

# Para asomarnos al universo de la poesía clásica china

Por JESÚS DAVID CURBELO - julio, 2018



'Fisherman', Wu Zhen, ca. 1350

Entrar en el universo de la inmensa poesía clásica china es un ejercicio complejo, máxime si el primer escollo radica en que no conozco del chino más que generalidades de carácter lingüístico, pero ni lo hablo ni lo leo, lo cual me provoca la sensación de que voy a tientas por un barranco y nada podrá impedir que me despeñe al menor titubeo. No obstante, he decidido correr el riesgo porque me fascina esta cultura en la que la poesía ha ocupado un lugar preponderante, apreciable no sólo en la cantidad de poetas (detalle comprensible si pensamos en el conjunto de personas que ha habitado siempre en ese territorio) sino en la relevancia que tiene en la vida social (aparte de los varios emperadores y reyes poetas, durante un largo período, por ejemplo, fue imposible aspirar a un cargo de servidor público si no se superaba un examen que justificara la competencia en la apreciación y en la escritura de poesía), y por la calidad sostenida que ha demostrado en las diversas épocas y que ha subyugado a múltiples autores occidentales como Goethe, Darío, Pound, Montale y Octavio Paz, entre muchos otros.

Tal vez lo más sensato sería deslindar primero qué se entiende por poesía clásica china. Según las autoridades en el tema: aquella que se compone desde los tiempos de *Shi Jing* (libro de poemas modelo), es decir, desde el siglo XI a.n.e., hasta la última dinastía china, la Qing (1644-1911), y que sigue las normas métricas y otras reglas de casi riguroso cumplimiento. Aquella que se produce a partir de 1911, que de modo general no obedece las mencionadas reglas, se conoce como poesía contemporánea china y será objeto de aproximaciones futuras.[1]

Esta poesía clásica se divide en dos grandes géneros: *shi* y *ci*. El primero es la poesía propiamente dicha, que se consolida con el *Shi Jing*, en tanto el segundo está constituido por poemas cantados o para cantar que aparecieron en el período Sui (fines del siglo VI y principios del VII), se desarrollaron durante la dinastía Tang y alcanzaron su máximo esplendor en la Song.[2] Los *ci*, entonces, se componen de acuerdo con la música de las canciones o de las melodías de moda entre las cantantes y, por tanto, llevan casi siempre el título de alguna de esas melodías, aunque con el paso del tiempo fueron perdiendo relación con el tema inicial y hoy podemos apreciar un sinnúmero de poemas agrupados bajo el mismo título que son por completo distintos. Más adelante, los autores comenzaron a "rellenar" con letras a su libre albedrío los esquemas métricos de los *ci* "modélicos"; estos ya no eran para cantar, pero siguieron bajo igual denominación. Según comenta el poeta y traductor Guojian Chen en su *Poesía clásica china*, hay una variedad tan

grande de esquemas para la composición de los *ci*, que el diccionario *Patrones de ci establecidos por Su Majestad de Qing*, publicado en 1715, recoge al menos dos mil treinta y seis fórmulas para hacerlo.

También distingue al *ci* la irregularidad del metro presente en sus versos, que pueden oscilar desde una sílaba o dos hasta once, al contrario de los *shi*, cuyos versos suelen mostrar mayor regularidad, casi siempre entre las cinco y las siete sílabas. Los *ci*, además, tienen por lo general dos estrofas, lo cual no ocurre en los *shi*, y su tono es mayormente lírico, mientras los *shi* pueden ser narrativos o sociales. En lo referente a la métrica, los *ci* resultan más complicados, pues deben cumplir leyes más rígidas según los tonos, la rima y los paralelismos. En el aspecto del lenguaje, los *ci* suelen andar más cerca de la expresión coloquial.

Aparte del *shi* y el *ci*, hay un tercer género, el *qu*, de mucha menor importancia. Surgió durante la dinastía Yuan, gracias a la escalada de la ópera, y se divide, a su vez, en *quci* y *sanqu*. Los primeros son canciones de ópera y los segundos poemas cantados o para cantar. En la práctica, sobre todo a la hora de traducirlos a lenguas extranjeras, las más sutiles diferencias entre *ci* y *qu* desaparecen y sólo permanece la referencia del título: "Según la melodía...". A la larga, incluso muchos estudiosos del tema, consideran al *qu* una variante del *ci* y apenas lo tratan como fenómeno independiente.

La poesía *shi*, a su vez, se subdivide, a partir de la dinastía Tang, en dos subgéneros o modalidades: *gutishi* (poesía de estilo antiguo) y *jintishi* (poesía de estilo moderno). El primero agrupa los poemas escritos antes de Tang y los escritos durante la dinastía con el estilo anterior, mientras que el segundo, aunque apareció con anterioridad, fija sus reglas fundamentales en el período y alcanza en él su momento prominente. Los *gutishi* son muy libres en la medida, y su número de estrofas y de versos también es muy flexible; en tanto, los *jintishi* están sujetos a reglas más estrictas.

Me gustaría comentar algunas características que presenta la poesía clásica china, muchas de las cuales la diferencian bastante de la occidental y podrían crear cierto desasosiego en un lector no avisado. Desde el punto de vista temático, se repiten en ella la exaltación de la naturaleza y las descripciones del paisaje para expresar los estados de ánimo del autor. La presencia de la nostalgia resalta dentro de esta lírica, ya sea por las antiguas costumbres que desaparecen, por la tierra natal, por la persona amada o el amigo ausente, por la tranquilidad y la soledad, etc. Aquí podría mencionarse también el tema de la separación, la despedida y el distanciamiento geográfico de los seres queridos, puesto que los literatos se movían mucho por motivos económicos (en busca de patrocinadores que les ayudaran a buscar un destino en la corte, o para hacer los exámenes que les permitieran obtener un puesto de funcionario) o políticos (eran desterrados al caer en desgracia con los gobernantes o debían desplazarse de región en virtud de las frecuentes guerras en las que participaban como militares o como simples víctimas).

Una peculiaridad muy visible en esta poesía es la invitación a la vida libre y retirada, a escapar de las coyundas de la política y el boato de las cortes, apreciable de manera tangencial en Qu Yuan (primer gran poeta chino, perteneciente al período de los Reinos Combatientes), en Li Bai, o en Wang Wei (poetas de la dinastía Tang), pero prácticamente el centro de la estética de Tao Yuanming (el lírico más importante del período de Wei, Jin, Sur y Norte) o de Guan Zhongii (una de las voces mayores de la dinastía Yuan). Este igual resulta un viejo tema de la poesía occidental, cuyo máximo exponente tal vez sea Horacio, creador de muchas composiciones donde el *beatissime* ocupa un lugar primordial. El epicureísmo horaciano que le compelió a rehuir las campañas políticas de Augusto y su "ministro de cultura" Mecenas, bien podría compararse con la actitud de estos funcionarios públicos chinos que, sabedores del peligro que entraña estar demasiado cerca del poder, preferían cultivar su huerta y beber vino en paz. Por supuesto, en alguna parte la medida de Epicuro se toca con los presupuestos de Lao Zi acerca del sabio taoísta que trata con consideración a la naturaleza, desarrolla la vida interior y toma la tranquilidad y el apartarse de los asuntos mundanos como la manera ideal de vivir. Asimismo, el principio budista de profesar desapego por las cosas mundanales, bajo la convicción de que el apego sólo genera dolor y sufrimiento, debe de haber operado en las ideas de muchos de estos autores.

Otra materia muy común en esta lírica es la amistad. Y, desde luego, el amor, aunque con la particularidad de que, al provenir estos poemas de una sociedad feudal agrícola, en la cual la presencia del varón era capital para la economía y la protección de la familia, hay un apreciable predominio social del hombre sobre la mujer; este detalle, unido al de la lealtad al soberano y a los amigos por encima del amor (preconizada por el confucianismo, una de las doctrinas centrales de la filosofía clásica china), hacen que se vea al amor como algo privado y biológico, mientras que la amistad era un aspecto social de gran relevancia que formaba parte de los rituales de caballerosidad y buena conducta. De este modo, lo erótico y lo amoroso era considerado indecente y debía ser evitado en público, sobre todo en un arte tan sublime como la poesía, aunque sí se manifiesta con más fuerza en la novela, género que los chinos consideran menos culto y más popular que la lírica.[3] Hay en esta mayor cantidad de cantos a la amistad que al amor, que, cuando se canta, se enfoca de manera moderada, sugerente y elíptica, la mayoría de las veces desde una tercera persona que aleja al sujeto de la peligrosa intimidad del erotismo y de la emoción. Sin embargo, y de manera curiosa, entre las escasas mujeres visibilizadas a lo largo de todos estos siglos, descuella la obra en *ci* de Li Quingzhao, en la que el amor resulta más directo y ferviente y es, de algún modo, el tema central de su producción.

Otra de las grandes paradojas de la poesía clásica china es la ausencia de épica. A pesar de que temas como la guerra, la denuncia y la protesta social aparecen con frecuencia en ella, siempre se abordan desde una perspectiva que condena las injusticias de los príncipes, los abusos de los mandarines y las diferencias entre ricos y pobres. Incluso en los poemas que ensalzan la heroicidad de los hombres y mujeres chinos que luchan por su patria (escasos, por cierto), predomina una especie de lamentación por las tragedias que las guerras traen consigo y por cómo destruyen no sólo material sino espiritualmente al individuo y a la comunidad. Si recordamos que los grandes cantos fundacionales de otras literaturas son sin falta épicos (*Epopéya de Gilgamesh*, *Ilíada*, *Odisea*, *Mahabharata*, *Ramayana*), esta singularidad no puede dejar de parecernos curiosa.

Otras zonas temáticas significativas son el elogio al vino, al alcohol en sentido general, que, para los bardos chinos, va de la mano con las musas y resulta fuente de inspiración y de alegría, la descripción de la vida campesina y del trabajo agrícola y la declaración de cariño familiar, sobre todo por la figura de la madre y los hermanos.

Una última rareza de esta lírica es la carencia de lo que hoy podríamos llamar poetas "profesionales". Quienes se dedicaban a cultivar el género eran, en su mayoría, letrados que cumplían con el desempeño de determinados cargos públicos, aunque también lo hacían nobles, militares y hasta personas de clases menos beneficiadas, incluidos los campesinos. El estrecho vínculo de esta poesía con la realidad política y social obedece sin duda al principio confuciano de que un buen escritor debe servir al soberano y trabajar en provecho del país y del pueblo. De ahí el aspecto didáctico del cual adolecen, para mi gusto, muchas composiciones. Sin embargo, la preponderancia de la subjetividad típica del género lírico hace que, en sus mejores momentos, la poesía clásica china alcance una agudeza conceptual y una brillantez y una concisión expresivas inigualables.

Más que referirme a las complejidades técnicas de esta poesía, o atiborrarlos con sutilezas lingüísticas y de preceptiva, preferiría recomendar la lectura del acápite dedicado al punto en el estudio ya citado de Guojian Chen, así como también la introducción de Paul Demiéville a su *Anthologie de la poésie chinoise classique*. Y resumir tan sólo que el chino antiguo es una lengua monosilábica, por lo que un carácter, que se pronuncia como una sílaba, es a la vez una palabra, y que todas las sílabas finalizan con una vocal o con una vocal unida a un sonido nasal; esto facilita la rima y dota de musicalidad a los poemas. Asimismo, hay que hacer notar la falta de acentos, sustituidos por tonos (cuatro en el chino antiguo) cuyas variaciones conforman el ritmo del poema. No obstante, dadas las enormes diferencias entre el chino y las lenguas occidentales, los traductores suelen prescindir de la rima y el ritmo originales e intentan adentrarse en las complejidades conceptuales del poema y en sus territorios metafóricos o metonímicos.

Eso intentaré hacer en sucesivos ejercicios dedicados a Qu Yuan, a tres poemas anónimos de la China antigua, a Tao Yuanming, Bai Juyi, Su Dongpo, Li Qingzhao y Xin Qiji, retraducidos desde el

inglés, el francés y el italiano en aras de compartir algunas de las páginas más deslumbrantes de la poesía universal.

[1] En este momento trabajo en una selección de poesía china actual con alrededor de treinta poetas representativos de diversas tendencias.

[2] Me parece razonable incluir una pequeña tabla con las dinastías chinas para una mejor comprensión de este y de otros ejercicios futuros sobre el tema:

Wu Di (Los Cinco Emperadores) / siglo XXVI – siglo XXII a.n.e.  
 Dinastía Xia / siglo XXI – siglo XVI a.n.e.  
 Dinastía Shang / siglo XVI – siglo XI a.n.e.  
 Dinastía Zhou del Oeste / siglo XI – 771 a.n.e.  
 Dinastía Zhou del Este / 770 – 256 a.n.e.  
 Período de Primavera y Otoño / 770 – 475 a.n.e.  
 Período de los Reinos Combatientes / 475 – 221 a.n.e.  
 Dinastía Qin / 221 – 206 a.n.e.  
 Dinastía Han / 206 a.n.e. – 220 n.e.  
 Los Tres Reinos / 220 – 280  
 Dinastía Jin del Oeste / 265 – 317  
 Dinastía Jin del Este / 317-420  
 Dinastía del Sur y Norte / 450 – 589  
 Dinastía Sui / 581 – 618  
 Dinastía Tang / 618 – 907  
 Las Cinco Dinastías (Liang, Tang, Jin, Han y Zhou Posteriores) / 907 – 960  
 Dinastía Song (Song del Norte y Song del Sur) / 960 – 1279  
 Dinastía Yuan / 1279 – 1368  
 Dinastía Ming / 1368 – 1644  
 Dinastía Qing / 1644 – 1911

[3] Para conocer más acerca de las costumbres erótico-amorosas de esta civilización, recomiendo el volumen *Sexual Life in Ancient China*, de R. H. van Gulik. Tiene una edición por Monte Ávila Editores bajo el título *La vida sexual en la antigua China*.

Products from Amazon.com.mx

### JESÚS DAVID CURBELO

**Jesús David Curbelo** (Camaguey, 1965). Escritor y traductor. Se ha desempeñado como profesor de literatura en la Universidad de La Habana y en el Instituto Superior de Arte de Cuba. Ha traducido al español a John Donne, William Blake, Dante Alighieri, Edgar Lee Masters, entre otros autores. Ha publicado las novelas *Inferno* (1999) y *Cuestiones de agua y tierra* (2008); los cuadernos de poesía *El mendigo de Dios* (2004) y *Cárcel, memoria y abrigo* (2008); y los relatos *Tres tristes triángulos* (2000) y *Otros cuentos de amor, de locura y de muerte* (2006), entre otros libros. La antología *Las quebradas oscuras* (Editorial Letras Cubanas, 2008) recoge una selección personal de su poesía escrita hasta la fecha. Mereció el Premio Nacional de la Crítica Literaria en 2001 y en 2004 y el Premio Silvestre de Balboa 2006 al conjunto de su obra literaria.