

LA INFLUENCIA DEL TAOÍSMO Y EL BUDISMO EN LA POESÍA CHINA DE PAISAJE: LOS CASOS DE TAO YUANMING, WANG WEI Y FENG ZHI

THE INFLUENCE OF TAOISM AND BUDDHISM ON CHINESE LANDSCAPE POETRY: THE CASES OF TAO YUANMING, WANG WEI AND FENG ZHI

Javier Martín Ríos¹
Universidad de Granada

Recibido: 27/1/2022

Aceptado: 15/3/2022

Resumen: En este artículo se analiza la relación de la poesía y la naturaleza a través de la poesía china de paisaje. El estudio se ha centrado en tres poetas chinos pertenecientes a tres épocas diferentes de la historia de este país: Tao Yuanming, Wang Wei y Feng Zhi. A través del poeta Tao Yuanming se analiza la influencia del taoísmo en la poesía de paisaje, la huella del budismo en la poesía de Wang Wei y la influencia tanto del taoísmo y el budismo como del pensamiento moderno europeo en la poesía de Feng Zhi. En suma, con este artículo se quiere poner en valor el respeto hacia la naturaleza en la poesía china, tanto en la poesía clásica como en la poesía moderna.

Palabras clave: China; poesía de paisaje; Tao Yuanming; Wang Wei; Feng Zhi

Abstract: This article analyses the relationship between poetry and nature through Chinese landscape poetry. The study focuses on three Chinese poets from three different periods of Chinese history: Tao Yuanming, Wang Wei and Feng Zhi. Through the poet Tao Yuanming, the influence of Taoism on landscape poetry, the influence of Buddhism on Wang Wei's poetry and the influence of both Taoism and Buddhism and modern European thought on Feng Zhi's poetry are analysed. In short, this article

[1] (jmartinrios@ugr.es) es Profesor Titular en el Departamento de Lingüística General y Teoría de la Literatura de la Universidad de Granada, especializado en lengua china y literatura china moderna y contemporánea. Actualmente, es el Coordinador del Grado en Lenguas Modernas y sus Literaturas de la UGR; también es miembro del Instituto de la Paz y los Conflictos de dicha institución. Es autor de varios libros, entre los que destacamos *El impacto de Occidente en el pensamiento chino moderno* (2003), *El silencio de la luna* (2003), *Estudios de literatura china moderna* (2013) y *Náufragos del papel*. En torno a la literatura, los libros y la memoria (2018); además, ha traducido a diversos escritores chinos modernos y contemporáneos, como Wen Yiduo, Dai Wangshu, Gu Cheng, Liu Zhenyun, Shi Tiesheng, etc.

aims to highlight respect for nature in Chinese poetry, both in classical and modern poetry.

Key words: China; landscape poetry; Tao Yuanming; Wang Wei; Feng Zhi

1. Introducción

La relación entre poesía y naturaleza siempre ha estado presente en la historia universal de la literatura. Todas las tradiciones poéticas han manifestado su visión del entorno natural en las que han echado raíces y han desplegado sus alas a través del tiempo. Esta visión de la naturaleza siempre fue en paralelo con las creencias y el pensamiento que iban conformando los grupos de seres humanos en cada uno de los territorios en los que se asentaban, donde se creaba ese vínculo tan estrecho con el mundo visible que conformaba el día a día de su existencia. Sin duda alguna, la poesía china ha sido una de las tradiciones poéticas que con mayor intensidad ha reflejado ese respeto del ser humano hacia la naturaleza, la comunión entre el hombre y los elementos del paisaje, y, por consiguiente, la conexión entre el mundo interior y el mundo exterior.

Hoy día vivimos una crisis medioambiental sin precedentes en la historia de la humanidad y es imprescindible crear conciencia ecológica frente a este reto global. Se precisa recuperar el legado de las culturas que convivieron con respeto y en estrecha relación con la naturaleza. Durante muchos siglos el ser humano ha ocupado el centro de la tierra que habitamos, un centro que en la actualidad ha llegado a un estado límite por la destrucción sin control de los recursos naturales y una continua agresión al medioambiente que nos ha llevado a la crisis climática en la que estamos inmersos. Necesitamos vivir en consonancia con la naturaleza y recuperar esa tradición cultural, filosófica y literaria que enseñó al ser humano a vivir en la naturaleza como un elemento más de ella, en armonía con el paisaje, protegiéndola y no agrediéndola constantemente. Es hora de que el ser humano deje de ser el centro del universo. Es hora de volver a aprender a vivir en armonía con la tierra. Recuperar lo olvidado.

La poesía clásica china es un claro ejemplo de esa unión entre palabra y naturaleza, entre mente y paisaje. Fueron muchos los poetas chinos que nos dejaron innumerables poemas de esa visión del mundo natural que en este ensayo intentaré dilucidar. Poemas de paisaje que perduran a través del tiempo, las lenguas y las fronteras, ya que la maestría de los grandes poetas clásicos de China ha influido más allá de la tierra que los vio nacer. Pero no olvidaremos a los poetas modernos, que han sabido recoger en sus versos el legado de la poesía de paisaje como uno de los mayores logros de

tan fértil tradición poética. Además de poesía, no acercaremos a las corrientes de pensamiento que sustentaron la base ética y filosófica de una forma de escribir y de estar en el mundo, como fueron el taoísmo y el budismo. Los pensamientos taoísta y budista son indispensables para conocer con profundidad el eco oculto de las palabras en estos poemas, como también lo son para comprender el desarrollo de otras manifestaciones artísticas tan importantes como la caligrafía, la pintura o el arte del jardín. Todo, en su conjunto, es indispensable para acercarnos a la poesía de paisaje y comprender su esencia.

Son muchos los poetas chinos que podríamos seleccionar para argumentar las tesis y las conclusiones de este ensayo, pero vamos a apoyarnos en el análisis de varios poetas que tuvieron a la poesía de paisaje como eje central de su creación literaria: Tao Yuanming 陶淵明, Wang Wei 王維 y Feng Zhi 馮至. El primero de ellos, Tao Yuanming, como el exponente de la poesía taoísta. El segundo, Wang Wei, como poeta marcado por el pensamiento budista. Y, por último, Feng Zhi, como poeta moderno que sumó la tradición de la poesía de paisaje china a la tradición poética modernista europea que tanto influjo tuvo en las letras de este país durante las primeras décadas del siglo XX. Tres poetas distantes en el tiempo como representantes de tres etapas culturales cruciales en la historia de China, pero que enlazamos a través de la poesía de paisaje como vaso comunicante entre ellos.

2. El taoísmo y la poesía de Tao Yuanming

Tao Yuanming (362-427), también conocido como Tao Qian 陶潛 y el sobrenombre del “Maestro de los Cinco Sauces”, es, sin duda alguna, el primer gran poeta chino que reivindica en su poesía el amor por la naturaleza y el regreso a la vida en el campo. Su huella fue muy profunda en la poesía clásica china y hoy día se le considera como referente de la poesía bucólica o pastoril en la historia literaria de este país. Tao Yuanming vivió en uno de los periodos históricos más inestables de China, debido a la débil situación política y los conflictos militares; su existencia transcurrió entre la dinastía Jin del Este y la dinastía Son del Sur (429-479). Nacido en una familia de funcionarios venidos a menos², entró a formar como funcionario menor a la edad de 29 años. Pero años después, desilusionado con su vida de funcionario, decidió retirarse al campo y dedicarse a vivir de la agricultura mientras cultivaba la poesía. La fama como poeta le llegaría mucho tiempo después de su muerte, cuando los grandes poetas de la dinastía Tang, como Li Bai 李白 (701-762), Wang Wei (701-761), Du Fu 杜甫 (712-770), o de la

[2] Su bisabuelo Tao Kan (259-334) llegó a ser general durante la dinastía Jin.

dinastía Song, como Su Shi 苏轼 (1037-1101), también conocido como Su Dongpo, lo tomaran como un maestro a seguir.

Durante el periodo que vive Tao Yuanming, la influencia del taoísmo se va a manifestar de forma muy clara en los campos de la poesía y la pintura. En esta época el budismo también comienza a tener su impacto, pero será más tarde, especialmente durante la dinastía Tang, cuando esta corriente religiosa y filosófica ya se encuentre completamente consolidada en territorio chino y su influencia será decisiva en la poesía y la pintura, a la par que el taoísmo. En el taoísmo, la naturaleza ocupa un lugar privilegiado y, por consiguiente, tendrá un papel trascendental en la poesía, tal como podemos apreciar en la obra de Tao Yuanming. Como apunta Gernet, “el interés otorgado a la naturaleza tal como aparece a través de las concepciones taoístas, residencia de inmortales, lugar santo en la que puede llevarse una vida libre y pura al margen de los compromisos del siglo, origina un enriquecimiento paralelo a las tradiciones poéticas y pictóricas” (Gernet, 1991, 182).

El alejamiento de la sociedad será uno de los aspectos inherentes a la filosofía taoísta desde sus primeros pensadores, un alejamiento que llevaba al ser humano a cortar lazos con cualquier atadura social que le dificultase realizarse a sí mismo, porque el ideal taoísta era retornar a la simplicidad y llevar una vida en consonancia con la naturaleza, actuando espontáneamente en el orden natural de las cosas. Esto es esencial para comprender el camino que tomó Tao Yuanming y, por tanto, para comprender gran parte de su obra poética. Esta ruptura con la sociedad era una oposición al ideal de todo hombre de letras en la antigua China marcado por los valores confucianos de responsabilidad y de servicio a la comunidad a través de un puesto de funcionario, en el que se podía alcanzar el poder y un gran nombre dentro del sistema. Pero para los taoístas asumir cualquier cargo podría ir en contra de esa vida que buscaba la simplicidad y la sencillez en todas sus formas, ir en contra del orden natural al que debería aspirar el ser humano. Por lo tanto, el cargo de funcionario era visto por los taoístas como una atadura, una fuente de insatisfacción constante, como algo inútil que lo alejaba del ideal de una vida en equilibrio entre el propio interior y el universo. Entre los diversos conceptos del taoísmo, tendríamos que citar uno de los más importantes para comprender esta actitud de la vida: *wu wei* (无为). Como apunta Iñaqui Preciado Ydoeta, podemos entenderlo como “una reposada y serena no-intervención en el curso de los acontecimientos” (Zhuang Zi, 1996, 12). De ahí el desprecio a todo cargo, al poder o la riqueza. Por esa razón, el alejamiento, la huida de la responsabilidad social y la búsqueda de un lugar en la naturaleza o en el campo donde encontrar la plenitud interior. “Los taoístas —escribe Preciado—, al menos los taoístas puros, se

mantienen al margen. Pues, en su origen, el taoísta es el hombre que busca su equilibrio, su paz interior, y en último extremo su realización del ideal del sabio (*sheng ren*) o del hombre perfecto (*zhi ren*), lejos de luchas e intrigas, en la ignorada actividad de quien trabaja la tierra o pesca en lagos y ríos, o simplemente en el rumoroso silencio de un bosque perdido” (Lie Zi, 1994, 14). Para ello tenemos que tener también en cuenta el concepto de espontaneidad (自发性, *zifa xing*), “porque el medio en que estamos insertos —apunta Jorge Palacios C.— posee también su propia espontaneidad y ritmos que debemos respetar. En virtud del hecho de que los opuestos (Yin y Yang), se suceden y se sustentan mutuamente, ocurre que cualquier actividad exagerada genera antagonismos. Nuestra voluntad de ser libres, por consiguiente, está supeditada al respecto de los ritmos naturales, o seremos víctimas de ellos” (Palacios, 2005, 141). Esto es, el taoísta acepta el propio ritmo de la naturaleza, se abandona a ella tal como es, sin imponerse y violentarla.

En la poesía y la vida de Tao Yuanming podemos observar claramente el ideal taoísta del retiro en el campo siguiendo el curso de la naturaleza. De hecho, Tao Yuanming es considerado como el máximo exponente de poeta taoísta en la literatura clásica china. En los poemas que nos ha legado, trató una temática diversa: la vida campesina, la familia, la amistad, el vino, reflexiones sobre la vida y la muerte, etc. Pero no cabe duda de que su poesía ambientada en el campo y la naturaleza fue la que más atención llamó a sus admiradores y la que hoy día permanece con mayor vigencia. Pero no hay que olvidar su pasado de funcionario menor, que, a veces, es mencionado en su obra y que es fundamental para comprender una etapa de su vida y la decisión posterior del abandono de cualquier cargo que lo atara a una existencia insatisfactoria. Este conflicto es fundamental para comprender el antes y después de Tao Yuanming. Como apunta Guillermo Dañino, su traductor al español, “corresponde a su conflicto personal la doble atención por la actividad política y la vida campesina. Exclamaciones ante la bella naturaleza, la libertad y paz de la vida rústica, se alternan con lamentos por la soledad, las frustraciones en su actividad de funcionario y el miedo, en especial por la muerte” (Tao Yuanming, 2006, 24). El componente confuciano de todo letrado no muere del todo en el corazón de nuestro poeta e, incluso, a veces, resucita como fuego en las ascuas nunca apagadas; pero, finalmente, ese sentimiento confuciano de responsabilidad social de inmediato se desvanece por el puro anhelo de vivir lejos de las ataduras y los sinsabores del funcionariado, sus ansias de poder y de alcanzar un nombre digno y respetable, para dar ese paso a una vida sencilla, natural, sin apegos materiales ni grandes deseos, aunque eso signifique entrar en una existencia marcada por la pobreza.

Si analizamos algunos poemas de Tao Yuanming relacionados con la temática que centra nuestro artículo, podemos ver de manera clara la postura vital del taoísmo expuesta anteriormente. En primer lugar, encontramos la alegría de regresar al campo y, al mismo tiempo, la liberación tras el abandono de la carrera de funcionario. En este sentido, su poema “De Regreso. Por fin” (归去来兮辞), no puede ser más ilustrativo:

¡Por fin estoy de regreso!

Campos y jardines cubiertos de hierba, ¿por qué no he vuelto antes?

Dejé que mi corazón fuera esclavo de mi cuerpo,

¡no he de lamentarme, ni encerrarme en mi pena! (Tao Yuanming, 2006, 35)

Y de una forma más explícita en la siguiente estrofa:

¡Por fin estoy de regreso!,

rotas las amarras, que cese mi incertidumbre.

El mundo y yo nos hemos distanciado,

¿uncir de nuevo el carruaje? ¿Para qué? (Tao Yuanming, 2006, 41)

Tras el regreso, Tao Yuanming celebra en su poesía la comunión del ser humano con la naturaleza, donde se forma parte de un todo, como un elemento más dentro del ciclo natural de la existencia. El poeta también alaba la vida campesina, la dignidad de vivir de la agricultura, entroncando con el ideal taoísta de volver a esa vida primitiva cuando las personas se regían por principios sencillos de subsistencia. El poema más clarividente, en relación con este aspecto, es el titulado “Apoyemos la agricultura” (劝农):

Cuando en la antigüedad más remota

comenzó a vivir nuestro pueblo,

disponían felices de todos los bienes,

con sencillez disfrutaban la verdad (Tao Yuanming, 2006, 67)

Pero acto seguido lanza una queja sobre el abandono de los medios artesanales en favor de los medios tecnológicos de la explotación de la agricultura. Más de mil quinientos de años después, estas palabras nos suenan tan actuales y entran de lleno en la problemática de la sobreexplotación del mundo agrícola por la máquina en detrimento del trabajo del ser humano y las consecuencias tan funestas que ha tenido la mecanización de los campos a lo largo de los siglos en el mundo rural, teniendo siempre en cuenta las circunstancias en el tiempo de su época y la nuestra:

Germinaron la técnica y el arte,

se agotaron los medios de subsistencia (Tao Yuanming, 2006, 67)

Tao Yuanming también nos dejó un gran poema titulado “El manantial de las flores de durazno” (桃花源记), cumbre de la poesía pastoril de la poesía clásica china, en el que se poetiza sobre un lugar desconocido, una sociedad aislada, sin interferencias del mundo exterior, donde se respira la paz y la armonía, y sus habitantes viven sin jerarquías ni leyes, desconociendo todo tipo de opresión y tiranía. Este tópico literario de un lugar idílico, donde el ser humano vive en completa armonía con la naturaleza que le rodea, nos recuerda a otros tópicos literarios similares de la tradición poética occidental inspirados en la mitología griega. En este sentido, podríamos mencionar el concepto de *Edad de Oro* y al poema “Trabajos y días” de Hesíodo en el siglo VIII a. C.; también al tópico literario *locus amoenus* de Teócrito (310-260 a. C.) y sus poemas bucólicos y pastoriles en los que se alaba la simplicidad de vivir en la naturaleza y las costumbres pastoriles; la *Arcadia* de la Grecia antigua, que fue cantada en las *Églogas* de Virgilio (70-19 a. C.) y, posteriormente, por grandes poetas renacentistas y románticos, sin olvidar el gran número de obras pictóricas que tuvieron este tópico como inspiración; y en el Renacimiento, en el ámbito de la narrativa filosófica y política, la *Utopía* de Tomás Moro (1478-1535), que entraría de lleno dentro de esa tradición de lugares aislados del mundo, donde habitan comunidades que han conseguido vivir de manera igualitaria y en perfecta armonía. En la literatura moderna europea, especialmente en el campo de la novela, el tópico de un lugar aislado e idealizado de la tradición poética derivó hacia otra dimensión literaria, creando un propio subgénero llamado *mundo perdido* dentro de la novela de aventuras, fantasía o ciencia ficción, que tuvo su gran desarrollo en la literatura inglesa durante la época victoriana, coincidiendo con el descubrimiento de civilizaciones perdidas entre finales del siglo XIX y principios del XX.

Este poema nos habla de un pescador de Wuling que se encontró con un bosque de melocotoneros al borde del agua. Allí brotaba un manantial y había una entrada estrecha que daba a un lugar oculto. Entonces se encontró un hermoso lugar: “Tras un centenar de pasos se abrió el paisaje: un amplio terreno plano con casas muy bien dispuestas, bellos cultivos, hermoso estanque, moreras, bambúes y otros árboles. Senderos que se entrecruzan; se escuchan gallos y perros. Gente que va y viene, vestidos de manera normal, como afuera. Ancianos y niños veíanse felices” (Tao Yuanming, 2006, 443). Luego sabemos que los habitantes del lugar no sabían nada de lo que ocurría en el exterior, ni quién reinaba, ni en qué época estaban, porque llevaban varios siglos y muchas generaciones apartadas del mundo desde que sus ancestros huyeron del caos y las guerras durante la dinastía Qin (221-206 a. C.).

El pescador pasa varios días en aquella tierra y se queda admirado por la paz, la armonía y el bienestar en los que conviven los habitantes en consonancia con un paisaje del que obtienen los frutos que les dan de comer y marca el estilo de vida que llevan:

Moreras y bambúes extienden su sombra abundante,

legumbres y mijo según las estaciones.

De los gusanos recogen largos hilos de seda,

tras la cosecha de otoño no hay impuestos al rey (Tao Yuanming, 2006, 449)

Pero lo que más admira al pescador es la felicidad que observa por todas partes, la satisfacción en los rostros de esas personas comunes, trabajadoras y campesinas:

Sin consultar el calendario

las cuatro estaciones conforman un año.

Viven felices, la alegría desborda,

las tareas se cumplen sabiamente (Tao Yuanming, 2006, 451)

También los habitantes sienten interés por conocer el mundo del que viene el pescador de Wuling: “A todos respondía el pescador con lo que sabía, y al escucharlo suspiraban y se afligían” (Tao Yuanming, 2006, 445). Sin duda alguna, no les gustaba nada de lo que contaba y el mundo que habían abandonado sus ancestros quinientos años atrás seguía igual de sumido en el caos, las guerras y la penuria. Por esa razón, al despedirse, le dijeron al pescador que no contara a nadie donde vivían. Pero este no hizo caso. Habló de este fantástico lugar y hubo algunos hombres que intentaron buscarlo, pero en vano. Con el paso del tiempo, la historia que contó el pescador quedó en el olvido y nadie más se interesó por la tierra del manantial de las flores de durazno.

Tao Yuanming, a través de este poema bucólico, nos transmite una historia que trasciende la mera descripción de un lugar perdido y paradisiaco. El poeta escenifica dos mundos contrapuestos: el mundo deshumanizado del que procede el pescador y el mundo pacífico en el que viven los habitantes de las tierras del manantial de las flores de durazno. Esto es, la insatisfacción de la sociedad en la que vive el poeta frente a una sociedad ideal en la que reina la paz y la armonía. También es importante la descripción que nos hace de este lugar perdido: no parece un lugar fantástico, ficticio, como los relatos donde moran los dioses o criaturas sobrenaturales, sino que se nos presenta como un lugar real de una comunidad asentada en el campo, donde vive gente común y corriente, campesinos que se dedican a la labor de la tierra y de cuyos frutos viven. Es decir, son personas que

podrían ser como las que viven en el mundo del pescador, pero con la única diferencia de que unos viven en la penuria y la inestabilidad, y los otros, con las mismas posibilidades y los mismos recursos, han conseguido vivir en una sociedad armónica y justa.

No hay duda de que el ideal taoísta de volver a la existencia que llevaban las comunidades primitivas de campesinos está muy presente en este poema de Tao Yuanming, cuando las personas se regían por unos principios basados en la vida sencilla y el trabajo diario, sin tener conciencia de la riqueza, la jerarquía del poder, y no se ejercía la violencia y la opresión de unas personas contra otras, porque la naturaleza podía dar a todos lo necesario para vivir y solo bastaba seguir el curso natural de la misma para conseguir una vida plena y satisfactoria.

En este sentido, el poema bucólico de la tierra del manantial de las flores de durazno entronca con los poemas que Tao Yuanming escribió sobre el campo y el ideal de la vida campesina.

3. El budismo y la poesía de Wang Wei

Al igual que el taoísmo, el budismo está intrínsecamente relacionado con la poesía china de paisaje y su influencia, podríamos decir, es incluso mayor. Son muchos los poetas que podríamos analizar como ejemplo de influencia del budismo en la creación poética, pero no cabe duda de que Wang Wei es uno de los poetas más representativos de esta tendencia de escritura en la que la esencia budista queda plasmada en la poesía.

Wang Wei (701-761) fue uno de los mayores poetas de la dinastía Tang (618-907), junto a Li Bai, Du Fu y Bai Juyi 白居易 (772-846), entre otros. Además, fue un reconocido pintor, fundador de la llamada Escuela del Sur, aunque no quedan originales de su obra, solo copias de pintores posteriores. Aprobó los exámenes imperiales e ingresó en el cuerpo de funcionarios en 721, ocupando diversos puestos administrativos tanto en Chang'an, la capital de los Tang, como en otros lugares. Durante la rebelión de An Lushan (安祿山之乱, 755-763), Wang Wei fue capturado por las tropas rebeldes y fue trasladado a Luoyang, donde, dadas las circunstancias, tuvo que colaborar con los sublevados. Cuando se suprimió la rebelión, el poeta fue encarcelado por el gobierno Tang bajo la acusación de colaboración con los insurgentes. Gracias a la mediación de su hermano Wang Jin 王缙 (700-781), alto cargo en el gobierno Tang y budista devoto, dichas acusaciones no prosperaron y finalmente fue liberado. Durante sus últimos años de vida, Wang Wei llevó una vida retirada en su propiedad de Lantian, dedicado a la

poesía, la pintura y la práctica budista. En esta etapa escribió su colección de poesía más importante, *Poemas del río Wang* (輞川集).

El budismo, originario de India, fue penetrando en China a través de la Ruta de la Seda a partir del siglo I y necesitó varios siglos para afianzarse dentro de los valores religiosos y culturales de este país. En un principio, se encontró cierta analogía entre el budismo y el taoísmo, pero ya en el siglo V, con el conocimiento más profundo del budismo a través de las traducciones, esa analogía fue desapareciendo. Pero, como apunta Jacques Gernet, “los grandes escritores budistas del siglo V, incluso el maestro hindú, Kumara-jiva, siguieron usando la terminología taoísta, como las palabras *you* (ser, existencia), *wu* (no ser, inexistente), *youwei* (acción) y *wuwei* (no acción), para expresar ideas budistas” (Gernet, 1989, 309). Por lo tanto, con el inicio de la dinastía Tang, en el siglo VII, podemos decir que el budismo estaba completamente arraigado en el acervo cultural chino y su influencia en el mundo de la poesía iba a ser tan decisiva como la del propio taoísmo. En la época Tang, el budismo vivió uno de sus momentos de mayor esplendor. Los monasterios budistas se convirtieron en centros de gran importancia para la vida religiosa, no solo para los monjes, sino también para los laicos interesados en las enseñanzas budistas, como fue el caso, entre estos últimos, de un letrado como Wang Wei. Aunque hay que señalar que al final del periodo Tang hubo un ataque sin precedentes al budismo por el intento de retorno a lo “chino” y dio lugar a una de las represiones religiosas más duras en la historia de China, que llegó a su máxima radicalización cuando el emperador Wuzong 武宗 (814-846) mandó destruir miles de monasterios budistas, confiscar sus bienes, asesinar a miles de monjes y, a otros tantos, regresar a la vida laica.

Al igual que los taoístas, los budistas estimaban la vida retirada en el campo y la naturaleza como una vida que buscaba la paz interior y la armonía. Prueba de ello es que los monasterios budistas casi siempre se edificaban a las afueras de las ciudades y de los pueblos, o en lugares apartados en las montañas o en medio de los bosques. La esencia de la doctrina del budismo se encuentra en las Cuatro Nobles Verdades: la existencia del sufrimiento, la causa de dicho sufrimiento, la posibilidad del cese del sufrimiento y el camino a seguir para llegar al cese final. Para dicho camino son muchas las prácticas que propusieron Buda y sus discípulos. Numerosas ramas y sectas del budismo surgieron a lo largo de los siglos en diferentes territorios, con propias perspectivas a la hora de interpretar la doctrina budista. Entre estas ramas no podemos dejar de señalar el budismo Chan 禪宗 (Zen en japonés), cuyo origen encontramos en China (especialmente durante la dinastía Tang), desde donde más tarde pasó a Japón, Corea y Vietnam. El budismo Chan hará hincapié en la comprensión de la naturale-

za de la mente como vía para alcanzar la purificación: “El enfoque del Chan consiste en purificar la ‘mente-corazón’ (*xin*) hasta que pueda percibirse la prístina ‘mente de Buda’ o naturaleza búdica. Más que en un ejercicio interior, la ‘purificación’ consiste en una superación de la dualidad, eliminando las limitaciones y hechizos creados por la propia mente. Cuando es purificada, puede llamarse ‘mente despierta’, talidad, *bodhichitta*, ‘rostro original’ o *dharmakaya*” (Pániker, 2018, 348). Por ello, la meditación y la contemplación serán dos prácticas indispensables entre los seguidores de esta doctrina budista.

La poesía de paisaje va a estar muy relacionada con la búsqueda budista de la armonía entre el ser humano y la naturaleza, que se expresa a través de la experiencia de la vida retirada en las montañas. En este sentido, la pintura de paisaje comparte el mismo ideal que la poesía. En el caso de Wang Wei, las dos expresiones artísticas confluyen a la perfección, tal como lo describió el gran poeta Su Dongpo (1037-1101), de la dinastía Song (960-1279), al afirmar que en la pintura de Wang Wei hay poesía y en su poesía, pintura. Wang Wei fue reconocido en el mundo de la pintura como el fundador de la llamada Escuela del Sur, como se ha mencionado anteriormente. Su estilo pictórico se caracterizó por el uso de la pintura monocroma y la preponderancia de la pincelada para recrear un paisaje más emocional y abstracto que una fiel representación de la naturaleza. Esto es: la interiorización del paisaje a través de la mente tras la experiencia previa de la contemplación de la realidad. Estos rasgos de su pintura también los podremos observar en sus poemas.

La crítica ha destacado dos periodos en la creación poética de Wang Wei. En una primera etapa, “escribió poemas de temas políticos que denunciaban la corrupción, y también poemas sobre la vida en zonas fronterizas y la lucha de los guerreros en defensa del país” (Chen, 2013, 175). En una segunda etapa, especialmente después de la rebelión de An Lushan, se centró en la poesía de paisaje y motivos de la naturaleza.

La colección de *Poemas del río Wang* se ha considerado la obra cumbre de Wang Wei. Esta obra fue escrita en el retiro de su propiedad en Lantian, a 40 kilómetros de Chang’an, la capital de los Tang. En total son 20 poemas, a los que habría que añadir otros 20 de su amigo Pei Di 裴迪 (714), que son como una reflexión poética a cada composición propuesta de Wang Wei. Los poemas están formados por estrofas de cuatro versos pentasilábicos, por lo tanto, nos encontramos con un poema corto, en el que con pocas palabras se debe expresar lo máximo posible. Esta característica formal es importante de señalar, porque entraría dentro de la línea del budismo Zen de favorecer la esencia de la palabra frente a cualquier adorno y retoricismo para describir la realidad: “Cuando el Zen utiliza la poesía para expresar sus

ideas o perspectivas, prefiere las expresiones poéticas breves y compactas, las que son sugestivas, más que las de naturaleza expositivas. La poesía del Zen se abstiene específicamente de la terminología religiosa o filosófica y favorece el lenguaje cotidiano (Bahk, 2001, 42).

Wang Wei desea encontrar en el paisaje la quietud, la armonía y el equilibrio entre su ser y el universo que le rodea. En las palabras plasmadas en sus poemas podemos apreciar una mirada contemplativa que se disipa entre las montañas, los bosques, las plantas, las rocas y los ríos que conforman la realidad de la naturaleza en la que está inmerso. Como en la pintura de paisaje tradicional china, el yo del poeta se difumina en su entorno como un elemento más de la naturaleza. No se utilizan muchas palabras para expresar ese estado de ánimo interior, porque lo que importa es trascender la realidad y lograr la calma y la quietud, un espíritu liberado de cualquier pasión o sentimiento negativo que pueda afectar a su ser interior. Su presencia apenas se percibe inmiscuido en la naturaleza, como podemos observar en el poema “En el bosque de bambúes” (竹里馆):

Sentado solo en el bosque en silencio,

taño mi laúd y canto largo tiempo.

Nadie sabe que estoy en el espeso follaje.

Sólo la brillante luna viene a iluminarme. (Chen, 2013, 180)

Pero esa presencia desapercibida no la podemos entender con la idea del ser humano como un ente distinto a la naturaleza que lo cobija: es un elemento más de ella, uno más en el Todo. Esa presencia casi desapercibida se puede vislumbrar perfectamente al contemplar la pintura de paisaje tradicional china. Los seres humanos son muy pequeños dentro del espacio y, a veces, hay que mirar atentamente para encontrar una figura humana en el paisaje. También podemos observar cabañas, casas o templos, pero siempre muy pequeños o mostrando una pequeña porción de ellos. Y a menudo no tenemos una imagen objetiva de lo humano en el paisaje, pero las voces lejanas que se escuchan en el bosque o en la montaña, una hilera de humo sobresaliendo tímidamente en algún rincón del paisaje, etc., son una prueba de que esa naturaleza está habitada no sólo por los latidos de los animales, el aliento de las plantas, los sonidos de los fenómenos naturales, sino también por seres humanos que interaccionan dentro de la naturaleza como una parte más de ella y, por esa razón, no tiene una posición de mayor protagonismo que otros elementos de la naturaleza, ya fuera en un poema o en una pintura de paisaje.

Si hiciéramos una comparación con la pintura europea clásica del paisaje, podríamos observar que el ser humano pintado en el paisaje europeo ocupa un lugar relevante en el cuadro, al igual que los pueblos, las

ciudades u otros motivos arquitectónicos que puedan aparecer en el mismo. Son muy visibles y su presencia es muy palpable en la imagen. No sería hasta el Romanticismo cuando la pintura mira hacia la naturaleza con otros ojos y la presencia del ser humano comienza a reducirse o desvanecerse en el cuadro, dentro de la perspectiva romántica de ruptura con las reglas de la Ilustración y el Neoclasicismo, como reacción al racionalismo y al objetivismo extremos, para dar paso a priorizar los sentimientos, la individualidad y la subjetividad. Para los artistas románticos, la naturaleza se convierte en una fuente de inspiración para explorar la imaginación de cada individuo, un espacio para potenciar la espiritualidad, un refugio donde alejarse del materialismo que se expandía en la sociedad con el desarrollo de la revolución industrial. Pero, a la par que es reverenciada, también es temida por su capacidad destructiva. En ese sentido, a partir de los románticos la descripción de la naturaleza, en la tradición cultural europea, se hace más sugestiva en detrimento de la perspectiva objetiva que siempre había imperado en el arte a lo largo de la historia de la pintura.

En el caso de la poesía de Wang Wei, podemos apreciar que la naturaleza está habitada y tiene más vida de lo que aparentemente puedan observar nuestros ojos. Como apunta Pilar González España, “incluso en una lectura superficial, se constata la existencia de ciertos personajes tales como campesinos, lavanderas, leñadores, gente corriente, que contrarrestan e incluso contradicen ese carácter solitario que supuestamente les caracteriza. Y es que el autor incluye a la sociedad en sus poemas, aunque se trata de una sociedad ‘naturalizada’, individuos cuyas vidas y actos están ya integrados y fusionados en el paisaje” (Wang Wei, 2004, 53). Una muestra de dicha presencia la podemos encontrar en otro de los poemas más célebres de Wang Wei, “El cercado de los ciervos” (鹿柴):

Desierto el monte.

No se ve gente, mas se oyen voces.

Lo hondo del bosque. Rayos ponientes.

De nuevo brilla el musgo verde (Chen, 2013, 181)

Como una pintura de paisaje, no podemos ver a las personas, pero sabemos que están dentro del paisaje, forman parte del Todo, sin tener prioridad ni relevancia sobre otros elementos de la naturaleza. Esas voces humanas están perfectamente integradas con los sonidos del bosque. Se expanden y se difuminan en el paisaje. Existen, aunque no podamos verlos.

En suma, el ideal budista que aprecia la vida retirada en la naturaleza, libre de las pasiones y las ataduras del sufrimiento, la necesidad de hallar el conocimiento de sí mismo en consonancia con la realidad exterior, la práctica de la contemplación y la meditación, el despertar de la libertad in-

terior del espíritu... Conforman la esencia de estos poemas de paisaje. Hubo otros grandes poetas de la dinastía Tang en los que podríamos identificar dichos elementos influidos por el budismo, pero, sin duda alguna, Wang Wei es una referencia indiscutible como modelo para analizar la impronta de esta filosofía en torno al poema de paisaje.

4. Feng Zhi: entre la tradición y la modernidad

Con el inicio de la poesía china moderna en el siglo XX, los poetas comenzaron a escribir con otros parámetros literarios completamente nuevos dentro de la rica tradición poética de este país. Tener en cuenta el contexto cultural de China entre finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, es crucial para comprender el nuevo camino que tomaría la poesía china (y los demás géneros literarios) en la era moderna y contemporánea. Por un lado, el impacto de la poesía extranjera, introducida a través de las traducciones y el estudio de poetas y tendencias, abrió un horizonte más amplio en el que los poetas chinos pudieron estudiar, analizar y asimilar nuevas propuestas formales y temáticas. Por otro lado, el uso de la lengua vernácula en detrimento de la lengua literaria clásica significó un paso importante para adaptar el lenguaje poético a la realidad contemporánea en la que vivían estos poetas.

A menudo la crítica ha destacado la ruptura con la tradición de los poetas chinos modernos de las primeras décadas del siglo XX por el impacto de la poesía extranjera en las letras chinas de la época. Pero tendríamos que matizar que esa ruptura fue más significativa en unos poetas que en otros, y en determinados aspectos se produjo teniendo en cuenta el diálogo con la tradición poética propia, como podemos percibir en la poesía de paisaje: la huella del taoísmo y el budismo aún se puede apreciar en los poemas modernos, pero inscrita dentro de la perspectiva de la modernidad y enriquecida con el diálogo con otras escuelas poéticas aprendidas en el extranjero, como el romanticismo, el simbolismo o el modernismo. De los poetas chinos modernos que cultivaron la poesía de paisaje en el siglo XX, Feng Zhi nos puede servir como modelo para apreciar diferentes fuentes en la creación poética, un signo de la modernidad.

Feng Zhi (1905-1993) fue uno de los poetas más importantes de China durante la primera mitad del siglo XX. Su formación universitaria la realizó en el Departamento de Alemán de la Universidad de Pekín en el contexto del Movimiento de la Nueva Cultura (新文化运动) y la nueva generación de intelectuales que abogaba por una reforma literaria, cultural y social para que China avanzara hacia la modernidad. Feng Zhi se especializó en la lengua alemana y la influencia de la literatura de este país sería fun-

damental para su creación poética. Residió cinco años en Alemania como estudiante extranjero, primero en la Universidad de Berlín y después en la Universidad de Heidelberg, donde profundizó en el estudio de los grandes escritores y pensadores alemanes como Goethe, Schiller, Heine, Novalis (al que dedicó su tesis doctoral) o Rilke. Al mismo tiempo, se convirtió en uno de los traductores más renombrados de la literatura alemana en China, destacando sus traducciones de Rilke, que tanta influencia tendrían en la poesía china como en su propia trayectoria de poeta. También practicó otros géneros literarios, como la novela histórica *Wu Zixu* (伍子胥, 1946) y los ensayos *Paisaje* (山水, 1947) y *Biografía de Du Fu* (杜甫传, 1952).

La obra poética cumbre de Feng Zhi fue *Sonetos* (十四行集, 1942). Los poemas fueron escritos en Kunming en plena guerra de resistencia de China contra Japón, donde Feng Zhi encontró refugio como profesor en la Universidad Asociada del Suroeste³. El libro consta de 27 sonetos, cuya escritura estuvo muy influida por *Sonetos a Orfeo* de Rilke, obra que Feng Zhi tradujo al chino. La utilización del soneto en la poesía moderna china no era algo nuevo en esa fecha (años 40), porque con el inicio de la poesía china moderna escrita en lengua vernácula, a partir de 1920, encontramos a un buen número de poetas que usaron esta estrofa poética con el fin de enriquecer y ampliar las estrofas tradicionales de la poesía clásica sumando otras estrofas de las tradiciones poéticas extranjeras, como un signo de innovación y vanguardia en la línea de experimentación y renovación de la época.

La crítica ha alabado la perfección alcanzada por Feng Zhi en la escritura de sonetos, siendo considerado como uno de los mejores sonetistas en la historia de la poesía china. Pero Feng Zhi, cuando escribió estos poemas, no lo hizo, tal como él mismo afirmó, por el mero hecho de experimentar con estrofas poéticas de la tradición europea. Para él, el soneto era la estrofa poética más apropiada para expresar sus pensamientos y sus sentimientos, ya que la propia estructura del soneto (14 versos formados por dos cuartetos más dos tercetos) invitaba al poeta a una depuración consciente del lenguaje, esto es, a expresar con pocas palabras lo profundo, lo esencial, sin poder caer en las redes del retoricismo y el adorno verbal. De esta forma, esta idea de expresar lo máximo con lo mínimo posible, que vimos anteriormente al tratar la influencia del budismo Zen en la poesía de Wang Wei, la podemos apreciar perfectamente en los sonetos de Feng Zhi.

En este momento, años 40 del siglo XX, la literatura extranjera está ampliamente difundida en China y, por lo tanto, además de conocer profundamente la tradición poética clásica china, los poetas han asimilado

[3] Asociación de la Universidad de Beijing, la Universidad de Qinghua y la Universidad de Nankai para seguir con la docencia lejos del frente de guerra. Tuvo su sede en Kunming entre 1938 y 1946.

otras tradiciones poéticas foráneas que antes del siglo XX eran completamente desconocidas dentro del acervo literario de este país. El estudio durante largo tiempo en el extranjero y el dominio de otras lenguas posibilitó una profundización en otras literaturas más allá de la mera imitación o la adaptación artificial. La traducción fue una ocupación intelectual habitual entre estos poetas; ellos mismos se convirtieron en transmisores de primera mano de diversas tradiciones poéticas en la poesía china moderna, sin olvidar la influencia de esta transmisión en su propia escritura. Feng Zhi es un claro ejemplo con la poesía alemana. Por lo tanto, cuando analizamos la obra *Sonetos* tenemos que tener en cuenta que en ella confluyen la tradición clásica china y la poesía europea, desde el romanticismo a la poesía moderna del siglo XX. En el caso que nos ocupa, la poesía de paisaje, percibimos las influencias del pensamiento taoísta y budista junto a influencias románticas y modernas del pensamiento europeo en los versos de Feng Zhi.

En *Sonetos* la presencia del paisaje es una constante. De los 27 poemas que componen el libro, una gran parte tienden una mirada hacia la naturaleza, una visión sugestiva de contemplar el entorno, donde la voz del individuo que habla en el poema se entronca perfectamente en la realidad natural desde la que contempla y siente, terminando, al final, por fundirse con el todo y diluyéndose en el paisaje. Un claro ejemplo de este estado de contemplación podemos observarlo en el soneto número 16 del libro, “Nos detenemos en la cima de la alta montaña” (我们站立在高高的山巅):

Nos detenemos en la cima de la alta montaña
y nos convertimos en un paisaje lejano e infinito,
diluyéndonos en la vasta llanura que hay frente a nosotros
y en los senderos entrecruzados sobre ella.
No hay camino que no tenga conexión con un río.
No hay viento que no tenga eco en una nube.
Las ciudades, montañas y ríos que cruzamos,
han transformado nuestras vidas.
Nuestro crecimiento y nuestra tristeza
son un pino en ciertas laderas,
son una densa niebla sobre ciertas ciudades.
Llevados por el soplo del viento y las corrientes de agua,
nos diluimos en los senderos entrecruzados en la llanura
y en la vida de los transeúntes por los senderos.⁴

[4] Soneto traducido por el autor. El texto original es el siguiente: 我们站立在高高的山巅 / 化身为一望无边的远景, / 化成面前的广漠的平原, / 化成平原上交错的蹊径。 / 哪条路, 哪道水, 没有关连, / 哪阵风, 哪片云, 没有呼应; / 我们走过的城市、山川, / 都化成了我们的生命。 / 我们的生长, 我们的忧愁 / 是某某山坡的一棵松树, / 是某某城上的一片浓雾; / 我们随着风吹, 随着水流, / 化成平原上交错的蹊径, / 化成蹊径上行人的生命。

El poeta, desde el primer cuarteto, ya nos habla de la transformación y la conversión del individuo con el paisaje, para acto seguido producirse la disolución del yo ante la imagen que se abre a la vista. Efecto que se repite en el último terceto del soneto, cuando insiste en la disolución de la contemplación en los senderos observados en la llanura, senderos sin tiempo, porque han sido labrados paso a paso, generación tras generación, en una simbiosis perfecta de comunión del ser humano con la naturaleza a lo largo de los siglos. Esta percepción de la naturaleza se repite en otros sonetos y se inscriben perfectamente en la línea del poema de paisaje de la lírica tradicional china, en la que el taoísmo y el budismo han marcado unas características culturales muy personales de las que han bebido los poetas chinos a lo largo del tiempo. Pero no podemos olvidar, en el caso de Feng Zhi, que ya escribe desde las coordenadas de la modernidad y usando la lengua vernácula del siglo XX, cuando la tradición propia de la poesía china se abre y se enriquece con otras tradiciones extranjeras, como fue la influencia de Rilke y otros poetas alemanes, en cuya poesía encontramos una constante referencia a la comunión del ser humano con la naturaleza frente al dominio de este sobre ella.

5. Conclusión.

En este artículo hemos pretendido analizar la poesía de paisaje china como ejemplo de respeto hacia la naturaleza, reivindicando esta tradición poética en el contexto actual de crisis medioambiental en la que nos hallamos. La poesía china de paisaje nos sirve como base para tener presente un legado de siglos que no ha perdido actualidad y que entronca perfectamente con las inquietudes y tendencias literarias, artísticas, filosóficas y sociales que centran su atención en reivindicar una nueva relación entre el ser humano y la naturaleza, en la que la naturaleza vuelva a ocupar una posición preeminente y no quedar subyugada bajo el dominio y la explotación incontrolada de los recursos naturales por parte del hombre. En este sentido, a lo largo del artículo hemos intentado mostrar cómo la poesía china de paisaje nos da respuestas a esta preocupación medioambiental tan actual al situar al ser humano en una posición “no dominante” en la naturaleza, sino que se inserta como un elemento más en el Todo, una parte más dentro de las demás que la conforman. También es importante señalar que no se trata de una visión estática del entorno, sino cambiante, dinámica, porque el paisaje, como la propia vida, está siempre en constante mutación.

Para comprender la relación de los poetas chinos y la naturaleza es indispensable conectar la poesía con el acervo cultural en el que surge y echa raíces. En el caso de la poesía clásica china, el taoísmo y el budismo

son cruciales para entender el pensamiento en el que se sustenta el poema de paisaje. Tao Yuanming es uno de los ejemplos más claros de la influencia taoísta y Wang Wei de la budista. Para este estudio podríamos haber entresacado a otros grandes poetas, porque ambas filosofías han estado muy presentes en la historia de la poesía china, sin olvidar que ambas escuelas de pensamiento a menudo se han complementado y se han fundido en la forma de entender la conexión del ser humano y el paisaje. Del mismo modo, es imprescindible tener en cuenta el nuevo contexto cultural en el que se fraguó la poesía china moderna a partir de las primeras décadas del siglo XX. En este caso nos hemos detenido en la poesía de Feng Zhi, aunque podríamos haber seleccionado a otros grandes poetas modernos para analizar la transición de la poesía clásica a la modernidad, entendiendo, como uno de los grandes postulados de la modernidad, la relectura y el diálogo de la tradición desde los parámetros de lo contemporáneo. Toda poesía, aunque ostente una larga y rica tradición a sus espaldas, necesita realimentarse con el contacto de otras tradiciones poéticas foráneas para renovarse y evitar caer en la repetición y el agotamiento. En este sentido, la llegada y el asentamiento del budismo en China fue determinante para la renovación de la literatura clásica china, especialmente de la poesía. En el siglo XX, la introducción y difusión de otras tradiciones poéticas foráneas (romanticismo, simbolismo, modernismo...) significó la apertura hacia nuevos espacios para escribir poesía. Feng Zhi, en su poesía de paisaje, se nutre tanto de la tradición taoísta y budista como del pensamiento y la poesía de la literatura alemana. De esta simbiosis de poéticas en torno a la poesía de paisaje, surgió una nueva mirada de expresar la relación con el paisaje de carácter universal.

En suma, la poesía china de paisaje, como las corrientes filosóficas que la sustentan, forma parte de un legado cultural de suma importancia dentro de la tradición poesía-naturaleza, que ha tenido su continuidad en la poesía contemporánea china a través del diálogo con otras tradiciones foráneas de pensamiento literario y filosófico, enriqueciendo y ampliando las propias. En ese espacio intercultural, situamos nuestra reflexión en torno al paisaje y dirigimos nuestra mirada hacia la poesía china por la universalidad de sus valores de respeto a la naturaleza para insertarlos dentro del debate actual sobre la crisis del medioambiente.

Referencias bibliográficas

- Bahk, Juan W., *Poesía Zen*. Madrid: Verbum, 2001.
- Chen Guojian, *Poesía china (Siglo XI a. C.-Siglo XX)*. Madrid: Cátedra, 2013.
- Gernet, Jacques, *El mundo chino*. Barcelona: Crítica, 1991. Traducción de Dolores Foch.
- Lie Zi, *El libro de la perfecta vacuidad*. Barcelona: Kairós, 1994. Traducción, introducción y notas de Iñaqui Preciado Ydoeta.
- Martín Ríos, Javier, “La poesía moderna china de paisaje y la traducción del lenguaje figurado”, en Pamies, A., Magdalena, A., Balsas, I. M. (eds.), *Lenguaje figurado y competencia interlingüística (II)*. Granada: Comares, 2018, p.p. 91-97.
- Martín Ríos, Javier, *El silencio de la luna. Introducción a la poesía china de la dinastía Tang*. Barcelona: Azul, 2003.
- Mezcua López, Antonio José, *Paisajismo en dos dimensiones. Pintura y poesía de paisaje en la China tradicional*. Granada: Comares, 2010.
- Palacios, Jorge, “Perspectivas sobre la filosofía taoísta”, en *Revista de Filosofía*, Volumen 61, 2005, 127-144.
- Pániker, Agustín, *Las tres joyas. El Buda, su enseñanza y la comunidad*. Barcelona: Kairós, 2018.
- Tao Yuanming, *El maestro de los cinco sauces*. Madrid: Hiperión, 2006. Selección, traducción y notas de Guillermo Dañino.
- Wang Wei, *Poemas del río Wang*. Madrid: Trotta, 2004. Traducción y edición de Pilar González España.
- Wang Wei, *99 cuartetos de Wang Wei y su círculo*. Valencia: Pre-Textos, 2000. Traducción de Anne-Hélène Suárez.
- Wang Wei, Pei Di, *Poemas del río Wang*. Madrid: ediciones del oriente y del mediterráneo, 1999. Traducción de Juan Ignacio Preciado Idoeta. Versos en castellano de Clara Janés.
- Zhuang Zi, *Zhuang Zi*. Barcelona: Kairós, 1996. Traducción, introducción y notas de Iñaqui Preciado Ydoeta.

