, también en dicha revista. Desde entonces, la literatura china moderna inició una prometedora andadura que tres décadas más tarde quedó eclipsada por la injerencia de la política en el mundo de la literatura. Hasta el final de la Gran Revolución Cultural y la muerte de Mao

¹²⁶ Wǒ de jìyì.

¹²⁷ Xīnshī. En un principio, el concepto de “nueva poesía” fue conocido con otras denominaciones, como “poesía en baihua” (白话诗 báihuà shī), “verso en baihua” (báihuà yùnwén), “poesía de estilo nuevo” (新体诗 xīntǐshī), “poesía nacional” (国诗 guóshī), o “verso en lengua nacional” (国语韵文 guóyǔ yùnwén). No fue hasta octubre de 1919 cuando la palabra “nueva poesía” fue ampliamente utilizada en el mundo literario tras la publicación de Hu Shi de un artículo titulado “谈新诗—八年来一件大事”, publicado en el semanario *星期评论*

¹²⁸ Chángshì jí.

¹²⁹ En varios periodos de la historia de la literatura china, el “baihua” fue el medio de expresión escrita de muchos escritores chinos, aunque los textos en baihua no fue considerada con la atención debida. La poesía y el ensayo, en general, se escribieron en “wenyan” o la lengua clásica y literaria. En la poesía clásica, el baihua aparece especialmente en la poesía popular, que ejerció fuerte influencia en numerosos poetas. En cambio, grandes obras de narrativa de la literatura china fueron escritas en “baihua” o lengua hablada. “Algunas de las obras más representativas de la literatura china, como *El Sueño del Pabellón Rojo* (红楼梦), *A la orilla del agua* (水浒专) o *Historia del Bosque de los Letrados* (儒林外史), están escritas en baihua. Pero, por mucho que fuera su valor literario, la novela no gozaba del mismo status que otros géneros, y ello era debido en gran parte al lenguaje que empleaba.” Tai Yufen (2003): *La influencia literaria y el impacto cultural de las traducciones de Lin Shu (1852-1924) en la China de finales del siglo XIX y principios del XX*, TESIS DOCTORAL, Universidad Autónoma de Barcelona.

¹³⁰ Xīn qīngnián zázhi.

¹³¹ “Mi humilde opinión sobre la reforma literaria” (文学改良刍议; wénxué gǎiliáng chúyì).

¹³² Kuáng rén rìjì.

Zedong en 1976, la poesía china no volvió a recuperar esa línea tan aperturista y tan plural iniciada por Hu Shi en 1920. Después de varias décadas de silencios y manipulaciones partidistas de la historia literaria en la República Popular de China, a partir de la década de los ochenta se ha ido realizando una atenta revisión de la literatura china moderna sin los prejuicios ideológicos que habían marcado el mundo académico en los tiempos de poder absoluto de Mao Zedong. Hoy día, el Movimiento de la Nueva Cultura (también conocido en la historiografía oficial como Movimiento del 4 de Mayo de 1919), que abarcaría entre finales de la dinastía Qing y finales de la década de los años treinta, se ha convertido en el punto de referencia para buscar las raíces de la modernidad de la literatura china.

Desde la aparición de *Antología de Experimentos* en 1920, la poesía entró en un nuevo estado inaudito en su historia literaria. Nunca hasta entonces los poetas chinos habían tenido la posibilidad de escribir desde perspectivas creativas tan diversas y plurales. La literatura occidental comenzó a formar parte del bagaje de formación de los escritores. La tradición literaria china se pudo confrontar con otras tradiciones literarias y de ese choque de culturas surgió un intenso debate en el que todos los poetas se vieron inmersos. Por supuesto, todo este proceso no se hizo de la noche a la mañana, ya que necesitó muchos años de debate y reflexión para su desarrollo y su paulatina consolidación. La crítica especializada siempre ha señalado el final de la Guerra del Opio como el origen del gran cambio en el seno de la intelectualidad, como el punto de partida de la influencia de Occidente sobre la civilización china, sobre todo en los últimos lustros del siglo XIX, cuando el conocimiento de Occidente era más profundo y la presencia de los occidentales en China era cada vez más numerosa y, al mismo tiempo, más activa en la sociedad. Pero la salida al extranjero de miles de estudiantes chinos para complementar su formación académica fue una de las claves principales de todo este proceso cultural; casi todos los escritores chinos más importantes de la primera parte del siglo XX habían estudiado durante largo tiempo en Japón, Estados Unidos y diversos países europeos. El aprendizaje de lenguas extranjeras fue un vehículo esencial para conocer otras literaturas. En ese sentido, la traducción jugó un papel crucial en la introducción de diversas tradiciones literarias. Este conocimiento de lenguas extranjeras revolucionó la propia lengua china con el enriquecimiento de nuevo vocabulario y la inclusión de nuevas estructuras gramaticales, tan necesarias para expresarse en un lenguaje apropiado con la era contemporánea. Casi todos los escritores de este periodo dedicaron mucho tiempo a la traducción y todos fueron protagonistas de ese gran Renacimiento cultural sin precedentes en la historia moderna de China. La publicación de traducciones de obras literarias occidentales comenzó a finales del siglo XIX y el gran apogeo de difusión se produjo a partir de la segunda década del siglo XX, con la aparición de numerosas empresas editoriales de toda índole (como

la fundación de periódicos, revistas, semanarios, etc) en las grandes ciudades del país. Algunas de ellas se convirtieron en los estandartes intelectuales de la época. Entre ellas habría que citar la *Revista Nueva Juventud*, fundada en 1915 por Chen Duxiu (1881-1942), y la fuerte influencia que ejerció entre los jóvenes intelectuales. Después nacieron otras publicaciones de gran importancia, normalmente agrupadas en sociedades literarias, que fueron marcando las tendencias literarias durante las siguientes décadas. A veces, la convivencia entre ellas no fue del todo armoniosa, como veremos más tarde al analizar la figura de Dai Wangshu y la *Revista Contemporáneos* (现代杂志),¹³³ fundada en 1932, de la que fue uno de los miembros más destacados. Los acontecimientos históricos que se iban desarrollando en China a lo largo de la primera mitad del siglo XX terminarían llevando a los escritores chinos a dos posiciones enfrentadas e irreconciliables, igual que la evolución de los dos grandes partidos políticos de aquel tiempo (el Partido Nacionalista y el Partido Comunista), que terminarían enzarzados en una cruel guerra civil. Al final, la política le había ganado la partida a la literatura.

Al penetrar la literatura occidental en el horizonte de las letras chinas, los escritores tuvieron un nuevo canon literario como modelo a seguir (plural y rico como las diversas tendencias literarias que se debatían en el mundo entre finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX) y la literatura clásica china dejó de ser la única fuente en la que poder inspirarse y formarse literariamente. Al principio, las contradicciones fueron numerosas, no exentas de grandes polémicas, como era normal en un periodo de tantos cambios sociales y culturales. Muchos jóvenes intelectuales relacionaron la decadencia de China con el agotamiento de su cultura clásica y vieron en Occidente la única salida para huir de esa crisis cultural. En algunas ocasiones, este juicio sobre la literatura clásica se convirtió en un auténtico rechazo del pasado, en un ataque sin precedentes contra los cimientos culturales que durante siglos habían sostenido la civilización china. Pero, en realidad, esa negación de la tradición no se hizo de una forma tan rotunda, porque como veremos en el caso de la poesía, la herencia de la tradición aún estaba presente en las obras de muchos poetas. El diálogo entre China y Occidente fue una de las líneas literarias más interesantes defendidas por un amplio grupo de intelectuales, un punto de convergencia entre culturas diversas, en el que poder manifestar la nueva realidad de las sociedades modernas, pero sin olvidar las raíces de la propia cultura.

Los poetas jóvenes encontraron en la poesía occidental los modelos para llevar a cabo la ruptura con la tradición, esto es, la superación de esa tradición que los ataba constantemente al pasado, a esa cultura milenaria de la que parecía que nunca pudieran desembarazarse. Los tiempos habían cambiado

¹³³ Xiàndài zázhi.

vertiginosamente desde comienzos del siglo XX y había una necesidad de adaptarse a los retos que un nuevo mundo reclamaba. Por primera vez en la historia, los jóvenes poetas chinos se sintieron partícipes de formar parte de una comunidad internacional donde las ideas y las nuevas corrientes intelectuales fluían y se intercambiaban rápidamente de un lado a otro del planeta. En definitiva, se sentían partícipes de un mundo cultural sin fronteras, muy propio a la nueva educación recibida. Estos jóvenes poetas intentaron modernizar la poesía china y encontraron en las corrientes poéticas en boga de Occidente la vía para realizar tan inmenso proyecto. Esa búsqueda de la ansiada modernidad era la misma que desde finales del siglo XIX se planteaban los poetas de América, África, Europa o de otros países de Asia.

No hay que olvidar que desde finales del siglo XIX, la poesía china ya comenzó a experimentar nuevos caminos que serían los antecedentes del nacimiento de la “nueva poesía”. El llamado movimiento de la Revolución del Mundo Poético (世界革命)¹³⁴ fue precursor de las reformas literarias llevadas a cabo por los jóvenes poetas décadas más tarde. Este movimiento por la renovación de la poesía (apenas estudiado por los sinólogos occidentales) comenzó en 1896 y algunos de sus promotores fueron protagonistas principales en el movimiento reformista de los Cien Días de 1898, como Kang Youwei (1858-1927) y Liang Qichao (1873-1929), junto a importantes poetas de finales de la dinastía Qing, como Huang Zunxian (1848-1905) y Su Manzhu (1884-1918). Los poetas que formaron parte de este primer gran movimiento reformista abogaron por un nuevo estilo de poesía que estuviera en relación con los nuevos cambios sociales y culturales que día a día se iba experimentando en la sociedad china. En ese sentido, era necesario adaptar el lenguaje a los nuevos tiempos que se avecinaban y, por relación, fueron los primeros que entrevieron la necesidad del “baihua” en la creación literaria, aunque no lo precisaron de una forma clarividente en el plano teórico, como se hizo más tarde por intelectuales como Hu Shi.¹³⁵ Para la generación de intelectuales y poetas que integraban el movimiento de la Revolución del Mundo Poético, Japón (y sobre todo la lengua japonesa) fue el puente primordial que los puso en contacto con Europa y Estados Unidos y, por relación, con las nuevas corrientes literarias y de pensamiento que circulaban por el mundo.

¹³⁴ Shìjiè gé mìng.

¹³⁵ Es cita obligada el artículo de Hu Shi “Mi humilde opinión sobre la reforma literaria” (文学改良刍议), publicado en la *Revista Nueva Juventud*, en enero de 1917 y la teoría de los “bā bù zhǔyì” (八不主意), donde resume en ocho puntos lo que hay que negar para empezar la reforma literaria. El último de estos ocho puntos es el más claro en la defensa de la lengua hablada o baihua: “No evitar los dichos y las expresiones coloquiales” (bù bì súzì súyǔ, 不避俗语俗字). 胡适 (2005): *胡适作品精选*, 武汉, 长江文艺出版社. 长江文艺出版社. P.p 283-293.

Si repasamos la historia de la poesía china podemos encontrar grandes cambios y rupturas entre unas generaciones y otras, como por ejemplo durante la dinastía Tang (618-907), uno de los periodos poéticos más brillantes de la literatura clásica china. La querrela entre “lo antiguo” y “lo nuevo” siempre estuvo presente entre los poetas chinos, como también podemos observar en otras tradiciones literarias. Pero, sin duda alguna, ese enfrentamiento entre “lo antiguo” y “lo moderno” no se había manifestado de una forma tan vehemente y rotunda como entre los poetas que participaron en el Movimiento de la Nueva Cultura. La primera gran ruptura con la tradición se produjo en el ámbito del lenguaje. La adopción de la “lengua hablada o báihuà” (白話) de los jóvenes escritores como medio de expresión escrita frente a la “lengua clásica o wényán (文言)” fue uno de los puntos cruciales de la nueva literatura. La lengua clásica impedía a estos poetas expresarse según requerían los nuevos tiempos. La utilización del “baihua” se convirtió en uno de los debates más polémicos de la época. Notables intelectuales que habían jugado un papel determinante en la introducción de la literatura occidental en el acervo cultural chino, se enfrentaron duramente a los escritores que defendían el uso extensivo del “baihua”. Entre este grupo de intelectuales, podríamos citar a Lin Shu (1852-1924), un reconocido traductor de las obras maestras de la literatura occidental, que se destacó como uno de los defensores más fervientes de la lengua clásica. Para ellos el abandono del “wenyan” significaba la pérdida de identidad de la literatura china y por ello se opusieron con total rotundidad.

La poesía fue uno de los géneros literarios que experimentó cambios más relevantes. En un principio, la búsqueda de la novedad llevaron a estos poetas a la mera imitación de los poetas occidentales que más impacto les habían provocado. La nueva poesía en “baihua” tuvo en seguida numerosos seguidores, sobre todo entre la juventud. La heterogeneidad fue la característica principal que se puede observar en las obras que se publicaron en los primeros años. Entre los primeros poetas que irrumpieron en el mundo literario a principios de la década de los veinte podemos destacar los siguientes: Hu Shi (1891-1962), Liu Bannong (1891-1934), Liu Dabai (1880-1932), Kang Baiqing (1896-1945), Guo Moruo (1890-1978), Bing Xin (1900-1999), Xu Zhimo (1896-1931) Wen Yiduo (1899-1946), Lu Xun (1881-1936), Li Jinfa (1901-1976), Wang Duqing (1898-1940), Dai Wangshu (1905-1950), Feng Zhi (1905-1993), etc.¹³⁶ Muchos de ellos estuvieron ligados a revistas y sociedades literarias que se convirtieron en emblemas de la nueva poesía. La Asociación de

¹³⁶ Muchos de los escritores chinos tenían (y tienen) la costumbre de firmar sus obras con seudónimo (a veces con varios). A la hora de elegir el nombre más adecuado, siempre nos decantamos por el nombre o el seudónimo por el que ha sido más reconocido por sus contemporáneos y que normalmente aparece en los estudios dedicados a la historia de la literatura china.

Investigación Literaria (文学研究会¹³⁷, la Sociedad Luna Nueva (新月社)¹³⁸ o la Sociedad Creación (创造社)¹³⁹ abrieron sus páginas a los jóvenes poetas.¹⁴⁰

Pero en estos primeros años, como era normal, no hubo una reflexión profunda sobre la recepción de la poesía extranjera y por esta razón las líneas poéticas de la nueva poesía estaban poco definidas; algunos sinólogos han definido esta etapa como un “periodo de anarquía”, en la que todo valía y todo parecía novedoso. Más tarde hubo algunos poetas que vieron la necesidad de hacer una reflexión más seria sobre el quehacer poético; entre ellos habría que citar al propio Hu Shi, Wen Yiduo o Xu Zhimo, que fueron miembros destacados de la Sociedad Luna Nueva, fundada en 1923, muy influidos por los poetas norteamericanos e ingleses. Estos poetas fueron los grandes hacedores de la poesía china de la década de los veinte y tuvieron una gran influencia sobre sus coetáneos. Además de escribir poesía, hicieron una gran labor de investigación sobre la literatura clásica china y este hecho demuestra por sí mismo que el rechazo de la tradición literaria por parte de los poetas chinos no es del todo acertada, como a veces ha apuntado la crítica. Si leemos con atención la obra de estos poetas, el diálogo con la poesía clásica siempre estará presente en muchos de sus poemas. También hay que recalcar el interés que tuvieron por otros poetas no occidentales. El ejemplo más preclaro fue la influencia de Rabindranaz Tagore (1861-1941) en muchos poetas, como en escritores tan dispares como Guo Moruo, Bing Xin o el propio Xu Zhimo, que acompañó como traductor al vate indio durante su viaje a China de 1924.

Iniciada la década de los treinta, la Sociedad Luna Nueva dejó de tener el peso que había tenido sobre sus contemporáneos en los años precedentes. Hu Shi, después de la publicación de *Antología de Experimentos*, apenas escribió poesía y se consagró de lleno a su importante labor ensayística. Wen Yiduo también dejó de lado su creación poética después de la publicación del libro *Aguas muertas* (死水)¹⁴¹ en 1928, dedicándose a la investigación de la literatura clásica. Xu Zhimo, el poeta más prolífico de todos, murió prematuramente en un accidente de avión en 1931.

En la década de los años treinta se inició un lento proceso de bipolarización de la literatura china. El 2 de marzo de 1930 se fundó la Liga de Escritores de Izquierda (左翼作家联盟)¹⁴², que años más tarde se convertiría

¹³⁷ Wénxué yánjiū huì.

¹³⁸ Xīnyuè shè.

¹³⁹ Chuàngzào shè.

¹⁴⁰ 陆耀东 (2005): *中国诗史 (1916-1949) I*. 武汉, 长江文艺出版社. En este reciente estudio sobre la poesía china moderna, Lu Yaodong compila todos los autores y obras publicadas en “baihua” desde sus comienzos hasta 1949; también ofrece un detallado análisis de las publicaciones periódicas e editoriales que publicaron poesía en “baihua”.

¹⁴¹ Sǐshuǐ. Wen Yiduo (2006): *Aguas muertas*. Vitoria, Ediciones Bassarai. Introducción, notas y traducción del chino de Javier Martín Ríos.

¹⁴² Zuǒyì zuójīā liánméng.

en la línea dominante en el mundo literario. El estudio del marxismo se convirtió en uno de los objetivos principales de la Liga y de este modo la política comenzó a ser una parte inseparable de la literatura china moderna. El foro de Yan'an en 1942 marcaría las bases del futuro del arte y la literatura en las siguientes décadas.

En 1932 se fundó la *Revista Contemporáneos* en Shanghai y en los pocos años que tuvo en activo intentó mantener el espíritu abierto y plural que en la década de los años veinte habían proyectado los escritores relacionados con la Sociedad Luna Nueva, aunque con notables diferencias. La revista fue editada mensualmente entre mayo de 1932 y mayo de 1935¹⁴³ y en ella se publicaron textos de autores chinos de la época y numerosas traducciones de autores extranjeros; entre estos últimos se presentaron a escritores de diversas corrientes modernas surgidas entre finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX. Muchos de estos escritores se habían formado en la Universidad de la Aurora de Shanghai (上海震旦大学),¹⁴⁴ fundada y dirigida por los jesuitas franceses, y habían estudiado lenguas extranjeras, como el inglés, el francés y el japonés.¹⁴⁵ Ideológicamente, la revista había apostado por una posición política neutra, ni de izquierdas ni de derechas, primando la autonomía de la literatura sobre cualquier injerencia ideológica, y por ello “la diversidad de gustos e intereses personales de los colaboradores favorecía el pluralismo.”¹⁴⁶ Pronto surgieron las divergencias con la Liga de Escritores de Izquierda, que fueron el desencadenante final de una agria polémica en la que se vieron envueltos miembros de ambas partes.¹⁴⁷

Dai Wangshu fue el poeta más importante relacionado con la *Revista Contemporáneos*. Aunque Dai Wangshu partió en octubre de 1932 para Francia y vivió en el extranjero los casi tres años que estuvo en activo la revista, fue uno

¹⁴³ Los directores de la *Revista Contemporáneos* fueron Shi Zhecun, Du Heng (también conocido como Sun Wen) y Wang Fuquan.

¹⁴⁴Shànghǎi zhèndàn dàxué. En la actualidad la Universidad de la Aurora se ha convertido en la Segunda Universidad de Medicina de Shanghai.

¹⁴⁵ Aún me queda por confirmar si los alumnos de la Universidad de la Aurora tenían acceso a la enseñanza del español, como Zhang Yinde precisa sobre la formación académica de Dai Wangshu. Lo que sí podemos testificar es la presencia de varios jesuitas españoles en dicha universidad y en el Colegio Máximo de Zikawei (en el actual barrio de Xujiahui) en aquellos años, que era el centro de coordinación de las misiones y de estudios de teología de los jesuitas en China, y la posibilidad de que alguno de ellos impartiera clases de español en sus aulas o en la propia Universidad de la Aurora.

¹⁴⁶ Zhang Yinde (2000): “Contemporanéité, modernisme et modernité: activités réceptrices de la Revue Xiandai” en Rabut, I. Y Pino A. (ED.): Pekín-Shanghai. Tradition et modernité dans la littérature chinoise des années trente. París, Bleu de Chine. Pag. 255.

¹⁴⁷ Nos referimos a la polémica de 京派 (jīngpài) y 海派 (hǎipài), esto es, entre los escritores de Beijing y los escritores de Shanghai. Los autores más implicados en la controversia fueron Shen Congwen (1902-1988), que inició la polémica desde Beijing, y Du Heng (1907-1964), por parte de la *Revista Contemporáneos*, y más tarde medió Lu Xun.

de sus colaboradores más notables. Eso es una muestra más del carácter universal en el que vivieron los poetas de la época, incluso en el aspecto físico-geográfico: las fronteras ya no eran un obstáculo para el intercambio de las ideas. Francia se convirtió en uno de los países preferidos por los estudiantes chinos para la ampliación de sus estudios. En los años treinta París seguía siendo un gran centro mundial de las artes y las letras y muchos jóvenes creadores chinos se vieron tentados por la vida artística de la ciudad del Sena, entre ellos Dai Wangshu. Por esa razón, la influencia de las letras francesas sobre la nueva literatura china fue de gran trascendencia. En el campo de la poesía, esta influencia marcó una de las tendencias poéticas más sobresalientes de los años veinte (que tuvo su cenit entrada la década de los treinta), encuadrada por la crítica como simbolismo (象征派诗)¹⁴⁸ y poesía modernista (现代派诗)¹⁴⁹. La sinóloga francesa Michelle Loi fue la primera en Europa en prestar atención a este grupo de poetas, que ella calificó como “los poetas chinos de las escuelas francesas”.¹⁵⁰ Pero al mismo tiempo, Michelle Loi apuntó una tesis que los sinólogos chinos nunca habían observado en los estudios sobre la nueva poesía: la relación de la poesía modernista hispánica con la poesía de ciertos poetas chinos (catalogados como modernistas) que escribieron bajo el influjo de la poesía moderna francesa.

El parnasianismo (高蹈派)¹⁵¹ y el simbolismo (象征主义)¹⁵² se convirtieron en los dos grandes movimientos poéticos que abrieron un nuevo camino en las letras francesas de la segunda mitad del siglo XIX. El parnasianismo significó la primera gran ruptura con la poesía anterior y el simbolismo dio el gran paso hacia la modernidad; el impacto de este último movimiento literario marcaría toda la poesía europea de la primera mitad del siglo XX y su influjo aún llega hasta nuestros días. Los parnasianos acuñaron el término “l’art pour l’art”, de la mano de Théophile Gautier (1811-1872), renovaron la métrica clásica con nuevas formas de rima y creyeron, como apuntó Leconte de Lisle (1818-1894), en que “la Belleza y la Verdad eran conciliables, igual que forma y pensamiento”.¹⁵³ Casi al mismo tiempo aparecía la figura de Charles Baudelaire (1821-1867), y su poesía supuso un revulsivo sin precedentes para su época: la búsqueda de la Belleza a través de otras realidades (por medio de la imaginación y la inteligencia) y de nuevos sentidos. Con Baudelaire nació la poesía moderna y fueron los precursores del simbolismo los que le otorgaron su mayoría de edad: Paul Verlaine (1844-1896), Stéphane Mallarmé (1842-1898) y Arthur

¹⁴⁸Xiàngzhēng pàishī.

¹⁴⁹ Xiàndài pàishī.

¹⁵⁰ Loi, Michelle (1980): *Poètes chinois d'écoles françaises*, París, Librairie d'Amérique et d'Orient.

¹⁵¹ Gāodǎopài.

¹⁵²Xiàngzhēng zhūyì.

¹⁵³ Iáñez, E. (1992): *Historia de la literatura. El siglo XIX. Realismo y posromanticismo*. Barcelona, Editorial Tesys-Bosch. Pag. 221.

Rimbaud (1854-1891). Ellos fueron más lejos que los parnasianos y buscaron esa total libertad creadora que marcaría toda la poesía posterior: “desconfiaron de cualquier forma heredada, experimentaron las suyas propias sin caer en el intrascendente cultismo del ‘arte por el arte’, liberaron al verso francés de la servidumbre de la normativa clásica y, sobre todo, aspiraron a una nueva explicación del mundo y a una descripción de sus fenómenos totalmente inusual, rigurosa pese a su subjetivismo, logrando conciliar términos que hasta entonces parecían irreconciliables”.¹⁵⁴

Los modernistas españoles e hispanoamericanos encontraron en la poesía francesa de “fin de siècle”, sobre todo en el simbolismo, la vía para renovar las letras castellanas. Como la misma palabra indica, el concepto de modernismo implica “la idea de lo nuevo, lo reciente, lo actual”. Para los poetas modernistas hispanos, la poesía era un camino de búsqueda ideal de la Belleza; creían, en un principio, en el Arte como una religión y rechazaban los convencionalismos, el materialismo y la realidad del mundo que no les gustaba. El pensamiento positivista se convirtió en el objetivo de su animadversión y, por efecto contrario, estos poetas fueron tachados de decadentistas, como también lo habían sido en su momento sus colegas franceses. Rubén Darío, en el prólogo a *El canto errante* (1907), resumía su ideal estético con estas significantes palabras: “La poesía existirá mientras exista el problema de la vida y de la muerte. El don del arte es un don superior que permite entrar en lo desconocido de antes y en lo ignorado de después, en el ambiente del ensueño o de la meditación. Hay una música ideal como hay una música verbal. No hay escuelas; hay poetas. El verdadero artista comprende todas las maneras y halla la belleza bajo todas las formas”.¹⁵⁵ La temática de la poesía modernista también supuso un gran cambio en relación con la tradición, sobre todo de la tradición más inmediata, “la realista”. Con ella, la poesía española encontró una nueva sensibilidad, una nueva métrica y nuevo lenguaje para expresar sus sentimientos. Alberto Acereda recoge los siguientes mundos temáticos de la poesía modernista: “la visión del poeta y el arte en términos de lo metapoético, la angustia existencial que implica una mirada introspectiva a la soledad humana, a la vida y a la muerte, la contemplación del artista en una sociedad deshumanizada y materialista, la percepción de lo erótico como tabla de salvación humana, el planteamiento de la religión en términos de algo lindante con un cuestionamiento general del mundo y como simbiosis entre ateísmo y religiosidad, paganismo y cristianismo”.¹⁵⁶ Como veremos en la poesía de Dai Wangshu, muchos puntos de esta temática coinciden en su concepción poética,

¹⁵⁴ Iáñez, E: (1992; pag. 234).

¹⁵⁵ Darío, Rubén (1991): *Rubén Darío Esencial*. Madrid, Editorial Taurus. Edición de Arturo Ramoneda. Pag. 413.

¹⁵⁶ Acereda, Alberto (2001): *El modernismo poético. Estudio crítico y antología temática*. Salamanca, Ediciones Almar. Pag. 27.pag. 40.

pero sin olvidar que él procedía de una tradición literaria y cultural muy diferente a la nuestra.

Uno de los primeros poetas chinos en recibir la influencia de la poesía francesa de “fin de siècle” fue Li Jinfa (1901-1976). Aunque ha sido encasillado por la crítica como un poeta simbolista, no podemos reducir su poética sólo al simbolismo y sus antecedentes, porque sus influencias son más amplias y abarcan a poetas más contemporáneos y precursores de las vanguardias como Guillaume Apollinaire (1880-1918). De la poesía publicada en “baihua” en los años veinte, los poemas de Li Jinfa fueron de los más provocadores y decadentes, que fueron tachados por la crítica como poemas oscuros. En su poesía, en contraposición a poetas más formalistas de su tiempo, como Wen Yiduo o Xu Zhimo, se aprecia cierta liberación de la rigurosidad de la métrica y la rima, y esa libertad de creación que lo llevó a no ser entendido por sus coetáneos.

Li Jinfa vivía en Francia cuando escribía sus poemas bajo el influjo de la poesía francesa. Pero en China había unos jóvenes poetas que buscaban su estilo siguiendo el magisterio iniciado por los poetas que escribían en “baihua” y leyendo las traducciones de los poetas occidentales que iban cayendo en sus manos. Dai Wangshu publicó su primer poemario en 1929, unos tres años antes de partir hacia Francia, aunque algunos de los poemas principales de éste los había dado a conocer en revistas a partir de 1926. En ese sentido, el estilo simbolista y modernista ya se había manifestado antes de la fundación de la *Revista Contemporáneos*.

Dai Wangshu murió en 1950, a los cuarenta y cinco años, y su poesía apenas tuvo repercusión después de su muerte. Fue el poeta Ai Qing (1910-1996) uno de los primeros en reivindicar el gran valor de la poesía de Dai Wangshu en el prefacio del libro *Selección de poemas de Dai Wangshu* (戴望舒选诗)¹⁵⁷, publicado en 1957. Pero ese mismo año comenzó en China la primera gran purga contra los intelectuales, conocida en la historia como la Campaña de las Cien Flores, y el poeta Ai Qing, como tantos otros, comenzó a sufrir un ostracismo que se agravó años más tarde con la Gran Revolución Cultural. En este periodo toda la literatura quedó sujeta a las reglas de la propaganda política. Por esa razón, hasta la muerte de Mao Zedong en 1976, la poesía de Dai Wangshu no volvió a ser objeto de la crítica literaria, teniendo de nuevo a Ai Qing como uno de sus mayores defensores.

Dai Wangshu no fue un poeta que nos dejara una obra poética voluminosa, aunque en su faceta de traductor realizó un trabajo encomiable por su infatigable producción, a pesar de que muriera con tan sólo cuarenta y cinco años. Sus tres libros de poesía fueron: *Mis Recuerdos* (我的记忆), publicado 1929,

¹⁵⁷ Dài Wàngshū xuǎnshī.

Borradores de Wangshu (望舒草)¹⁵⁸, en 1933, y *Tiempo de desastres* (灾难的月岁)¹⁵⁹, en 1948. En estos tres libros podemos ver una clara diferencia, especialmente con los dos primeros en relación con el último: los avatares de la historia, sobre todo a partir de la guerra chino-japonesa, marcarían el quehacer literario de Dai Wangshu, como casi a todos los escritores chinos de la primera mitad del siglo XX. Ai Qing distinguió en tres etapas su poesía: “1/ una primera que podría comenzar en 1922, fecha de su primer poema, que se caracteriza por sus versos oscuros, cargados de arcaísmos y pesados de tristeza; 2/ una segunda época marcada por la aparición de versos de un estilo nuevo, simple y claro. La tristeza no está ausente, pero no rechazan siempre la realidad; 3/ una tercera parte comenzaría por la vuelta a la oscuridad y a la tristeza...”¹⁶⁰ Esta tercera etapa podemos relacionarla con el devenir histórico de la nación china, cuando “el pueblo” comenzó a formar parte como materia poética de su obra.¹⁶¹

Mis recuerdos, su primer poemario publicado y el más trascendente de los tres, convirtió a Dai Wangshu en uno de los poetas con más proyección de la nueva poesía. Recoge veintiséis poemas escritos entre 1924 y 1929 y entre ellos están dos de los poemas más importantes de la producción poética de Dai Wangshu, “Callejón bajo la lluvia”¹⁶² y “Mis recuerdos”. El primero de estos poemas le otorgó gran fama y en algunos círculos literarios se le llegó a conocer como “el Poeta del Callejón bajo la lluvia”. En este primer libro podemos encontrar un estilo que también se repetirá en el segundo, *Borradores de Wangshu*. El tono triste será una constante general de sus poemas, un aliento poético casi siempre marcado por el pesimismo y la soledad. Su poesía es rica en imágenes, que a veces nos recuerda la atmósfera de la poesía clásica china, especialmente de los poetas de la dinastía Tang, pero al mismo tiempo recreada en un mundo nuevo aprehendido de la poesía europea: de ahí su originalidad y su cosmopolitismo. La realidad queda envuelta en un mundo onírico, frágil y sutil, porque la poesía, como el poeta escribió en uno de los puntos de su *Arte poética*

¹⁵⁸ Wàngshū cǎo.

¹⁵⁹ Zāinàn de suìyuè.

¹⁶⁰ Recogido en Michelle Loi: 1970, pag. 148.

¹⁶¹ Dai Wangshu, en sus primeros años de juventud, fue simpatizante de las juventudes del partido comunista e incluso fue perseguido por sus actividades revolucionarias. Pero después quedó desilusionado por todo, sobre todo a partir de 1927, y diez años más tarde, con el comienzo de la guerra contra Japón, el poeta recuperaría con entusiasmo su antigua militancia de izquierda.

¹⁶² En el poema “Callejón bajo la lluvia”, que, en una primera lectura, se puede entender como un poema de amor, en el que el poeta anhela encontrarse con una muchacha que fuera tan pura como la flor de la lila, también ha habido críticos que han visto reflejado en “esa muchacha” una metáfora de la propia China, esto es, el anhelo del poeta de encontrar “un país con esperanza en el futuro”, distinto de ese país de la década de los veinte plagado de vicisitudes internas e incertidumbres políticas.

(诗论零札),¹⁶³ “surge de la realidad a través de la imaginación”. El sueño es el recurso que le queda para olvidar cada día todas sus preocupaciones, esto es, el sueño como evasión de la realidad que le atormenta. La naturaleza, presentada con pinceladas impresionistas, también cobra un significado especial en el poema, la naturaleza “en relación con los estados de ánimo del alma, en este caso, como medio de canalización exterior para expresar los sentimientos tristes del poeta. Hay ciertos elementos de la naturaleza que aparecen continuamente, como el ‘viento’, que utiliza Dai Wangshu para manifestar la fragilidad de la existencia en medio de la dificultad. Los momentos del día preferidos son la noche o el crepúsculo”.¹⁶⁴ Además, el espiritualismo, el decadentismo, el nihilismo y la meditación existencial se atisban en ese mundo poético cercado por una realidad en crisis. Todo este proceso de escritura va ligado a una reforma verbal, a un nuevo tratamiento del lenguaje, sin caer en la artificialidad de la palabra gratuita ni en la rima fácil y sonora, ni en el preciosismo absoluto del parnasiano (del arte por el arte), ya que la belleza de la poesía no necesariamente debe residir en la belleza del lenguaje. Para Dai Wangshu el ritmo es el mejor canalizador del poema, que no sólo se encuentra en las palabras, sino también en consonancia con los sentimientos que el poeta quiere expresar, que en la nueva poesía siempre deben provocar nuevas cosas. Para él, el ritmo prima sobre la música, porque “la poesía no debe seguir a la música, pero ella debe captar los elementos musicales”. En este punto se acerca a la postura de Verlaine¹⁶⁵ sobre el ritmo en detrimento de la rima y, por relación, a la concepción poética de Rubén Darío de “ama tu ritmo y ritma tus acciones”. El verso se libera del formalismo y se puede expresar más libremente en consonancia con el espíritu del poeta. En contraposición a poetas más formalistas como Wen Yiduo y Xu Zhimo (poetas que dejaron una honda huella en Dai Wangshu), en él el verso libre ocupa un papel destacado en sus composiciones poéticas. Es también novedoso el uso del lenguaje de la conversación y la inclusión (como juego lingüístico) de palabras y frases en francés en algunos de los poemas, como en el poema *Vuelve el corazón* (回了心吧),¹⁶⁶ recogido en *Mis recuerdos*.

Para acercarnos a la creación poética de Dai Wangshu es indispensable examinar su labor de traductor. Por su formación académica, tradujo principalmente autores de la literatura francesa, aunque su curiosidad intelectual le llevó a traducir a escritores de distintas lenguas. De algunos de estos autores

¹⁶³ Shílún língzhá. Se publicó en 1932, en la *Revista Contemporáneos*; en total constaba de dieciséis apartados.

¹⁶⁴ Dai Wangshu (2006): *Mis recuerdos*, Barcelona, editorial La Poesía, Señor Hidalgo. Introducción, notas y traducción del chino de Javier Martín Ríos. Pag. 22.

¹⁶⁵ En sus comienzos Verlaine fue un gran rimador, pero después apostó por el rimo en detrimento de la rima, influido por la escritura de Rimbaud.

¹⁶⁶ Huí le xīn'ér baj Dai Wangshu (2006; pag. 67).

tradujo una obra considerable y de otros sólo textos aislados. Entre ellos podríamos destacar a Paul Morand, Paul Fort, Chateaubriand, Mérimée, Paul Bourget, Radiguet, Leprince, Mme d'Aulnoy, Bourget, Remy de Gourmont, Víctor Hugo, Apollinaire, Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Perrault, Aragon, Éluard, Sartre, Gide, Romain Rolland, Supervielle, J. Green, Frances Jammes, Reverdy, Ovidio, Shakespeare, Willian Blake, Puskin, Federico García Lorca, Gerardo Diego, Blasco Ibáñez, Azorín, etc. De la literatura francesa tradujo al chino los poetas modernos más sobresalientes. De ellos recibió una nueva luz, la asimilación de otra tradición literaria, en la que rápidamente se vio identificado y creció poéticamente. Con la llegada de la modernidad, la poesía rompió sus fronteras locales, a favor de la universalidad, y los poetas bebieron de las fuentes allá donde encontraban sus respuestas al misterio de la vida. Los poetas chinos así lo hicieron y Dai Wangshu miró hacia Francia, como antes lo habían hecho los poetas hispanos, y de ahí surgió lo que hemos definido como poesía modernista. Recibió la influencia de los simbolistas y a partir de su lectura construyó su obra, que siempre estuvo en diálogo con sus contemporáneos, ya fuesen poetas chinos o poetas extranjeros.

No puedo terminar esta comunicación sin dedicar un apartado especial a la gran labor que realizó Dai Wangshu para dar a conocer la literatura española moderna en China. Sus traducciones y sus artículos ensayísticos o de difusión dedicados a nuestras letras fueron pioneros del futuro hispanismo chino. Algunos de los escritores más importantes de la literatura española de la primera mitad del siglo XX fueron introducidos por primera vez por Dai Wangshu. Incluso poetas chinos contemporáneos tan importantes como Gu Cheng (1956-1993),¹⁶⁷ que tenían, por ejemplo, a Federico García Lorca como poeta de cabecera, accedieron por primera vez al universo de la poesía española gracias a las traducciones de Dai Wangshu. A parte de Miguel de Cervantes y su universal *Don Quijote de la Mancha*, en los años treinta apenas se conocía la literatura española en China. Es difícil precisar si Dai Wangshu tuvo algún conocimiento del español antes de su partida a Francia, aunque aún no lo podemos testificar con toda seguridad, como podemos observar en las alusiones que hace a algunas de sus traducciones de los escritores españoles. En sus estancia en Lyon y París pudo iniciarse en el estudio del castellano, que profundizó durante la temporada que pasó en España entre mayo de 1934 y la primavera de 1935. Como dato significativo, según se recoge en la introducción de las obras completas de Dai Wangshu (tomo dedicado a la novela), publicadas en 1999, el poeta, cuando regresó a China, llegó a ser profesor de

¹⁶⁷ Gu Cheng fue uno de los poetas más significativos de la poesía china del último tercio del siglo XX. formó parte de los poetas que formaron parte de la revista *Hoy* (今天, *Jīntiān*) y que la crítica ha denominado como los poetas de “poesía oscura” o “poesía nebulosa” (朦胧诗, ménglóngshī). Bei Dao, Shu Ting, Yang Liang, etc, fueron poetas destacados de este movimiento poético.

español en la Universidad de Jinan de Shanghai.¹⁶⁸ Este dato será necesario corroborarlo en una futura investigación por su extraordinaria relevancia, porque en el ámbito del hispanismo chino siempre se ha apuntado como el inicio de la enseñanza de español en la década de los cincuenta del siglo pasado. Pero hay que insistir que para la realización de sus traducciones se apoyaba sobre todo en fuentes francesas y, de forma más esporádica, en fuentes inglesas. De todas formas, su gran trabajo se merece nuestra consideración.

El trabajo de traducción de literatura española estuvo centrado en la poesía y en la prosa. En el campo de la poesía, cabe destacar la labor que realizó sobre la obra de Federico García Lorca, poeta que admiraba. De Lorca tradujo treinta y tres poemas,¹⁶⁹ que se publicaron póstumamente debido a su repentina muerte en 1950. Desde su llegada a España en 1934 tuvo la idea de traducir la poesía del poeta granadino, pero fue la noticia de la muerte de Lorca en 1936 cuando decidió dar a conocer su poesía en China. La guerra civil española causó un gran impacto internacional y Dai Wangshu, como tantos intelectuales extranjeros, observó en el conflicto español una justa causa por la que había que luchar. China, un poco después, se vio inmersa en la guerra contra Japón (1937-1945); por ello tradujo once poemas del *Romancero General de la Guerra de España*, que Emilio Prados y Antonio Rodríguez Moñino habían compilado en memoria de Federico García Lorca.¹⁷⁰ Los últimos años de la vida de Dai Wangshu estuvo marcada por su lucha en la resistencia y se involucró de lleno en este objetivo trabajando en varios medios de comunicación; su último libro de poesía, *Tiempo de desastres*, también es un reflejo de esta época de inestabilidad provocada por la guerra contra Japón y la posterior guerra civil entre nacionalistas y comunistas. Además de Federico García Lorca y los poetas seleccionados del *Romancero General de la Guerra de España*, también tradujo a Pedro Salinas y Gerardo Diego. Al mismo tiempo, se produce un cambio sustancial en su poesía. Este viraje poético hacia el compromiso social (que iba parejo, en muchos casos, con el compromiso político en las filas del partido comunista) también estaba en consonancia con el rumbo de la poesía en otras partes del mundo, sobre todo con Europa y la resistencia intelectual contra el auge del fascismo en la política europea. En

¹⁶⁸戴望舒(1999): 戴望舒全集. 小说卷. 北京, 中国青年出版社. En la página 10 de este tomo se comenta que Dai Wangshu regresó a Shanghai en marzo de 1936, donde fue profesor de lengua china en la Escuela de Formación Profesional de Pedagogía, profesor de lengua española en la Universidad Jinan y profesor de fonología en la Escuela de Formación Profesional de Música.

¹⁶⁹ Estos poemas correspondían a los siguientes libros: *Poemas* (1918-1921), *Canciones* (1921-1924), *Poema del Cante Jondo* (1921), *Romancero gitano* (1924-1927), *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías* (1935) y *Poemas sueltos*.

¹⁷⁰ Estos poemas pertenecían a Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre, Beltrán Logroño, Pedro Garfías, A. Serrano Plaja, Antonio García Luque, Emilio Prados y Ramón Gaya.

realidad, los intelectuales chinos creyeron que su resistencia contra la ocupación japonesa correspondía a la misma lucha que se libraba en los países europeos contra la amenaza fascista.

En el campo de la prosa, los escritores que trasladó al chino fueron Vicente Blasco Ibáñez, Azorín, Pérez de Ayala, Miguel de Unamuno, Rubén Darío y Gabriel Miró. De éstos últimos, Vicente Blasco Ibáñez fue el autor más traducido. También es de destacar un pequeño ensayo titulado *Panorama de la novela moderna española* (西班牙近代小说概观)¹⁷¹ y las numerosas referencias que hace a la literatura española en sus artículos ensayísticos sobre literatura europea, sin olvidar sus notas de impresiones sobre su viaje por España.

Dai Wangshu ya es un clásico de la literatura china del siglo XX, aunque en el ámbito de la sinología occidental su nombre es poco conocido, como demuestra el hecho de que existan pocas traducciones de su obra. Fue un poeta original y realmente moderno. Sin duda alguna, fue un escritor inscrito dentro de las coordenadas intelectuales del Movimiento de la Nueva Cultura, de ese proceso cultural que buscó la modernización de China y su participación abierta en el debate de las ideas con el resto del mundo.

BIBLIOGRAFÍA SELECTA

- Acereda, Alberto (2001): *El modernismo poético. Estudio crítico y antología temática*. Salamanca, Ediciones Almar.
- Dai Wangshu (2006): *Mis recuerdos*. Barcelona, Editorial La Poesía, Señor Hidalgo. Introducción, notas y traducción del chino de Javier Martín Ríos.
- 戴望舒(2002): *戴望舒选集* 北京, 人民文学出版社
- 戴望舒(2001): *戴望舒诗* 杭州, 浙江文艺出版社
- 戴望舒(1999): *戴望舒全集 诗歌卷* 北京, 中国青年出版社
- 戴望舒(1999): *戴望舒全集 小说卷* 北京, 中国青年出版社
- Darío, Rubén (1991): *Rubén Darío Esencial*. Madrid, Editorial Taurus. Edición de Arturo Ramoneda.
- 胡适(2005): *胡适作品精选* 武汉, 长江文艺出版社 长江文艺出版社 P.p. 283-293.
- Iáñez, E. (1992): *Historia de la literatura. El siglo XIX. Realismo y posromanticismo*. Barcelona, Editorial Tesys-Bosch.
- Lee, Gregory (1989): *Dai Wangshu: The Life and Poetry of a Chine Modernist*, Hong Kong, The Chinese University Press.
- Loi, Michelle (1980): *Poètes chinois d'écoles françaises*. París, Librairie d'Amérique et d'Orient.

¹⁷¹ Xībānyá jìndài xiǎoshuō gāiguān.

Loi, Michelle (1971): *Roseaux sur le mur. Les Poètes occidentalistes chinois 1919-1949*. París, Éditions Gallimard.

陆耀东(2005): *中国诗史(1916-1949) I*. 武汉, 长江文艺出版社

Martín Ríos, Javier (2003): *El impacto de Occidente en el pensamiento chino moderno*. Barcelona, Editorial Azul. Estudio preliminar de Pedro San Ginés Aguilar.

Tai Yufen (2003): *La influencia literaria y el impacto cultural de las traducciones de Lin Shu (1852-1924) en la China de finales del siglo XIX y principios del XX*, TESIS DOCTORAL, Universidad Autónoma de Barcelona.

Wen Yiduo (2006): *Aguas muertas*. Vitoria, Ediciones Bassarai. Introducción, notas y traducción del chino de Javier Martín Ríos.

许道明(2005): *中国新文学史* 上海, 上海古籍出版社

许霆(2005): *中国现代主义诗学论稿* 上海, 上海文化出版社

Zhang Yinde (2000): “Contemporanéité, modernisme et modernité: activités réceptrices de la Revue Xiandai” en Rabut, I. Y Pino A. (ED.): *Pekín-Shanghai. Tradition et modernité dans la littérature chinoise des années trente*. París, Bleu de Chine.