

CHINA Y LA LITERATURA ESPAÑOLA: DE LOS ORÍGENES AL MODERNISMO

José María Balcells

Universidad de León

RESUMEN

En el artículo se estudia la presencia de China en la literatura española desde los tiempos medievales hasta el Modernismo, pero poniendo énfasis en el estudio de la poesía. Especial relevancia tiene en este recorrido secular el establecimiento de diversos parecidos, en el siglo XVI, entre ciertas baladas chinas y determinados romances castellanos, así como las similitudes entre la poesía de San Juan de la Cruz y la filosofía del budismo. En contraste con una sucinta presencia de tales relaciones en el XVIII, e incluso en el XIX, siglo en el que el orientalismo

se circunscribe mayormente al orientalismo peninsular, a fines de la centuria decimonónica se acentúan los vínculos entre el mundo extremo-oriental y los poetas españoles gracias al cosmopolitismo y el exotismo modernista. En este marco se examinan, comparándolos entre sí, el texto de Rubén Darío titulado “Divagación”, perteneciente a *Prosas profanas*, y el fragmento décimo del poema de Ramón del Valle-Inclán “La tienda del herbolario”, inserto en su conjunto lírico *La pipa de kif*.

ALGUNOS PARALELOS MEDIEVALES

Si contempláramos no solo la presencia de China en la poesía medieval castellana, sino asimismo las concomitancias con China en el arte, y las referencias a aquel país que se dan en la prosa, tendríamos que invocar semejanzas entre imágenes budistas e imágenes románicas, y aludir a la obra de Ruy González de Clavijo *Embajada a Tamorlán*.

Por lo que respecta al ámbito artístico, se han estudiado similitudes entre figuras pintadas en iglesias románicas, por ejemplo del ábside de San Clemente de Tahull, en el Pirineo de Lérida, cuyo Pantocrátor es de influjo bizantino, y Budas que fueron retratados en mandalas o cuadros que representan fuerzas del universo. En otra iglesia de ese mismo enclave, la de Santa María, los retratos de San Pedro y San Pablo se asemejan también a retratos murales de Kashyapa y Ananda, discípulos de Buda. Determinados recursos artísticos admiten igualmente comparanzas, lo que plantea las hipótesis de que la Ruta de la Seda extendiese su influjo en Europa, o que el influjo grecolatino se propagase hasta territorio chino, o que las evoluciones de los dos universos culturales avanzasen en paralelo.¹

Y ahora *Embajada a Tamorlán*. En ese título se menciona la misión diplomática que realizaron los embajadores castellanos de Enrique III de Castilla, en los primeros años del siglo XV, a la corte de un poderoso y supuesto descendiente de Gengis Khan, gran gobernante mongol de un amplísimo espacio asiático en el que bajo su mandato se comprendía China, pero que fue repartido entre sus descendientes. Tamorlán no llegó a apoderarse de China, porque fallecería cuando estaba a punto de marchar sobre ese territorio, a la sazón regido desde hacía décadas, en concreto desde 1368, por la dinastía imperial de los Ming, y cuyo emperador era, en los años del viaje de Ruy González de Clavijo, el tercero de la dinastía, de nombre Cheng Zu Yong Le.²

En el relato de su embajada, Ruy González de Clavijo se refiere en distintas ocasiones a China por motivos diferentes, llamándola con el nombre de Catay, denominación que figura en el *Libro de las maravillas del mundo*, atribuido a Marco Polo. La *Embajada a Tamorlán* nos permite saber, por ejemplo, y entre otras curiosidades, que el lugar de emplazamiento de la actual Pekín era

[1] Informaciones procedentes del artículo de Pablo M. Díez “Analizan parecidos entre imágenes budistas y cristianas del Románico”, en *ABC* (4 de julio de 2016), 44-45.

[2] Me baso en las tablas cronológicas de dinastías tal como constan en el libro de Juan José Ciruela Alférez *El pensamiento lingüístico en la China clásica*. Granada: Comares, 2012, en el apéndice 1, s. n.

conocido por entonces como Cabalet, de la que se dice que ya era “la ciudad mayor del Catay.”³

Pero la prosa no es el objetivo pretendido por estas páginas, salvo que se trate de prosa poéticas, sino el verso, y no puede asegurarse que haya existido ligamen directo en términos de influjo de China sobre la poesía medieval castellana. Sin embargo, se han señalado concomitancias entre los poetas chinos y las letras peninsulares de ese período. Al respecto, me parece muy merecedor de destacarse que fuesen Rafael Alberti y María Teresa León auténticos adelantados en proponer estos vínculos, ya que en 1960 relacionaron ambas literaturas sin determinar conexiones efectivas, mostrando así una ponderada cautela metodológica que resulta modélica.

Refiriéndose a la poesía y a los relatos más antiguos de China, escribieron que tales textos “dejan un fuerte aroma de romance tal como lo entendió nuestra Edad Media”.⁴ Unas líneas después, pero circunscribiéndose a las canciones, dirían que algunas de ellas “se resuelven al traducirse en un recuerdo de cancionero español por ciertos temas y *malicias* eternas.” Y aportaban una canción china como muestra de su aserto. Se trata de una de las pertenecientes al conocido como *Libro de las Odas o de los Versos*, el *Che King*, de la que copio estas líneas según el traslado de León y Alberti:

Si tú me quieres aún,
mi falda levantaré
para atravesar el Chen.⁵

[3] Cf. Ruy González de Clavijo. *Embajada a Tamorlán*. Edición de Francisco López Estrada. Madrid: Castalia, 1999, VIII, 24, 315.

[4] Cf. *Poesía china*. Selección, traducción y prólogo de María Teresa León y Rafael Alberti. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora, 1960, 8.

[5] *Ibidem*. Bajo el título de “Faldas recogidas”, este texto forma parte del grupo de canciones “De la invitación” en una antología de *Antiguas canciones chinas*. Hago referencia a la publicada en Barcelona en 1983, por Teorema, y cuya selección y traslado, al que se incorpora el texto en chino, corrió a cargo de María Cristina Davie. Cf. p.75

Y todavía van a establecer María Teresa León y Rafael Alberti otra relación entre esas canciones chinas tan pretéritas y las castellanas medievales, la de que las asiáticas no son ajenas al empleo de ritmos pareados, los cuales “traen recuerdos de estribillos o refranes.”⁶

Por lo que hace a escritores concretos, se ha podido poner en relación a la poesía china con Jorge Manrique. Y no extraña, porque una de las claves de la poética extremo-oriental ha sido y es el canto a lo fugaz, a lo transitorio, a vueltas de las doctrinas budistas. Y en ese punto se anotaron coincidencias con ese poeta del XV, cantor también, y desde la sencillez, de la fugacidad de la vida y de cuanto a ella concierne.⁷ Cabría aducir un texto del magistral poeta chino del siglo VIII Li Po para percatarnos del parecido con un pasaje de las *Coplas a la muerte de su padre*. Se trasladan sucesivamente los versos de los dos autores:

¿Cuánto podrá durar para nosotros
el disfrute del oro, la posesión del jade?
Cien años cuanto más: éste es el término
de la esperanza máxima.
Vivir y morir luego; he aquí la sola
seguridad del hombre.

los edificios reales
llenos de oro,
las baxillas tan férvidas,
los enriques y reales

[6] *Poesía china*, 8.

[7] Se remite al capítulo XV, titulado “Las *Coplas*, poema de lo transitorio”, en el libro de José Manuel Ortega César *Jorge Manrique a través del tiempo* (Estudio y antología). Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 2007, 247-50.

del tesoro (...)

¿Dónde iremos a buscarlos?⁸

PARALELISMOS DURANTE EL XVI

Ya situados en el siglo XVI, sépase que a lo largo de esta centuria llegaron a Europa, y dentro de ella a España, libros procedentes de China que en más de un caso no se conservan en el país de origen, y en cambio sí en suelo español. Es el supuesto de una antología de textos que se custodia en la Real Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial,⁹ antología a la que se conoce con el título de *Fengyue jinnang*, traducible como *Romances de la bolsa de brocado*. Este compendio, que data de 1553, contiene canciones populares y piezas de teatro chinas, ignorándose si tuvo alguna recepción más allá del círculo restringido áulico y escurialense.

Y sépase también que en un romance que empezó a conocerse a partir de esa centuria, el que lleva como título “La doncella guerrera”, se han apreciado no pocos elementos compartidos con la composición china de mediados del siglo VI y de fines de la dinastía del Norte, la “Balada de Mu-lan”, de la que existen varias versiones. Este poema narrativo está considerado una canción del estilo conocido como “yuelfu”, significándose con este nombre aquellas composiciones de origen popular y de lenguaje sencillo que fueron recopiladas por el departamento áulico de música. Entre otros asuntos, podían versar acerca de la guerra o del reclutamiento, y de este carácter es la canción de referencia.

La “Balada de Mu-lan” se inspira en una joven que combate en las batallas sin que se advierta su condición de mujer. Ante tales similitudes, que no

[8] Los textos poéticos que se copiaron se reproducen literalmente del recién citado libro *Jorge Manrique a través del tiempo*, 249-50.

[9] Véase Regina Llamas. “El Escorial y la historia de una antología de canciones y obras de teatro de la dinastía Ming”, en *Quimera* 224-225 (enero, 2003), 12-18.

falta quien atribuye a meras coincidencias,¹⁰ se pensó en la posibilidad de que esa historia se haya transmitido hacia el Oeste por medios como la llamada Ruta de la Seda, que comercializaba la apreciada seda china, o los hunos, o por conducto árabe.¹¹

Abundando en este asunto, resulta digno de nota que en la referida selección antológica de poesía china que realizaron León y Alberti se incluya dicho texto inspirado en Mu-lan, mujer sobre la que escriben con gran tino comparatista los antólogos que fue una

antepasada de las doncellas guerreras de otras literaturas, de nuestra propia doncella guerrera castellana, no reconocida su débil condición por sus compañeros de heroísmo.¹²

Antepasada es palabra cuidadosa que no compromete conexión textual efectiva, aunque sí supone un precedente temático. Y en este punto me permito sugerir que debió ser María Teresa León quien pudo alertar a Alberti acerca de la existencia misma de este romance castellano, así como de su parecido con el texto chino, puesto que ella tenía buena noticia de esa creación romanceril, acaso por el interés hacia el romancero que pudo provenir de sus vínculos familiares con Ramón Menéndez Pidal, de quien era sobrina, y en cuyo domicilio madrileño de la calle Ventura Rodríguez había conocido la tradición folclórica, de lo que daba fe en *Memoria de la melancolía* recordando que “En aquella casa aprendí los primeros romances españoles.”¹³

Algunos relatos de María Teresa León insertos en su libro segundo, *La bella del mal amor* (1930), se inspiran en romances castellanos,¹⁴ entre los que

[10] Así lo siente Paloma Díaz Mas en su presentación del romance. Véase su edición de *Romancero*. Estudio preliminar de Samuel G. Armistead. Barcelona: Crítica, 1994, 359.

[11] Cf. Rusell Maeth Ch. “¿Dos variantes chinas medievales del romance de ‘La doncella guerrera’?”, en *Medievalia* 2, 7 (abril, 1991, i-vi.

[12] *Poesía china*, 14.

[13] María Teresa León. *Memoria de la melancolía*. Buenos Aires: Losada, 1970, 65.

[14] Juan Carlos Estébanez Gil. *María Teresa León. Escritura, compromiso y memoria*. Burgos: Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2003, 80 y ss.

hay un importante ciclo cidiano que debió conocer bien, pues sobre este héroe había publicado diversos artículos en *Diario de Burgos*, rotativo que el día 1 de septiembre de 1927 informaba acerca de la conferencia que sobre el romancero había impartido en esa ciudad.¹⁵ Además, su circunstancia de tener una prima llamada Jimena, la llevaría complementariamente a interesarse por el *Cantar de Mio Cid*, y a escribir una novela recreando la vida de la esposa del héroe castellano. Sobre ella publicó en 1960 *Doña Jimena Díaz de Vivar, gran señora de todos los deberes*.

De aquel romance sobre la muchacha que cogió las armas para combatir vestida de hombre tomaría el título para su texto “La doncella guerrera”, fechado el 16 de noviembre de 1936, e incluido en un libro que coordinó y editó en Madrid en 1937, con el sello de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, y bajo el título de aires medievales alfonsíes *Crónica General de la Guerra Civil*.

Comenzaba su escrito la riojana recordando el argumento del romance castellano “La doncella guerrera”, del que ahí cita algunos pasajes, enfatizando que esa joven dejó atrás sus lares para ponerse al servicio de la guerra. A aquella muchacha la estaría representando y reviviendo, durante el asedio de la capital de España, “esa mujer que se nos ha ido ahora, en este 1936, en esta defensa de Madrid, apretando sus pechos contra su corazón.” La joven del romance, una vez finalizada su misión bélica de defensa del honor paterno, regresó al lugar donde vivía y del que partió hacia los campos de batalla. Sin embargo, y a diferencia de ella, a la miliciana del 36 la incita la autora para que siga con la armadura puesta, dado que

aún no puede llamar a la puerta de su casa para vestirse el traje de descanso. De pie en la trinchera donde los hombres luchan, ella, defensora de Madrid, tiene que terminar de escribir una página de nuestra Historia de España.¹⁶

[15] Cf. Juan Carlos Estébanez Gil. “Introducción” a María Teresa León. *Doña Jimena Díaz de Vivar, gran señora de todos los deberes*. Burgos: Ayuntamiento, 1999, 9.

[16] Ídem, 81.

Menéndez Pidal, en una nota acerca del romance castellano de referencia, no lo conectaba con la “Balada de Mu-lan”, pero sí dijo que dicho romance era conocido entre los judíos de Marruecos, de algunos países de Europa (Hungría, Servia, Grecia), así como los de “Constantinopla, Asia Menor y Palestina.”¹⁷ María Teresa León, pariente suya aventajada en materia romanceril, al menos en el punto que estamos abordando llegó más lejos que su tío en problemáticas comparatistas, toda vez que alargaría la coequiparación de “La muchacha guerrera” con un texto del llamado Imperio del Centro. Por nuestra parte, anotaremos a continuación parecidos y distingos entre la “Balada de Mu-lan” y “La doncella guerrera.”

Si se confrontan ambos textos, el lector se percata enseguida de que existen similitudes argumentales que los asemejan mucho, siendo la más notable la de que una muchacha va a la guerra en representación de su padre, y combate varios años heroicamente sin que nadie se dé cuenta de que es una mujer. Cumplida su misión bélica, decide su regreso a los lares de procedencia, recuperando allí su aspecto femenino y volviéndose a ocupar de las mismas labores que antes realizaba. Atrás ha dejado seguras recompensas que las altas dignidades iban a otorgarle por haberse hecho acreedora a recibir las en virtud de su heroísmo en el campo de batalla. Pero preferirá el retorno al lado de los suyos, y en especial de su padre, al que representaba en las lides.

Uno de los trazos diferenciales más acusados estriba en la impregnación erótica del romance castellano, un aspecto inexistente en las versiones del chino. En “La doncella guerrera”, un príncipe real, hijo de un monarca que no se identifica, deduce a través de indicios que se esconde una mujer so capa de un hombre combatiente que dice llamarse don Martín el de Aragón, y que sería hijo de un conde de la zona de la Corona aragonesa. Se enamora de esa mujer supuesta y, cuando retorna a su lugar originario, irá en su busca, sin que el texto concrete cómo acaba esa historia, y por tanto invitando al oyente o lector a que imagine una culminación.

[17] Ramón Menéndez Pidal. *Flor nueva de romances viejos*. Madrid: Austral 10, Espasa-Calpe, 1978, 202.

Dejando aparte ese distingo tan fundamental, es obvio que los contextos históricos respectivos no tienen nada en común, porque los sucesos se enmarcan, respectivamente, en la China imperial y en unas guerras inconcretas entre Aragón y Francia. La duración del período bélico difiere bastante entre los textos de referencia. Doce y diez años batalla la muchacha en la primera y en la segunda de las versiones de la balada china, siendo luego recibida en audiencia por el Hijo del Cielo, en tanto la guerrera del romance combatió un par de años en guerras habidas entre Francia y Aragón, otorgándole el rey licencia para visitar a su padre, en trance de muerte.

En el argumento de “La doncella guerrera” encontramos la primera mujer vestida de hombre de la poesía española, y cabe invocar esta particularidad tan notable. Sin embargo, los móviles de la acción y de la conducta de esa mujer del romance distan sobremanera de aquellos que en tantas obras literarias llevarían después a distintas mujeres a enfundarse ropas de varón. En efecto: en el repertorio amplio de opciones que la literatura registrará respecto al uso del vestuario masculino no figura la que representa esa doncella medieval. Porque esa joven no se traviste para ir en busca del amado, o de quien la sedujo; ni para labrarse un nombre glorioso en la guerra; ni para vengar la muerte de un pariente cercano; ni por motivos de devoción religiosa; ni para defender a su patria; ni para hacerse estudiante; ni para huir de un peligro; ni por motivos económicos ni por otras causas.¹⁸

La muchacha romanceril combatirá por razones que tienen que ver con su padre, sí, pero esas razones no son las mismas que hallamos en textos posteriores, en especial teatrales. Porque de hecho no va a la guerra por mandato expreso de él, ni para vengarse de una injuria concreta que se le haya infringido. Toma las armas a fin de representar a su progenitor en la contienda para que no se lance contra él, pese a tratarse de un anciano y sin hijos varones, el oprobio de no haber comparecido en la guerra. Y una vez realizado ese deber

[18] Véase el apartado “Motivos por los que se usa el disfraz varonil”, en la monografía de Carmen Bravo-Villasante *La mujer vestida de hombre en el teatro español (siglos XVI-XVII)*. Madrid: Sociedad General Española de Librería, 1976, 169-170.

filial considera que no existe galardón más importante que haberlo llevado a cabo, porque nada hay más valioso que el deber cumplido.

Para concluir estas anotaciones acerca de la “Balada de Mu-lan”, señalaré especificidades a mi juicio muy valiosas de la variante del texto chino que antologaron María Teresa León y Rafael Alberti en su antología de *Poesía china*, y que es muy próxima a la versión que consideramos más primitiva de la balada, de la que señalaban que era anónima y que pertenecía al siglo V, no a mediados del siglo siguiente, como decíamos arriba. En esa variante que ellos recogen se concreta de manera distinta a la versión primera el premio ofrecido a la heroína y la desestima que ella hace del mismo:

Se presenta al Hijo del Cielo, sentado en la Sala
de la Claridad. Su grado lo elevaron doce veces,
entregándole millares de onzas de oro. Mu-lan,
interrogada, no quiere ser ministro. Solo pide
un camello que la lleve hasta su país natal.¹⁹

Si alguna analogía pudo alegarse entre la poesía china y la manriqueña, analogía que no ha de sobrepasar el concepto de paralelo, en virtud de que no se contempla ligamen alguno de causa-efecto, otros paralelos cabe aducir entre el budismo y dos poetas del XVI que escribieron literatura espiritual, siendo de órdenes distintas, la de San Agustín y la del Carmelo reformado. Aludo a Fray Luis de León y a San Juan de la Cruz.

En el elogio de la vida de retiro en la naturaleza se ha visto cómo convergen, al margen de cronologías seculares, y de contextos culturales, las actitudes de un poeta de la dinastía Tang como Wang Wei, y el lírico castellano Fray Luis de León. La convergencia entre ambos se ha puesto de relieve aduciendo textos como “Mi retiro en la montaña Zhogma” del poeta chino, y la

[19] *Poesía china*, edición citada, 77.

“Canción de la vida solitaria”²⁰ de quien fue catedrático en la Universidad de Salamanca, acaso teniendo allí por alumno durante algún tiempo a San Juan de la Cruz cuando aún llevaba el nombre de Fray Juan del Santo Matía. He aquí la recién citada composición de Wang Wei:

Ya en mi edad madura
me gustó el budismo.
En el ocaso de mi vida,
decidí vivir mi retiro
al pie de esta montaña.
Cuando se me antoja,
salgo a pasear solo,
y el deleite me embarga,
sin que pueda expresarlo.
Llego hasta donde termina el arroyo
y me siento a contemplar
las nubes viajeras.
Por casualidad,
me encuentro con un anciano
que vive en el bosque.
Charlando, charlando y riendo,
me olvido del regreso.

Hay dos estrofas en la “Canción de la vida solitaria” del agustino que revelan un sentimiento de fondo ante el contorno natural que recuerdan los antecitados versos de Wang Wei, aunque no sin distinguos, porque el poeta budista dice que opta por el retiro en el ocaso de su vida, y Fray Luis lo hizo en la plenitud de sus días. Los dos compartieron, eso sí, momentos deleitosos

[20] Se remite a Guojian Chen. *Poesía clásica china*. Madrid: Cátedra, 2001, 151; y a María Elena Rodríguez Ventura. *Una poética oriental: La obra última de José Corredor-Matheos*. La Laguna: Universidad, 2014, 223-224(Tesis doctoral).

en la campiña, y serían felices en la contemplación que su entorno respectivo les deparó. Ahora que hable el fraile:

Vivir quiero conmigo;
gozar quiero del bien que debo al cielo,
a solas, sin testigo,
libre de amor, de celo,
de odio, de esperanzas, de recelo.

Del monte en la ladera,
por mi mano plantado, tengo un huerto
que con la primavera,
de bella flor cubierto,
ya muestra en esperanza el fruto cierto.²¹

La propuesta de parecidos entre el budismo y la poesía de San Juan de la Cruz es una tarea fructífera de acometer, puesto que permite ser desarrollada desde varias vertientes. En un plano muy general, el escritor Antonio Colinas hizo referencia, por ejemplo, a semejanzas arquetípicas entre la lírica del carmelita y la poética china más primitiva, las cuales cifraba en “un afán de sacralizar la realidad, de contemplarla y amarla, pero nunca de violarla.”²²

El propio Colinas trazaba otro paralelo entre San Juan de la Cruz y el universo chino, el de enlazar el pensamiento del fraile místico con el taoísmo merced a la problemática de la nada. Y es que cabría entroncar el *no hacer*, el *no actuar* que propone el Tao “con la *nada* del maestro Eckhart, o las *nadas* de san Juan de la Cruz, intercaladas casi sin importancia, en su *Subida del monte Carmelo*.”²³ En la indagación acerca de la nada sanjuanista y su paralelo con

[21] Fray Luis de León. *Poesías*. Estudio, texto crítico, bibliografía y comentario de Oreste Macrí. Barcelona: Crítica, 1970 (nueva edición revisada), 204.

[22] En Antonio Colinas. *La simiente enterrada. Un viaje a China*. Madrid: Siruela, 2005, 135.

[23] Ídem, 186.

el budismo ya se ha avanzado,²⁴ haciéndolo factible el que el camino del budismo y el de la mística del carmelita para el acceso a lo Absoluto resultan semejantes en distintos puntos.²⁵

Según el budismo, el hombre que pretende entrar en el Nirvana o Iluminación debe primeramente vaciarse por completo, lo que podría compararse con esa vía negativa que místicos como San Juan de la Cruz consideran que debe recorrerse al principio del camino en pos de la unión con Dios. El esfuerzo personal en ese logro resulta imprescindible tanto para budistas como para los místicos católicos, sin bien éstos entienden que la gracia divina es la que propicia que tal esfuerzo se pueda llevar a cabo.

Además de ese distingo hay otros varios que diferencian ambas sendas, por ejemplo el de que la mística cristiana ve y ama a Dios en todas las cosas, en tanto que son sus criaturas por haberlas creado Él, mientras el budismo dice que hay que comprender y sentir simpatía, en el sentido más profundo del concepto, hacia todos los seres, no pronunciándose acerca de su creación.

Otra muestra diferencial es que los budistas aspiran a la Iluminación a través de la meditación, y los cristianos mediante oraciones y contemplaciones. El budismo prescribe que sus seguidores adopten una postura determinada y hasta una manera concreta de respiración en esa búsqueda, lo que no se indica en la mística cristiana. También diferente resulta el papel que se otorga a la razón en budistas y místicos cristianos, pues los primeros tratan de que cese su actividad desde el comienzo de la andadura circunscrita al espíritu, en tanto los segundos la van reduciendo progresivamente.

Lo explicitado en los párrafos anteriores puede predicarse del misticismo tanto teresiano como sanjuanista, si bien éste comporta una especificidad distintiva, la de la consecución de la nada, de una nada que semeja quedarse a

[24] Lucía Yang. “El estudio de la ‘nada’ en San Juan de la Cruz y el budismo”, en *Encuentros en Catay* 28 (2014), 94-107.

[25] Para el desarrollo del contrapunto entre budismo y misticismo cristiano, especificado éste en San Juan de la Cruz, seguimos las consideraciones expuestas en el citado artículo de Lucía Yang.

oscuras, y que supone sentirse por completo vacío y sin recuerdo alguno perturbador, como premisa para, habiendo desaparecido cualquier movimiento sensorial, Dios se haga presente y se poseione de su espíritu. Y ese camino sanjuanista nos trae a la memoria sobremanera la senda a la que alecciona el budismo aspirando al logro del “kung”, del vacío, de un vacío que consiste en vaciar y vaciarse todo con el fin de conseguir la Iluminación.

PARÉNTESIS SOBRE CHINA EN PROSAS ÁUREAS Y EN REBOLLEDO

Hemos acudido con anterioridad a María Teresa León cuando, en el marco histórico medieval, se adujeron parecidos entre creaciones castellanas y textos chinos de lejana cronología. Volvemos ahora a acudir a esa escritora para que nos recuerde, leyendo una de las prosas suyas que insertó en *Sonríe China*, que el libro más antiguo sobre aquel país que pudo leerse en España fue el que lleva el título de *Historia del Reyno de la China con itinerario del Nuevo Mundo*. Se debe al monje agustino Fray Juan González de Mendoza, editándose en Valladolid en 1594, bajo el reinado de Felipe II.

León manejó el libro, e hizo comentarios diversos a vueltas de su lectura. Le llamaba la atención, por ejemplo, que ni una sola vez se hable del santo Francisco Javier. Subrayó que al fraile debía complacerle que en China no se consintiese que la gente estuviera sumida en el ocio. Y lamentaba que el autor no se atreviese a dar al emperador chino una misiva de Felipe II, la cual ha debido perderse definitivamente.

Permítaseme aquí otro desvío de los textos poéticos para referirme a dos excepcionales escritores áureos, Cervantes y Gracián, porque ambos concedieron cierto espacio textual a China en sus respectivas obras cimeras. En la dedicatoria de la segunda parte del *Quijote*, escrito que fechó el día último de octubre de 1615, Cervantes finge que la historia de su hidalgo manchego ha alcanzado tal renombre en el mundo que hasta el propio emperador chino muestra interés por ella, de ahí que le haya hecho llegar el ruego de que de-

seaba el envío de dicho libro. El augusto peticionario le habría incluso pedido que se dejase caer por aquellas lejas tierras, porque le iba a confiar el rectorado de un colegio donde se enseñase castellano. Semejante viaje habría de ser a su costa por entero, porque no se le sufragaría ni la más mínima parte. Ante condiciones tan impropias de un gran emperador, y a causa también de los achaques de su avanzada edad, al enviado que le había traído el mensaje se le despide con las siguientes palabras: “emperador por emperador, y monarca por monarca, en Nápoles tengo al grande Conde de Lemos, que, sin tantos titulillos de colegios ni rectorías, me sustenta, me ampara y me hace más merced que la que yo acierto a desear.”²⁶

Esta fictiva referencia ha de inscribirse en un contexto en el que el imperio chino estaba de actualidad en España, entre otras razones por el creciente afán misionero en cristianizarlo.²⁷ Es posible que citar al emperador de China pueda deberse a una burla indirecta de la invocación que se hace en el prólogo de Avellaneda al preste Juan de las Indias y al emperador de Trapisonda. En ese supuesto Cervantes habría buscado “un admirador todavía más lejano.”²⁸ Si hubiera sido verdad, y no invención, el personaje imperial chino al que se menciona en el *Quijote*, ya pertenecería a la dinastía manchú, sucesora de la Ming.

Por Baltasar Gracián sabemos que en su tiempo a los chinos se les denominaba en castellano los *chinas*, con artículo masculino y nombre sin concordancia de género gramatical con él. Así consta en su famosa novela alegórica *El Criticón* (1657), y en las páginas que tituló “Armería del valor”. En ellas un hombre les iba poniendo en antecedentes a Critilo y Andrenio, no sin exageración, sobre claves definitorias de los naturales de distintas naciones y continentes, y en el asiático diferenciaba a los individuos de China de los ja-

[26] Miguel de Cervantes. *Don Quijote de la Mancha*. Edición, introducción y notas de Martín de Riquer. Barcelona: Planeta, 1980, 572.

[27] Cf. Manuel Bayo. “Lectura de una referencia china en Cervantes (China como pretexto para representación de la aristocracia)”, en *Encuentros en Catay* 19 (2005), 109.

[28] Gabriel Maldonado Palmero. *Quién es quién en el 'Quijote', y en el 'Quijote' de Avellaneda*. Madrid: Acento editorial, 2004, 134.

poneses con una apreciación favorable a estos últimos en materia de valentía. En los *chinas* destacaba su cobarde comportamiento diciendo que les dejaría “las espaldas”, en referencia a que su carencia de valor los pone fácilmente en huida, mientras el corazón iba a dejárselo a “los japonés, que son los españoles del Asia...”²⁹

Todavía en las letras del XVII, señalaré que en un pasaje un tanto pedestre de los *Ocios* del conde de Rebolledo encontramos la primera de las referencias al té de la poesía española, referencia que nos depara otra curiosidad lingüística que añadir a “los chinas” de Gracián. Es la de denominar el té como la té, empleando el artículo femenino en concordancia con la determinación de una planta de ese género gramatical. En los aludidos versos esa planta no es simplemente mencionada, sino que el autor demuestra conocer bien las propiedades que se le atribuyen como infusión. Así dicen esas líneas:

Lo que por cosa traen muy escogida
es la Té, cierta planta de la China,
célebre como el Árbol de la Vida,
y Autores de Verdad y de doctrina
el agua della dan por excelente,
contra muchos achaques medicina,
pero es amarga desabridamente,
y porque la molestia se dilate,
se ha de tomar a tragos muy caliente.³⁰

[29] Baltasar Gracián. *El Criticón*. Edición de Santos Alonso. Madrid: Cátedra, 1980, 436.

[30] Citado por Guillermo Díaz-Plaja. Se remite a su libro *España en sus espejos*. Barcelona: Plaza y Janés, 1977, 192.

SIGLOS XVIII Y XIX: LEJANÍA Y PROXIMIDAD ORIENTAL

Situándonos ya en el siglo XVIII, recordaremos que en el estilo rococó empezaron a ponerse de moda los elementos orientales y entre ellos los chinos en las artes de carácter decorativo y suntuario, como lo revela esta citación: “Pagodas, diosas chinas, alfombrillas, el bambú invade palacios y salones e incluso en las porcelanas del Retiro de Aranjuez se repiten caprichosos orientalismos.”³¹

En una composición poética de esa centuria dieciochesca se habla del té, y por consiguiente del país al que representa por antonomasia, China, de donde es originaria esta planta silvestre, que cuenta con no pocas variedades. Compruébese en una de las *Fábulas literarias* (1783) de Tomás de Iriarte, la XLI, titulada “El té y la salvia”, a la cual pertenece este fragmento:

El té, viniendo del imperio chino,
se encontró con la salvia en el camino.
Ella le dijo: “¿A dónde vas, compadre?”
“A Europa voy, comadre,
donde sé que me compran a buen precio.”
“Yo -respondió la salvia- voy a China,
que allá con sumo aprecio
me reciben por gusto y medicina.
En Europa me tratan de salvaje,
y jamás he podido hacer fortuna.”
“Anda con Dios. No perderás el viaje,
pues no hay nación alguna
que a todo lo extranjero
no dé con gusto aplausos y dinero.”³²

[31] Véase Antonio Gallego Morell. “EL orientalismo literario en el Romanticismo”, en *Diez ensayos sobre literatura española*. Madrid: Revista de Occidente, 1972, 29-30.

[32] Tomás de Iriarte. *Fábulas literarias*. Edición de Ángel L. Prieto de Paula. Madrid: Cátedra, 2006, 4ª ed.), 191.

Recogido el diálogo que se acaba de transcribir en la que pudiera considerarse parte primera de la fábula, la segunda contiene la moraleja del autor para un texto en el que amonesta en contra del comportamiento de tantos que únicamente tienen buenos ojos para lo foráneo, en menoscabo de lo próximo y bien conocido, ilustrándolo con esas dos plantas. La del té, de procedencia china, a comienzos del XVII fue introducida por portugueses o bien holandeses en Europa, donde se la ha ido apreciando grandemente. La de la salvia, de origen mediterráneo, muy salutífera en virtud de sus propiedades medicinales, es demandada en China, e incluso preferida muy por encima del té autóctono.

Dado que la fábula apunta al mundo literario, Iriarte le antepuso lo que sigue: “Algunos solo aprecian la literatura extranjera, y no tienen la menor noticia de la de su nación.”³³ Y al término de su texto anotaba, en su afán clarificador y didascálico: “Los chinos estiman tanto la salvia, que por una caja de esta hierba suelen dar dos, y a veces tres, de té verde”,³⁴ remitiéndose a la fuente de la que extrajo esa noticia, el artículo “Sauge” del *Dicc. de Hist. Nat.* de M. Valmont de Bomare.

El poeta gaditano Francisco Nieto de Molina fue autor de *La Perromaquia*, epopeya burlesca editada en 1765 en la que hay varias referencias a China de carácter costumbrista. Obra que, como su título indica, está protagonizada por canes, en el canto primero se mencionan unos “perros chinos”, una clase de perros a los que se designaba de esta manera por su pequeñez, y por no tener pelo, y debido a que los llegados primeramente del Imperio del Cielo mostraban esas características. Más adelante, en el canto III, el autor da testimonio de la importancia de la miniatura china, a la que califica como “sutil”, remarcándose de este modo la fama generalizada del cultivo de dicho arte.³⁵

[33] *Ibidem.*

[34] *Íd.*

[35] Véase *Zoomaquias. Épica burlesca del siglo XVIII*. Estudio y edición crítica de Rafael Bonilla Cerezo y Ángel L. Luján Atienza. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2014, 252 y 230.

Otro poeta del XVIII, Gaspar María de Nava Álvarez, conde de Noroña, fue bien sensible al orientalismo literario, de lo que son ejemplo sus *Poesías asiáticas*. Pero bajo este título ni se recogen versos originales, ni entre éstos los hay referidos a China ni a los demás países del Oriente Extremo. Esa compilación poética consiste en traslados a la lengua española, a partir del inglés, de poemas árabes, persas y turcos.

La poesía española del XIX fue proclive al orientalismo literario, al que llegaron a ser muy receptivos distintos poetas románticos y postrománticos. Sin embargo, la atracción oriental de estos autores no se extendió al Oriente Extremo, y por lo tanto a la China, prefiriéndose la temática árabe, en muchos supuestos muy centrada en asuntos arábigo-españoles y aun en pretextos concernientes a los moros de Granada.³⁶

Y no debe extrañar ese centrarse en España, porque en suelo peninsular español estaba también Oriente, no Extremo Oriente, pero sí el Oriente arábigo, un Oriente que interesó mucho a Lord Byron, a Chateaubriand, a Gautier y a otros varios escritores europeos,³⁷ responsables de que un tema propio de España fuese acogido con entusiasmo por los mismos españoles desde que lo promocionasen bajo óptica foránea.

También debe anotarse que la temática oriental no es tratada de modo semejante por poetas románticos como Espronceda, Arolas y Zorrilla. Más proclive a la escenografía el primero, el segundo amplía los espacios geográficos y culturales más allá de Estambul, adentrándose en el Asia, a la vez que demuestra una verdadera obsesión monocorde en tales asuntos. Zorrilla, por su parte, propende a un orientalismo acusadamente libresco.³⁸

[36] Se abunda sobre el particular en la monografía de Mohammed Abdo Hatamleh *El tema oriental en los poetas románticos españoles del siglo XIX*. Granada: Ediciones Anel, 1972, *passim*.

[37] Gérard-Georges Lemaire. *The Orient in Western Art*. Paris: Place des Victoires, 2000, 144-145.

[38] Cf. Guillermo Díaz-Plaja. *Introducción al estudio del Romanticismo español*. Madrid: Espasa-Calpe, 1953, 141-147.

Cumple explicar también que un poeta romántico, el lucense Nicomedes Pastor Díaz, sí concedió espacio, aunque mínimo, a China en su obra literaria, pero no en sus versos, sino al término de una novela aparecida en 1858 que lleva por título *De Villahermosa a la China*. Guiándose por tal titulación, quien no conozca ese relato pudiera pensar que se trata de un libro de viajes que se emprende en una localidad española y finaliza en China. Pero no es así. Villahermosa hace referencia, en realidad, a un palacio madrileño que estaba situado al cabo de la carrera de San Jerónimo, en la zona donde comienza el Paseo del Prado. Y por lo que hace a China, quien pase revista a la novela, página por página, párrafo por párrafo, verá que a lo largo de la narración no tiene ese país más protagonismo textual que unas pocas líneas.

La causa del título se encuentra en que el joven Javier, que al principio del relato asiste a una fiesta carnavalera en el palacio antedicho, por avatares amorosos desgraciados va a ordenarse como sacerdote, dedicando su vida a las misiones. Acabada la novela, y en un epílogo, asistimos a su funeral, lo que da pie para enterarnos de que como misionero anduvo por Japón y por China, donde había fundado diversas colonias cristianas.

CHINA EN LOS MODERNISTAS

Tras esas anotaciones ilustrativas de que, con anterioridad al siglo XX, obviamente resulta factible establecer paralelos y lazos entre China y la poesía española, procede centrar ya nuestra atención en la presencia de China en los poetas españoles del pasado siglo, sin que, a excepción del nicaragüense Rubén Darío, se amplíe nuestra cala a los demás poetas hispánicos en lengua española.

Fueron los escritores modernistas los adelantados en las letras occidentales en interesarse tanto por la poesía china como por la del Japón, y por ende les atrajo el respectivo mundo que las sustentaban. Lo hicieron a vueltas de su desestima de los factores realistas del entorno inmediato. Y no es que preten-

diesen negar la realidad, sino que su aspiración era “rectificarla.”³⁹ Ese defecto de lo real les llevaría a proyectar su imaginación hacia lo que connotaba exquisitez, hacia lo muy distante y por ende extraño, raro, y tales características la zona del mundo que mejor las cumplía era el Oriente Extremo, de cuya afición nacerá la llamada “chinoiserie.”, vocablo nada casualmente francés.

Y sería una escritora gala quien hizo más aportes en la dirección de adentrarse y difundir el universo chino. Estamos aludiendo a Judith Gautier, hija del romántico Théophile Gautier, autor de obras tan conocidas como *Voyage en Espagne* (1845) y *Émaux et Camées* (1852). El progenitor sería el causante de la afición indeclinable a China que la sedujo toda su vida, pues acogió a un exiliado chino que enseñaría a la joven la lengua y la cultura del país asiático. Fue Judith la primera esposa de Catulle Mendès, y mantuvo relaciones amorosas con Víctor Hugo y con Richard Wagner. Falleció en 1917 en Saint-Enogat.

A ella se deben, en la línea de establecer ligámenes entre Europa y Asia, varios libros influyentes, así la tan conocida selección antológica de poesía china *Livre de Jade* (1864), la novela *Le dragon imperial* (1869), el drama de asunto japonés *La marchande de sourires* (1888), amén de *Les peuples étranges* (1879) y *Fleurs d’Orient* (1893).

DARÍO: DE LAS CHINOSERÍAS EN PROSA A “DIVAGACIÓN”⁴⁰

Entre los poetas hispanoamericanos, Rubén Darío reflejó desde muy pronto en su obra el atractivo que le produjo el pretexto chino, como lo atestiguan sus relatos “El rey burgués”, y “La muerte de la Emperatriz de la China”, que forman parte de su libro inaugural, *Azul*, editado en Valparaíso en 1888. En la primera de dichas narraciones se retrata a un monarca que, por el lujo y nada más que por el lujo, amaba las “japonerías” y las “chinerías”, gustando

[39] Ricardo Gullón. *Direcciones del Modernismo*. Madrid: Gredos, 1963, 109.

[40] Algunas páginas de este epígrafe fueron anticipadas en el artículo “Rubén Darío, de las chinerías de *Azul* a ‘Divagación’”, publicado en *Paraíso* 12 (2016), 21-27.

de atesorar, entre otros muchos objetos, lacas de Kioto y tibores, es decir vasos chinos decorados.

Muchísima más enjundia al respecto reviste el segundo relato, “La muerte de la Emperatriz de la China”, título que no hace referencia a muerte verdadera de emperatriz china alguna coetánea o anterior, pese a que en ese entonces, cuando se compuso la narración, sí había en China Emperatriz, dado que estaba vigente aún el llamado celeste Imperio, al frente del cual figuraba la Emperatriz Tsi Si, que lo regía desde 1862, no mucho después de finalizar la segunda guerra del opio, y que iba a encabezarlo hasta que China, en 1911, se convirtió en República. En realidad, Darío se estaba refiriendo, con la palabra muerte, al destrozo de una porcelana que llevaba la inscripción “La emperatriz de la China.” Por consiguiente, la muerte es una manera metafórica de hacer alusión a esa artesanía rota.

El cuento, porque así quiso denominar Rubén Darío a las narraciones de *Azul*, nos presenta a un escultor francés de nombre Recaredo que, en su pasión por las japerías y las chinerías, hubiera dado lo que fuese por hablar japonés o chino, gustaba de leer a los exotistas mejores, como Loti y Judith Gautier, y adquiriría objetos originales procedentes de ambos países.

Cierta vez un amigo suyo que trabajaba como agente de una casa californiana dedicada a la importación de sedas, lacas, marfiles y otras chinerías, le envía una caja conteniendo un fino busto de porcelana de una mujer principesca, y con la inscripción antedicha, escrita en tres lenguas: chino, inglés y francés. Recaredo dedicó un lugar exclusivo a ese obsequio, sitio que el narrador detalla de esta suerte:

En un extremo del taller formó un gabinete minúsculo, con biombos cubiertos de arrozales y de grullas. Predominaba la nota amarilla. Toda la gama: oro, fuego, ocre de oriente, hoja de otoño, hasta el pálido que agoniza fundido en la blancura. En el centro, sobre un pedestal dorado y negro, se alzaba

riendo la exótica imperial. Alrededor de ella había colocado Recaredo todas sus jponerías y curiosidades chinas.⁴¹

Tanta devoción a ese regalo despertó los celos de su esposa Suzette, que acabaría haciendo añicos el busto, pisoteándolo rabiosamente, y gritándole a su marido que ya se había tomado la venganza que deseaba. Y enseguida iba a comenzar una ardiente reconciliación entre ambos en presencia de un mirlo enjaulado que, según el narrador, se moría de risa. Esa risa es la que se propone al lector que comparta ante un irónico final feliz que, no sin presagiarse sutilmente,⁴² fue precedido de una situación doméstica bien tensa con barruntos de áspera bronca.

Rubén Darío anticipó en *Azul* una temática que recuperará en su poema “Divagación”, inserto en *Prosas profanas*, un libro editado en Buenos Aires en 1896, escasas semanas después de que en la misma ciudad publicase *Los Raros*. Iba a alcanzar bien pronto *Prosas profanas* una función cardinal en el proceso evolutivo de la poesía española, a la vez que estableció los rasgos identificadores más particulares de la poética dariana. En la obra sobresale un Eros omnipresente en el que se sustenta la armonía y una visión de la mujer como enigmática seducción en diversos espacios de radio geográfico que en ocasiones revisten alcance mítico.⁴³

Uno de los poemas en los que el misterio femenino se manifiesta es el ya antecitado “Divagación”, que ha podido caracterizarse como “un curso de

[41] Rubén Darío. *Obras completas*. I. *Poesía*. Edición de Julio Ortega con la colaboración de Nicanor Vélez. Prólogo de José Emilio Pacheco. Barcelona: Galaxia Gutemberg-Círculo de Lectores, 2007, 120.

[42] Cf. Giuseppe Mazzocchi. “La retórica en las prosas de *Azul*”, en *El cisne y la paloma. Once estudios sobre Rubén Darío reunidos por Jacques Issorel*. Perpignan: Presses Universitaires, 1995, 132.

[43] Véase Teodosio Fernández. *La poesía hispanoamericana (hasta el final del Modernismo)*. Madrid: Taurus, 1989, 88.

geografía erótica”⁴⁴ de ostensible carácter literario, no sin acaso propone el hablante, a una amada ideal, que lo ame sin atenerse a fronteras, practicando el amor de manera cosmopolita, por ejemplo amándolo en alemán, griego y aun de un modo exótico, a la usanza china, hindú, japonesa, o bíblica. Por lo que hace a China, escribía Darío:

¿Los amores exóticos acaso?..
Como rosa de Oriente me fascinas:
Me deleitan la seda, el oro y el raso.
Gautier adoraba a las princesas chinas.

¡Oh bello amor de mil genuflexiones;
Torres de kaolín, pies imposibles,
Tazas de té, tortugas y dragones,
Y verdes arrozales apacibles.

Ámame en chino, en el sonoro chino
De Li-Tai-Pe. Yo igualaré a los sabios
Poetas que interpretan el destino;
Madrigalizaré junto a tus labios.

Diré que eres más bella que la Luna:
Que el tesoro del cielo es menos rico
Que el tesoro que vela la importuna
Caricia de marfil de tu abanico.⁴⁵

Fragmento encauzado en dieciséis endecasílabos distribuidos en cuatro serventesios, hemos podido comprobar que en él imagina el poeta cómo podría ser un amor considerado exótico por vivirse como si lo viviese con una amada china en la propia China. Este marco, como otros que comprende

[44] Cf. Juan Carlos Ghiano. *Análisis de 'Prosas profanas'*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1968, 29.

[45] En el citado tomo I de las *Obras completas*, 166-167.

“Divagación”, le propicia la oportunidad de insertar en el decurso de su texto distintos elementos asociables al país asiático, aportando este tipo de poética un “nuevo hallazgo para la poesía en español: añade lo visible, aplicado a objetos del mundo material.”⁴⁶

Menciona elementos del paisaje, del paisaje natural como los arrozales, o del paisaje edificado, como las torres de kaolín, es decir esas torres alzándose en triángulo y hechas con ese tipo de arcilla china; enseres como tazas de té, o el abanico; telas como la seda o el raso, una seda con más brillo; materias tan preciadas como el marfil o el oro; animales representativos como el dragón, o como lo es la tortuga; caracteres del costumbrismo del país como las genuflexiones, que asocia con el amor, o los pies deformados de las mujeres, a los que adjetiva como “imposibles”. También se refiere a las “princesas chinas”, pero indicando que Gautier las adoraba. La China imaginada no es otra que la Imperial, porque a la sazón no existía más que esa. Y no podía faltar tampoco la luna, tan concurrente en la poesía china y en la japonesa.

Había mencionado Darío antes, al término de la primera de las estrofas que se reprodujeron, a Gautier, pero pudiéramos preguntarnos si hacía alusión a Théophile Gautier o a su hija Judith. Sin embargo, acaso precisarlo resulte un tanto ocioso si se tiene en cuenta que ambos se interesaron por los poetas chinos y el universo cultural que abrían.

Cierto que a Théophile Gautier se le debe un poema, “Chinoiserie”, en el que el hablante declara su amor a una amada china.⁴⁷ Pero es cierto también que, más aún que su padre, fue Judith la interesada en ese mundo, y sus libros orientalistas aparecieron con anterioridad a *Prosas profanas*, siendo autora de una muestra antológica de poesía china de tanta repercusión como *Livre de Jade*. Tampoco ha de pasarse por alto que Darío sintió admiración indisimu-

[46] Véase Alonso Zamora Vicente. “Divagación: Aclaración sobre el modernismo”, en AAVV. *El comentario de textos*. Madrid: Castalia, 1973, 183.

[47] Cf. Théophile Gautier. *Poemas*. Selección, traducción e introducción de Carlos Pujol. Valencia: Pre-textos, 2007, 70.

lada hacia ella en virtud de ese volcarse en la poesía china, admiración que atestigua en su artículo de 1889 “Impresiones de Santiago”, en el que recordaba complacido que “Judith sabe chino, y escribe versos en esa lengua...”⁴⁸

Es muy probable que algunos de los libros de Judith pudieran ser un referente para el poeta de Nicaragua, el cual la citaba, no se olvide, como autora exótica ineludible en su relato “La muerte de la emperatriz de la China”. Tal vez por esa causa se haya podido afirmar que la mención a Li-Po, recordado como Li-Tai-Pé, pudo sacarla de la lectura de los textos de poetas chinos *Livre de Jade*, de Judith, obra aparecida en París en 1867, y que la escritora firmó como Judith Walter, con apellido supuesto.

En este libro de Judith Gautier está Li-Po ampliamente representado a lo largo de los siete núcleos temáticos en los que se reparten los poemas: los enamorados, la luna, el otoño, los viajeros, el vino, la guerra y los poetas.⁴⁹ De haber leído, como así parece, estas traducciones al francés, se deduciría que pudiese no conocer directamente a ese poeta oriental, como había sugerido en 1894 Enrique Gómez Carrillo.⁵⁰

En los versos darianos la chinería no se usa como fin, sino como medio. Dando a entender que las convoca porque responden a su deleite estético personal, del poema se desprende que cumplen la función ambientadora del amor exótico que pretende el dicente. A la mujer amada se dirige imaginariamente en las estrofas tercera y cuarta. Y en este punto sería plausible la hipótesis de que la imagen femenina imaginada tuviese que ver con la de las princesas representadas en las cerámicas chinas, que tanto contribuyeron a la evocación de la mujer china ideal modernista.⁵¹

[48] En Max Enríquez Ureña. *Breve historia del Modernismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1954, 21.

[49] Lo compruebo en la siguiente edición: Judith Gautier. *El libro de Jade*. Traducción de Julián Gea. Semblanza de Remy de Gourmont. Posfacio de Jesús Ferrero. Madrid: Ardicia, 2013.

[50] En Arturo Marasso. *Rubén Darío y su creación poética*. Buenos Aires, 1954, 50.

[51] Cf. Al Quín. “Entre la porcelana, el opio y la casa: la mujer china en el modernismo”, en *Journal of Hispanic Modernism* 5 (2014), 89 y ss.

Su deseo es que ella le hable en su propio idioma, y le pide que lo haga, para así escuchar el sonido de la lengua en la que escribía Li-Po. A su vez, él le escribirá madrigales ensalzando su belleza sin dejar de acudir a la comparación con la luna, y sin olvidarse tampoco del loor de su rostro, un tesoro que afirma superior al celeste y que “vela la importuna/ caricia de marfil de tu abanico.”, aludiendo al gesto entre pudoroso y coqueto de semiocultar su cara valiéndose de su abanico.

LAS ADORMIDERAS IRÓNICAS DE VALLE-INCLÁN

Catálogo sumario el suyo de factores diversos asociables a China, pero subordinados a la ficción erótica, el modernista español Ramón del Valle-Inclán (1886-1936) no olvidará ese texto dariano que acabamos de dejar atrás en *La pipa de kif*, en concreto en el fragmento décimo de su poema “La tienda del herbolario”, en el cual evoca un establecimiento hortícola con gran variedad de hierbas, y lo hace mediante “una serie de estampas -casi garabatos- que tienen tanto de exóticas como de humorísticas.”⁵² Resulta interesante preguntarse a qué fin puede servir el humor, teñido de sarcasmo, que impregna esas estampas. Tal vez la respuesta sea que funcionaría para relativizar el intento de algunos de impostación de una supuesta trascendencia en el éxtasis derivado de una ingesta de estimulantes alucinógenos.⁵³

De la variedad amatoria de Darío, a la herbolaria, ahí exalta Valle la canela en rama, la coca, la pita, el cacao, el mate. Luego, y antes de expresar su admiración por la marihuana, alaba el opio en un pasaje iniciado con el verso “¡Adormideras! Feliz neblina,” y que consta de doce líneas decasilábicas distribuidas en media docena de pareados.

El escritor galaico puso de manifiesto en dicho fragmento detalles que cabe asociar al mundo oriental y en concreto al chino, y de los que el nicara-

[52] Juan Montero. “Claves líricas de Valle-Inclán: composición y significado”, en *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* LXXIV (Enero-diciembre, 1998), 244.

[53] Jordi Jové. “Anotaciones a *La pipa de kif* de Valle Inclán”, en *Scriptura* 3 (1987), 137-138.

güense nada decía, a la par que evidenciaba también trazos indiscutiblemente valleinclanianos. Procedo al traslado de la composición, lo que permitirá al lector que pueda constatar tanto los elementos coincidentes con el texto de Darío como los distintos:

¡Adormideras! Feliz neblina,
Humo de opio que ama la China.
El opio evoca sueños azules,
Lacas, tortugas, leves chaúles;
Ojos pintados, pies imposibles,
Lacias coletas, sables terribles;
Verdes dragones, sombras chinescas,
Trágicas farsas funambulescas;
Genuflexiones de mandarines,
Sabias princesas en palanquines;
Y nombres largos como poemas
Que evocan flores, astros y gemas.⁵⁴

En sus “Palabras preliminares” a *Prosas profanas* escribió Darío que quien siguiese sus huellas de manera servil “perderá su tesoro personal y, paje o esclavo, no podrá ocultar sello o librea.”⁵⁵ Que el texto de Rubén gravita sobre el de Valle constituye una obviedad, puesto que algunas de las realidades mencionadas coinciden, pero esas coincidencias no convierten al poema en subsidiario, en virtud de que el planteamiento del autor de las *Sonatas* pudo consistir en realizar una suerte de variación, partiendo del nicaragüense, como las que Paul Valéry proponía a los poetas a semejanza de los músicos.⁵⁶ Y en esa variación interseca perfiles y fines propios.

[54] Cf. Ramón del Valle-Inclán. *Obra completa*. II. *Teatro. Poesía. Varia*. Madrid: Espasa, 2002, 1310.

[55] En las referidas *Obras completas darianas*, I, 157.

[56] Esta propuesta de lectura la sugiere Manuel Bayo en su libro sobre *China en la literatura hispánica*. Taichung: Ediciones Catay, 2013, 142.

Y es que, como resulta inexcusable en tantas comparaciones literarias, el lector se ha de fijar más en lo que ambos textos difieren que en aquello en lo que se asemejan. Si se hace así se observará que lo desigual es casi todo mientras lo semejante es mínimo. Se reduce al hecho de que en Valle-Inclán se repiten solamente cinco vocablos: dos referencias animalísticas, a los dragones y a las tortugas, y tres humanas, las genuflexiones, las princesas y los “pies imposibles”, en este último caso en un calco revelador de que le parecería un hallazgo el calificativo que acertó Darío a predicar de los pies deformados de las mujeres.

Empero, insisto, lo pertinente es lo distinto, empezando por una mención al té en Darío que el escritor gallego no puede estimar porque lo que nombra es lo opuesto, las sustancias estupefacientes, “adormideras”, que es el término mismo del texto, y citando concretamente el opio en un contexto personal en el que, enlazando con el prestigio que dieron a la drogas Gautier y Baudelaire, al parecer estaba Valle-Inclán teniendo experiencias con drogas varias.

No se olvide, al respecto, que el título de ese libro de 1919 *La pipa de kif* contiene un vocablo, kif, que vale como hachís, definiendo esa sustancia como “yerba verde del persa” en el fragmento onceavo del poema “La tienda del herbolario”, y considerándola equivalente del “achisino bhang bengalés.” antes de hacer referencia aún a otra variedad, la de las “charas”.⁵⁷

Mencionar el opio conllevaba aparejado implícitamente a China, pues en ese país lo consumían muchísimo, y el verso segundo de Valle-Inclán se hace eco de esta adicción al referirse al “Humo de opio que ama la China”. Ese apego a dicha sustancia se había hecho patente al mundo por las conocidas como guerras del opio, libradas entre los años 1839 y 1842 y entre 1856 y 1860. El emperador chino de la reinante dinastía Quing hubo de enfrentarse en ambas contra Gran Bretaña, en coalición con Irlanda la primera vez, añadiéndose Francia en la segunda. Finalizados ambos conflictos con sendas derrotas, el saldo para China de la guerra primera habría de ser desolador: la

[57] “Charas que fuma sobre el diván,/ Entre odaliscas el Gran Sultán.” En *Teatro. Poesía. Varia.*, 1311.

cesión a Gran Bretaña de la isla de Hong-Kong. Leamos, al respecto, un interesante pasaje de Vicente Blasco Ibáñez tomado de su libro de viajes *La vuelta al mundo de un novelista* (1924), donde se lee:

Los comerciantes de la Gran Bretaña vendían opio a los chinos, el Imperio Celeste se opuso a la difusión de esta droga fatal, embargando varios cargamentos ingleses enviados a Cantón y echándolos al agua. El Gobierno de Londres declaró la guerra a China, y después de un rápido triunfo se quedó, como indemnización por los gastos de la campaña y por los cargamentos de oro anegados, con la isla de Hong-Kong.⁵⁸

Entre los demás distingos que presentan los textos dariano y valleinclaneco, subrayamos la ausencia del asunto amoroso en el autor galaico, así como la de la arquitectura china representada por las torres de kaolín. También haber escrito sobre las princesas que eran transportadas en palanquines, unas literas que conducían un par de individuos, uno delante y otro detrás, cargándolas sobre sus hombros. Es ese un rasgo costumbrista que ha de añadirse a otro ausente en Rubén Darío, el de las “lacias coletas”.

Merece la pena recordar de nuevo que los textos del nicaragüense relativos a China, tanto los relatos incluidos en *Azul* como el poema “Divagación”, que lo sería en el conjunto *Prosas profanas*, se compusieron en tiempos de la aún China Imperial, como más arriba se anticipó. Valle, en cambio, sigue refiriéndose a los “pies imposibles” darianos, a las princesas en palanquines y a coletas en años que, desde 1912, ya eran republicanos.

La República había forzado a modificar esas costumbres a partir de entonces: la trenza de los hombres se convertiría en un vestigio residual del pasado, e igualmente lo será la desfiguración de los pies de las mujeres para hacerlos más pequeños mediante un calzado metálico redondo que doblaba los dedos, anquilosándolos bajo las plantas, en costumbre que remonta al siglo X, y que los conquistadores tártaros no imitaron. Y ¿qué decir de las princesas?

[58] En Vicente Blasco Ibáñez. *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1967, III, 549.

Valiéndonos de un dicho popular, digamos que al igual que las meigas de su tierra galaica, de princesas, o al menos de mujeres ligadas directamente a la familia imperial, habíalas, aunque el régimen republicano no les reconociese rango áulico alguno.

Otra diferencia remarcable es que Valle-Inclán realiza una mención de índole teatral, la de “sombras chinescas,/ trágicas farsas funambulescas,” y funambulescas por volatineras, por acrobáticas, adjetivo que puede hacerse eco del concepto de la obra poética como campo de acrobacias que se manifiesta en las *Odes funambulesques* del escritor galo de la escuela parnasiana Théodore de Banville. A la sazón Valle trataba “de despoetizarlo todo”,⁵⁹ merced a una irónica teatralidad.

Más distingos: las genuflexiones, que el Confucianismo entiende que en primer lugar les son debidas a los padres, y no solo por reconocimiento y respeto a la paternidad, sino para la conservación del buen orden social, las vincula Darío a la relación amorosa. En cambio, Valle las remite a las que hacían los funcionarios públicos de alguna relevancia, los mandarines. Sin embargo, hace alusión a los ojos pintados femeninos, lo que no figuraba en el texto rubendariano.

Los dragones no fueron adjetivados con color alguno por el nicaragüense, y sí por el español, que se refiere a ellos como “verdes”, un color que los chinos asociaban a la fecundidad, al crecimiento, a la salud. Pero verdes, además de “apacibles”, son los arrozales que lleva el primero a su texto, no mencionándolos el segundo.

Los tejidos de seda y de raso, con más lustre éste que aquel, y elaborados ambos por primera vez en China, se citan en “Divagación” y no en “La tienda del herbolario”. En el texto valleinclaniano aparecen nombrados, en cambio, los chaúles, esas telas de seda chinas que normalmente son de color azul, no

[59] Cf. Manuel Durán. “Valle-Inclán, poeta: del modernismo a la vanguardia”, en AAVV. *Ramón del Valle-Inclán. Un proyecto estético: modernismo y esperpento*, en *Anthropos* 158-159 (julio-agosto, 1994), 43.

olvidándose tampoco de las lacas, tan típicas, esas maderas endurecidas y brillantadas por ese barniz, y que no figuran en los versos del nicaragüense.

Tocante a menciones relativas a la lengua china, Rubén Darío alude a una única cualidad: la califica de sonora. Valle-Inclán, por su parte, también se limita a un solo rasgo, pero no genérico de ese idioma, sino a un rasgo concreto -el de su largura- que convendría a determinada parcela de nombres, aquellos cuyo referente son, como dice en el último de sus versos, “flores, astros, gemas”, alusiones las tres que tampoco comparecían en el poema del escritor sudamericano.

Ya vimos que la chinería funciona en Darío con la finalidad de crear una atmósfera china en la que ha de darse la relación amorosa. En cambio, en Valle-Inclán se invoca como consecuencia del estado mental ocasionado por la ingesta de opio, porque es esa adormidera, denominada científicamente *Somniferum Papaver*, la que, por emplear sus palabras, “evoca sueños azules, lacas, tortugas...”, así como las restantes chinerías que en el poema aparecen. ¿Puede hablarse en este poema valleincliniano de que se gestó “bajo influencia”, en el sentido de bajo el influjo de la droga, pongamos que hablo del kif? ¿Podría decirse que cabe inscribirlo, por tanto, en el marco de la literatura “drogada”?

El propio texto señala que la sustancia opiácea es la que genera la evocación de las chinerías. Sin embargo, entiendo que el poema no presenta signos creativos bajo alucinación, y muy personificados, sino perceptibles evidencias de un fehaciente control literario por vía imaginativa, conceptual, lingüística y rítmica que no se dan en los textos “drogados”.⁶⁰

Por consiguiente, no procedería calificar esta composición como fruto de la influencia orgánica de la droga, por mucho que sea creíble que Valle-Inclán la consumiese por entonces, y es que a mi parecer la droga comparece

[60] Acerca de señales sintomáticas de los textos “drogados”, son de consulta necesaria: Alberto Castoldí. *El texto drogado*. Madrid: Anaya & Mario Muchnik, 1997; y muy especialmente Germán Labrador. *Letras arrebatadas. Poesía y química en la transición española*. Madrid: Devenir, 2009.

en él más como asunto desencadenante de un tapiz de chinerías que como vivencia de la mística de un “viaje” a través del delirio y por galaxias interiores confusas. Este tipo de rumbo mental todavía se demorará algunos lustros en evidenciarse en la literatura, hasta que se produzca el viaje sicodélico que emprenderá el escritor británico Aldous Huxley a partir de los cincuenta experimentando con la droga mescalina a fin de conseguir las vívidas percepciones de las cosas que expresó en su obra de 1954 *The Doors of Perception*.⁶¹

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. *Poesía china*. Selección, traducción y prólogo de María Teresa León y Rafael Alberti. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora, 1960.
- — *Romancero*. Edición de Paloma Díaz Mas. Estudio preliminar de Samuel G. Armistead. Barcelona: Crítica, 1994.
- — *Poesía clásica china*. Edición de Guojian Chen. Madrid: Cátedra, 2001.
- — *Zoomaquias. Épica burlesca del siglo XVIII*. Edición de Rafael Bonilla Cerezo y Ángel L. Luján Atienza. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Veruert, 2014.
- Balcells, José María. “Rubén Darío, de las chinerías de *Azul* a ‘Divagación’”, en *Paraíso* 12 (2016), 21-27.
- Bayo, Manuel. “Lectura de una referencia china en Cervantes (China como pretexto para representación de la aristocracia)”, en *Encuentros en Catay* 19 (2005), pp. 108-113.
- — *China en la literatura hispánica*. Taichung: Ediciones Catay, 2013.
- Blasco Ibáñez, Vicente. *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1967, vol. III.
- Bravo-Villasante, Carmen. *La mujer vestida de hombre en el teatro español*. (siglos XVI-XVII). Madrid: Sociedad General Española de Librería, 1976.
- Castoldi, Alberto. *El texto drogado*. Madrid: Anaya & Mario Muchnik, 1997.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Edición de Martín de Riquer. Barcelona: Planeta, 1980.

[61] Cf. Philip Wilkinson. *Religions*. New York: Metro Books, 2008, 288.

- Ciruela Alférez, José. *El pensamiento lingüístico en la China clásica*. Granada: Comares, 2012.
- Colinas, Antonio. *La simiente enterrada. Un viaje a China*. Madrid: Siruela, 2005.
- Darío, Rubén. *Obras completas. I. Poesía*. Edición de Julio Ortega con la colaboración de Nicanor Vélez. Prólogo de José Emilio Pacheco. Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2007.
- Díaz-Plaja, Guillermo. *Introducción al estudio del Romanticismo español*. Madrid: Espasa-calpe, 1953.
- — *España en sus espejos*. Barcelona: Plaza & Janés, 1977.
- Díez, Pablo M. “Analizan parecidos entre imágenes budistas y cristianas del Románico”, en *ABC* (4 julio, 2016), 44-45.
- Durán, Manuel. “Valle-Inclán, poeta: del modernismo a la vanguardia”, en AA.VV. *Ramón del Valle-Inclán: Un proyecto estético: modernismo y esperpento*, en *Anthropos* (julio-agosto, 1994), 41-45.
- Estébanez Gil, Juan Carlos. *María Teresa León. Escritura, compromiso y memoria*. Burgos: Fundación Instituto castellano y leonés de la lengua, 2003.
- Gallego Morell, Antonio. *Diez ensayos sobre literatura española*. Madrid: Revista de Occidente, 1972.
- Gautier, Judith. *El libro de Jade*. Madrid: Ardicia, 2013.
- , Théophile. *Poemas*. Selección, traducción e introducción de Carlos Pujol. Valencia: Pre-textos, 2007.
- Ghiano, Juan Carlos. *Análisis de 'Prosas profanas'*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1968.
- Gullón, Ricardo. *Direcciones del Modernismo*. Madrid: Gredos, 1963.
- Fernández, Teodosio. *La poesía hispanoamericana (hasta el final del Modernismo)*. Madrid: Taurus, 1989.
- González de Clavijo, Ruy. *Embajada a Tamorlán*. Edición de Francisco López Estrada. Madrid: Castalia, 1999.
- Gracián, Baltasar. *El Criticón*. Edición de Santos Alonso. Madrid: Cátedra, 1980.

- Hatamleh, Mohanmed Abdo. *El tema oriental en los poetas románticos españoles del siglo XIX*. Granada: Ediciones Anel, 1972.
- Henríquez Ureña, Max. *Breve historia del Modernismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1954.
- Iriarte, Tomás de. *Fábulas literarias*. Edición de Ángel L. Prieto de Paula. Madrid: Cátedra, 2006 (4ª de.)
- Jové, Jordi. “Anotaciones a La pipa de kif, de Valle-Inclán”, en *Scriptura* 3 (1987), 133-147.
- Labrador, Germán. *Letras arrebatadas. Poesía y química en la transición española*. Madrid: Devenir, 2009.
- Lemaine, Gérard-Georges. *The Orient in Western Art*. Paris: Place des Victoires, 2000.
- León, Fray Luis de. *Poesías*. Edición de Oreste Macrí. Barcelona: Crítica, 1970.
- León, María Teresa. *Memoria de la melancolía*. Buenos Aires: Losada, 1970.
- — *Doña Jimena Díaz de Vivar, gran señora de todos los deberes*. Edición de Juan Carlos Estébanez Gil. Burgos: Ayuntamiento, 1999.
- Llamas, Regina. “El Escorial y la historia de una antología de canciones y obras de teatro de la dinastía Ming”, en *Quimera* 224-225 (enero, 2003), 12-18.
- Marasso, Arturo. *Rubén darío y su creación poética*. Buenos Aires: 1954.
- Mazzocchi, Giuseppe. “La retórica en las prosas de Abril, en VV.AA. El cisne y la paloma. *Once estudios sobre Rubén Darío*. Edición de Jacques Issorel. Perpignan: Presses Universitaires, 1995, 121-138.
- Menéndez Pidal, Ramón. *Flor nueva de romances viejos*. Madrid: Espasa-Calpe, 1978.
- Montero, Juan. “Claves líricas de Valle-Inclán: composición y significado”, en *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* LXXIV (enero-dic., 1998), 207-258.
- Ortega, César, José Manuel. *Jorge Manrique a través del tiempo (Estudio y antología)*. Junta de Comunidades de Castilla La Mancha: Ciudad Real, 2007.

- Quin, Al. “Entre la porcelana, el opio y la casa: la mujer china en el modernismo”, en *Journal of Hispanic Modernism* 5 (2014), 89-101.
- Rodríguez Ventura, María Elena. *Una poética oriental: la obra última de José Corredor-Matheos*. La Laguna: Universidad, 2014 (tesis doctoral).
- Rusell Maeth, Ch. “¿Dos variantes chinas medievales del romance de ‘La doncella guerrera?’”, en *Medievalia*, 2.7 (abril, 1991), I-IV.
- Valle-Inclán, Ramón de. *Obra completa. II. Teatro. Poesía. Varia*. Madrid: Espasa, 2002.
- Wilkinson, Philip. *Religions*. New York: Metro Books, 2008.
- Yang, Lucía. “El estudio de la ‘nada’ en San Juan de la Cruz y en el budismo”, en *Encuentros en Catay* 28 (2014), 94-107.
- Zamora Vicente, Alonso. “‘Divagación’: Aclaración sobre el Modernismo”, en AAVV. *El comentario de textos*. Madrid: Castalia, 1973, 167-193.