



Dossier

Estudios sobre China desde (Latino) América en conmemoración de los 160 años de la llegada de los chinos a Costa Rica

II Sección: Literatura china

Muñecos históricos sobre la escena literaria. Las tempranas creaciones poéticas sobre la “Historia de Li y Yang”

Radina Plamenova Dimitrova

radina.dimitrova@gmail.com

El Colegio de México

Recibido: 29 de agosto de 2016

Aceptado: 2 de noviembre de 2016

Resumen:

El artículo aborda las tempranas creaciones poéticas sobre la “Historia de Li y Yang”, el romance entre el emperador Xuanzong de la dinastía Tang y su concubina Yang Guifei. Se analizan las distintas perspectivas con respecto a este tema en algunas obras de los tres grandes poetas de Tang: Li Bai, Du Fu y Bai Juyi. Las transformaciones de la “Historia...” recuerdan las distintas facetas del “muñeco dentro del sistema de la cultura”, como el semiótico Yuri Lotman denomina al “objeto cultural”. El muñeco se desempeña como juguete, modelo y, finalmente, obra de arte. Resulta clave la labor de Bai Juyi, quien retoma la “Historia...” y la involucra en un juego literario, con el objetivo de salvarla del olvido y darle una nueva vida. Mediante numerosos poemas, él logra recrear el romance de una manera polifacética y traza el camino de sus dos protagonistas hacia la inmortalidad.

1



Palabras clave:

Literatura clásica china; poesía de Tang; “Historia de Li y Yang”; Bai Juyi, “muñeco” lotmaniano

Historical puppets on the literary scene. The early poetical creations on the “Story of Li and Yang”

Abstract:

The article discusses the early poetic creations on the "Story of Li and Yang", the romance between Emperor Xuanzong of the Tang Dynasty and his concubine Yang Guifei. It analyzes the different perspectives on this issue in some works of the three great poets of Tang: Li Bai, Du Fu and Bai Juyi. The transformations of the "Story..." remind the different facets of the "puppet within the system of culture" as the semiotician Yuri Lotman defines the "cultural object". The puppet serves as a toy, a model and finally as a work of art. Bai Juyi's creation on the "Story ..." is crucial because he takes it up and engages it in a literary game, in order to save it from oblivion and give it a new life. Through numerous poems, he manages to recreate the romance in a multifaceted way and trace a path to immortality for its two protagonists.

Keywords:

Chinese classical literature; Tang poetry; “Story of Li and Yang”; Bai Juyi; Lotmanian “puppet”

Introducción

Entre las microhistorias que conforman la narración histórica de cada pueblo siempre hay algunas que destacan por su controversia, por su encanto y por la importancia que poseen dentro del imaginario colectivo. Estas historias logran conmover tanto a la gente común que las atesora en su memoria, como a los literatos quienes las recrean en distintas épocas y desde diversas perspectivas, dándoles nuevas lecturas y alcances. Hace unos años, durante una sesión del seminario “Las concepciones mesoamericanas de la historia”, en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, escuché al profesor Federico Navarrete Linares decir que existe no la historia, sino el relato de la historia, y que éste es



necesariamente escrito. En aquel momento, inmediatamente pensé en un gran poeta de la antigüedad china, quien siguió una concepción muy similar en su esfuerzo de rescatar del olvido la cautivadora historia de amor entre un famoso emperador y su concubina favorita, recreándola por escrito en numerosas ocasiones a lo largo de su vida, y cada vez de una manera distinta.

Sin haber vivido en los tiempos de aquel soberano, pero inmerso en el caudal de leyendas sobre su vida, el poeta Bai Juyi (772-846) se percató que, sin un relato escrito de forma contundente y cautivadora, aquella historia de amor tan singular y todavía tan viva en la memoria de sus contemporáneos se perdería en el olvido. Además, probablemente insatisfecho con las perspectivas –sobre todo críticas– en las obras de poetas anteriores, decide experimentar contando esa historia de diversas maneras, en un intento de cambiar la actitud hacia lo sucedido en los tiempos de Xuanzong y Yang Guifei. Durante la gran parte de su vida, Bai Juyi cumple con el compromiso de regresar a esos dos personajes a la vida literaria y asegurar la transmisión de su romance. Les dedica numerosos poemas, cortos y largos, logrando así una polifacética producción literaria sobre el tema. En este texto se abordarán algunas obras de Li Bai, Du Fu y los tres poemas de Bai Juyi que por su calidad y trascendencia han aportado en gran medida a la preservación de aquella historia de amor, inmortalizando a sus dos protagonistas.

I Desde lo histórico hacia lo literario

La “Historia de Li y Yang” (*Li-Yang gushi*)¹ sucede entre los años 740 y 755, coincidiendo este período con el apogeo de la poderosa dinastía Tang (618-907).² En ella están involucrados una larga serie de personajes y sucesos históricos; su

¹ Li y Yang son los apellidos respectivamente del emperador Li Longji, cuyo nombre dinástico es Xuanzong de Tang, y su favorita concubina Yang Yuhuan, más conocida como Yang Guifei (Preciosa concubina Yang).

² Este período se caracteriza por una centralización política, florecimiento cultural y expansión territorial sin precedentes; además, es de importancia crucial para la formación de la identidad nacional china. Esto último se ve reflejado, por ejemplo, en la denominación del barrio chino: “calle de la gente de Tang” (*Tangren jie*).



desenlace tiene una fuerte repercusión sobre el destino del imperio chino. Los protagonistas –el emperador Xuanzong y Yang Guifei– son dos figuras de gran importancia en la historia de China. Su apasionada relación y la negligencia del soberano con respecto al gobierno del país se señalan como las principales premisas para el estallido de la Rebelión de An y Shi (*An-Shi zhi luan*, 755-763), en la que los generales de origen turco³ An Lushan y Shi Simin se aprovechan de la distracción y la confianza del emperador para maquinan un golpe de estado. Como resultado de éste, la corte de Xuanzong se lanza en una desesperada huida, refugiándose temporalmente en el reino Shu. La rebelión pone fin al idilio cortesano, al gobierno de Xuanzong, a la vida de la Preciosa concubina Yang, al apogeo de la dinastía Tang y al esplendor del imperio más poderoso del siglo VIII.

Desde aquellos dramáticos sucesos hasta nuestros días, han transcurrido trece siglos, pero la “Historia de Li y Yang” nunca ha dejado de gozar del interés de los chinos. El emperador Xuanzong y Yang Guifei han sido recreados en la poesía, la dramaturgia, la narrativa, las artes plásticas, la cinematografía y la televisión. Dentro del ámbito de la literatura china clásica es donde el romance de Li y Yang ha tenido una constante presencia, siendo remodelada por los autores según su parecer, su público, su época y la coyuntura política del momento. Los literatos chinos hacen que los dos protagonistas de esta historia regresen sobre el escenario una y otra vez, siendo idealizados o satirizados, elogiados o denunciados (Zhang, 1995, p. 127). A través de este juego literario, sus imágenes adquieren cada vez un valor distinto, se alejan de la controvertida realidad histórica y se convierten en símbolos culturales.

Paulatinamente, la “Historia de Li y Yang” se transforma de un recuerdo doloroso en un símbolo del amor eterno y de la época de máximo esplendor del país. Estas transformaciones del romance pueden equipararse a las distintas facetas de lo que el semiótico Yuri Lotman determina como “el muñeco dentro del sistema de

³ Se refiere a las comunidades nómadas o seminómadas, que habitan las estepas de Asia Central y empiezan a formar organizaciones estatales alrededor de siglo V. Son denominados *huren*, hunos, bárbaros.



la cultura”, hablando del objeto cultural, cuya metamorfosis va desde el muñeco-juguete, por el muñeco-modelo, hasta el muñeco-obra de arte, dependiendo del auditorio y de la manera en que éste interactúa con los textos artísticos (Lotman, 2000, pp. 98-99). En este proceso lúdico-literario que atraviesa la “Historia de Li y Yang”, el papel de Bai Juyi ha sido fundamental. Él realiza la primera gran exploración sobre el potencial literario del tema y establece nuevas formas en el juego, expandiendo de manera insospechada el repertorio del muñeco “Li – Yang”. Más adelante veremos ejemplos de esto en tres de sus poemas.

II Los antecesores de Bai Juyi

Los primeros literatos que plasman la “Historia de Li y Yang” en sus obras son los contemporáneos de ésta, quienes son “testigos tanto del período de esplendor durante el gobierno del emperador Xuanzong, como del naufragio de éste [gobierno] –la Rebelión de An Lushan– [y] viven en carne propia ese momento crucial de la historia de su pueblo” (Konrad, 1979, p. 193). Por lo general, sus exploraciones en torno al tema se centran en los abusos de la clase gobernante, las atrocidades de la guerra y el sufrimiento del pueblo. Es decir, estos literatos manipulan el muñeco “Li - Yang” de manera bastante lineal y previsible, conforme a las expectativas de su público contemporáneo, quien es testigo de la Rebelión de An y Shi. El romance entre Xuanzong y su favorita concubina se reduce a un banal amor cortesano, el cual tiene graves consecuencias para el bienestar nacional. Éste es el tipo de inspiración que encontramos en las representaciones poéticas de Li Bai (701-762) y Du Fu (712-770). Como observadores inmediatos, ellos no aprecian más que el lado negativo de la relación amorosa, por lo tanto tienden a lamentar y reprochar sus consecuencias, sin reparar en su potencial literario y cultural.

Li Bai no sólo es contemporáneo de Xuanzong y la Preciosa concubina Yang, sino también por un tiempo vive en su entorno inmediato, en el palacio imperial, donde es integrado al privilegiado grupo de poetas que acompañan al emperador durante paseos y banquetes. Su atención se ocupa no tanto en la pareja imperial,



sino en los temas-satélites. Una insinuación sobre el comportamiento lascivo de Xuanzong aparece en el poema “La luna eclipsada”, del ciclo *Odas al estilo antiguo* (*Gufeng • Chanchu bo taiqing*), donde lamenta el destino de la emperatriz Wang derrocada por su esterilidad y por las intrigas de una concubina. (Waley, 1958, p. 6). En otro poema del mismo ciclo, “En marzo, por el puente Tianjin” (*Gufeng • Tianjin sanyue shi*), el poeta expresa su indignación ante la arrogancia de la clase gobernante y la extravagante vida cortesana:

*Sus caballos – dragones en vuelo,
adornados con bridas de oro.
La muchedumbre esquiva, abriéndoles paso;
Arrogantes y soberbios, ellos avanzan
hacia amplias salas y grandiosos banquetes,
donde corre el vino entre raros manjares,
donde bailarinas revuelven aromas en el aire,
donde la clara voz de las flautas sigue los cantos;
donde setenta nobles con sus amantes
gozan emparejados en los rincones oscuros.
Viven día y noche en eternos festejos,
creyendo que así seguirían mil años.⁴*

(Li, 1956, II, pp. 2-3)

En “Batalla al sur de los muros” (*Zhan cheng nan*) Li Bai toca el tema del irrefrenable militarismo de Xuanzong, quien durante la segunda etapa de su gobierno emprende una serie de campañas militares fallidas en las remotas zonas fronterizas del imperio. Mientras él se divierte en su palacio con la Preciosa concubina, las tropas chinas sufren numerosas derrotas y la gente común un sinnúmero de calamidades. El clímax del poema coincide con una gráfica descripción:

⁴ En el presente artículo, todas las traducciones de poemas del chino clásico al español son de la autora.





*Guerreros mueren en los enfrentamientos salvajes;
con desgarrador relincho, caballos se desploman en la tierra.
Cuervos arrancan vísceras humanas
y continúan su banquete entre las ramas secas.*

Después de confrontar al lector con este escenario estremecedor, Li Bai termina con una amarga conclusión, denunciando la política agresiva y poco virtuosa del principal responsable de la tragedia, sin nombrarlo de manera directa:

*Hay que saber que los guerreros son un instrumento atroz,
al cual el sabio gobernante recurre sólo cuando no hay alternativa.*

(Li, 1956, III, pp. 3-4)

En “Canto de los cuervos adormecidos” (*Wu xi qu*), Li Bai dirige su mirada hacia la relación amorosa entre Xuanzong y su favorita, sólo para ironizar sobre su completa entrega a los placeres y subrayar su alejamiento de la realidad fuera de palacio. En el segundo verso se sugiere que los protagonistas son otra famosa pareja imperial de la antigüedad china; esto es una acostumbrada manera de disimular la crítica hacia el emperador para evitar los castigos correspondientes a semejante osadía⁵.

*En el ocaso, cuando los cuervos moran en la terraza imperial donde Suzhou,
El soberano de Wu en su palacio bebe junto con la bella Xi Shi.
Cantos del reino Wu, bailes del reino Chu: el banquete nunca termina.
Entre las fauces de las montañas plomizas se asoma medio sol.
La flecha de plata en la clepsidra ha marcado muchas horas.*

⁵ Esta herramienta literaria se denomina *jiegu fengjin*, “tomar ejemplo de la antigüedad para reprochar el presente”, y se usa por los literatos chinos para expresar su inconformidad con la corrupción y los abusos de los gobernantes de su propia época.





Ellos se levantan para observar la luna hundiéndose en las aguas del río.

¿Qué importa que despunta el alba; acaso pondrá fin a sus placeres?

(Li, 1956, III, p. 2)

Finalmente, las insinuaciones de Li Bai son percibidas por la gente cercana al trono cuando el poeta destina una alusión poco acertada no hacia el soberano, sino hacia Yang Guifei. En el segundo de los *Tres poemas serenos (Qingpingdiao Ci • Sanshou)* que elogian la hermosura de la Preciosa concubina, el poeta la compara con Zhao Feiyan, una famosa bella de la antigüedad china, quien seduce al emperador, se vuelve emperatriz y además comete un adulterio. Es difícil comprobar si Li Bai tuvo la intención de burlarse de Yang Guifei o fue una sobreinterpretación, pero resulta suficiente para que él caiga en desgracia⁶.

El otro gran poeta de Tang, Du Fu, es funcionario de bajo rango y no llega a gozar de los privilegios de Li Bai. Durante la Rebelión de An y Shi se ve obligado a vagar por el país con su numerosa familia y vive en pobreza extrema (Konrad, 1979, pp. 204-206, 210). Su realidad inmediata es la misma que la de la gente común; por lo tanto, su legado poético está impregnado de un profundo sufrimiento y una desesperada indignación ante la clase gobernante. Para Du Fu es aún más difícil considerar un romance como fuente de inspiración. En su obra tampoco encontramos las imágenes de los dos personajes elaboradas con una profundidad literaria; el muñeco “Li – Yang” está involucrado de manera indirecta en una serie de poemas, protagonizados por un pueblo devastado. El desinterés de Du Fu por el romance y su trágico desenlace resulta completamente natural.

En 757, casi dos años después del estallido de la Rebelión de An y Shi, Du Fu escribe el poema “Lamento al lado del río” (*Ai jiang tou*) donde contempla la conquistada y desolada capital Chang’an. El poeta recuerda la época de esplendor

⁶ Esta famosa anécdota aparece en otras obras literarias de épocas posteriores, por ejemplo, Feng Menglong (1574-1645) la incluye en la parte central de su cuento “Li, el Inmortal Desterrado, embriagado escribe la misiva que atemoriza a los bárbaros” (*Li Zhexian zui cao xia man shu*).





y llora, lamentando y reprochando en silencio (Wang, 1990, pp. 71-72). La descripción de la vida placentera y los entretenimientos de la pareja imperial son bruscamente contrastados con la siniestra imagen de una Yang Guifei muerta:

*¿Dónde quedaron las pupilas brillantes y los dientes de perla?
Aquel fantasma errante, cubierto de sangre, nunca regresará.*
(Yuan, 2002, p. 330)

El clímax del poema destina a los dos enamorados a una eterna separación: “El que se queda y la que se va jamás volverán a saber el uno del otro” (Yuan, 2002, p. 330). El relato poético termina con el hecho de la muerte y esto, además de articular nuevamente la realidad histórica, es también una postura de condena hacia ambos personajes.

El tercer gran poeta de Tang, Bai Juyi (772-846), va a introducir una radical innovación con respecto al destino del emperador y la concubina, proponiendo otro final –menos doloroso e inalterable– para la “Historia de Li y Yang”.

III La nueva perspectiva hacia la “Historia de Li y Yang”

Bai Juyi nace en 772, diez años después de la supresión de la Rebelión de An y Shi. Su talento literario se manifiesta desde muy temprano. Se presenta exitosamente a los exámenes para funcionarios de gobierno, es miembro de la academia imperial *Han Lin* y asciende al cargo de censor en el período 808-810. Ese momento crucial de su carrera política coincide con el punto álgido de su lucha interna, “la lucha del poeta, cuyo corazón pertenecía a la gente común, contra el funcionario confuciano que tenía que servir al emperador (...).” (Feifel, 1961, p. 24). Desgarrado entre esos dos ideales, de justicia social y de fiel servicio al gobierno, Bai Juyi presenta una serie de denuncias ante el emperador Xianzong (gob. 805-820) y también escribe numerosos poemas críticos contra los abusos de los gobernantes. En consecuencia es enviado a trabajar en la periferia del imperio, lo cual equivale a un exilio. Durante



muchos años Bai Juyi vive lejos de la capital Chang'an, hasta que en 829 se establece en la segunda capital Luoyang. Allí fallece a los 74 años de edad, después de haber sido testigo del gobierno de seis emperadores y también del inicio de la decadencia de Tang.

Cerca de 3000 obras, en su mayoría poéticas, conforman el legado literario de Bai Juyi: hecho que lo convierte en el poeta más prolífico de su época. La inestabilidad y la decadencia política que marcan su tiempo de vida lo impulsan a “escribir ensayos en consonancia con el tiempo, componer poemas en consonancia con los problemas” (Wei, Jiang, 1984, p. 259). La crítica social es el rasgo característico de sus poemas tempranos, sin embargo, a la hora de abordar el romance “Li – Yang”, Bai Juyi adopta una postura diferente a la de sus antecesores. En su obra, por primera vez, la “Historia de Li y Yang” estará centrada en sus dos protagonistas y no en los acontecimientos políticos, el sufrimiento del pueblo o la degradación moral de los gobernantes, etc.

¿Qué sabía Bai Juyi de aquel romance y por qué se pudo inspirar en él de una manera distinta a los poetas anteriores? La respuesta la encontramos en el cuarteto “El palacio temporal” (*Xing gong*)⁷ de su mejor amigo Yuan Zhen (779-831):

*El viejo palacio temporal está deshabitado;
solitarias flores rojas brotan por doquier.
Sólo las canosas criadas se han quedado;
platican de Xuanzong, sin nada que hacer.*

(Yuan, 2002, p. 455)

En sólo cuatro versos, Yuan Zhen logra expresar los sentimientos prevalecientes durante la Tang media: el abandono, la decadencia, la nostalgia por los tiempos gloriosos y la curiosidad por los detalles del romance imperial, el cual era un tema que los alejaba de la realidad circundante. Las viejitas que cuentan

⁷ Se refiere a la residencia temporal donde el emperador se aloja durante viajes o campañas militares.



chismes –buenos y malos, verosímiles y exagerados– y que antes tal vez habían servido a la famosa pareja imperial, son la inagotable fuente folclórica, a la cual Bai Juyi puede acceder para conocer “de cerca” a Xuanzong y Yang Guifei. El poeta es famoso por la cercanía que guardaba con su pueblo y la importancia que atribuía a su criterio artístico. Según una anécdota popular, al terminar un poema Bai se lo leía a alguna vieja campesina y si ésta no lo entendía, reescribía la obra (Watson, 2000, p. xiv). Su visión novedosa sobre aquella historia es influenciada en primera instancia por la oralidad, la cual manifiesta la conciencia cultural del pueblo de Tang. Las criadas canosas son las informantes del poeta, pero también son su público inmediato. Aquel público que Lotman denomina como “infantil”, “folclórico” o “arcaico” y que “se relaciona con el texto [artístico] como un participante de un juego: grita, toca, se inmiscuye, (...), habla por las personas (...)” (Lotman, 2000, p. 98). Bai Juyi observa y se hace partícipe de ese proceso lúdico entre los recuerdos vivos sobre la “Historia de Li y Yang” y sus portadores; además asume el papel de llevar el juego a otro nivel y transformarlo de folclórico en literario; también, de transformar el muñeco de un simple juguete en un modelo y hasta en una obra de arte.

El público de Bai Juyi ya no exige reproches, castigos y muerte como recompensa de su dolor. Al contrario, este nuevo público necesita escuchar la parte hermosa y romántica de la “Historia de Li y Yang” y llama una y otra vez a sus protagonistas sobre el escenario de la memoria colectiva. Esta necesidad se convierte en el impulso principal para que Bai Juyi decida remediar –de forma poética– el trágico final del romance y conceder al emperador y la concubina una oportunidad antes inconcebible. Resulta que no haber nacido en los tiempos de Xuanzong es una enorme ventaja para Bai Juyi, la cual le permite recrear a la pareja imperial mejor que los contemporáneos de ella. La distancia que lo separa de los sucesos reales y el distinto contexto propician las novedosas exploraciones de Bai Juyi sobre el gran potencial literario y cultural de aquel romance.

IV Año 806: “Canto del pesar interminable”



El rescate de la “Historia de Li y Yang” empieza medio siglo después del final del romance. En la colina Mawei, donde Yang Guifei pierde la vida, empieza la travesía literaria de su historia. Sucede que tres amigos se pasean cerca del pequeño templo budista Xianyou, donde la concubina ha sido ahorcada durante la huida hacia el reino Shu. Ellos son el poeta Bai Juyi, el cuentista Chen Hong y el erudito Wang Zhifu, quienes conversan sobre la “Historia de Li y Yang”. Wang sugiere a sus amigos literatos que aprovechen sus talentos y escriban sobre el tema, para que el romance “no perezca bajo el polvo del olvido” (Xie, 2006, p. 76). Así simultáneamente nacen las primeras dos obras literarias que tienen la intención de preservar aquella historia: el poema “Canto del pesar interminable” (*Chang hen ge*) de Bai Juyi y el relato “Leyenda del Canto del pesar interminable” (*Chang hen ge zhuan*) de Chen Hong. Éstas son las piedras fundamentales, respectivamente en poesía y en prosa, que dejarán profunda huella en la tradición literaria china, marcando toda creación posterior sobre el tema.

“Canto del pesar interminable” es un poema de tal perfección y magnitud cultural que merecidamente es considerado como una obra maestra de la literatura china clásica. Está estructurado por cuartetos, cuyos versos constan de siete caracteres cada uno y que pueden funcionar como poemas independientes, los cuales dentro del poema están íntimamente vinculados por el tema central, igual que las vértebras de la columna. El poema abarca ciento veinte versos (treinta cuartetos); la nítida estructura, la rima y las imágenes llamativas dentro de cada cuarteto facilitan la memorización del texto. El poema recrea la “Historia de Li y Yang” en un tono épico y le otorga un final fantástico. Se distinguen varias partes que – excepto la última– coinciden con las etapas de la realidad histórica.

En el primer verso Bai Juyi evita nombrar a Xuanzong, pero denomina directamente la verdadera raíz del mal; no es la concubina, ni su apabullante hermosura, sino el deseo –hasta la obsesión– del emperador por las bellezas femeninas.



*El emperador de Han deseaba una [bella que] derrumba imperios,
pero después de largos años en el trono todavía no la encontraba.
En la familia Yang había una joven que recién se volvió mujer,
creciendo en los cuartos interiores sin que nadie se percatara.*

Sigue la descripción de aquella “derrumba-imperios”, quien rápido llega a gozar de todos los privilegios que otorga la vida en la corte, entre los cuales el más alto es la pasión del soberano.

*Cabello-nube, rostro-flor, en su cabeza tintineaban adornos de oro;
en cama caliente, bajo redes de glicinia, pasaba las noches de amor.
¡Qué cortas las noches! El sol se alzaba altamente en el cielo;
desde entonces, el emperador dejó de atender las audiencias matutinas.*

En la primera parte del poema se observan importantes diferencias con las creaciones anteriores. Por primera vez se alude de manera tan explícita a la vida sexual de la pareja imperial. Además, la concubina ya no es una sombra, presente mediante algunas de sus características físicas o a través de la comparación con otra concubina. Aquí ella tiene una presencia que rivaliza en importancia con el personaje masculino. Esta presencia se refuerza por medio de comparaciones y metáforas; por ejemplo, cuando la glicinia se torna una alusión a la maldad y el arribismo de Yang Guifei; podemos comprobarlo en otro poema largo de Bai Juyi titulado “Glicinia”, donde mediante la comparación con dicha planta se revela la mala influencia que tiene sobre el emperador la compañía sofocante y corruptora de las concubinas.

La segunda parte del “Canto del pesar interminable” empieza con un súbito giro en la narración, logrado mediante la contraposición entre el inesperado ataque de los rebeldes y la corte sumida en entretenimientos:



*En Yuyang, los tambores de guerra con su trueno estremecieron la tierra;
bruscamente se cortó la melodía “Prendas arcoíris emplumadas”.⁸*

La culminación del poema coincide con la trágica muerte de Yang Guifei, exigida en aquel momento por el ejército (que representa al pueblo) como un castigo justo para la concubina y su familia, a quienes la gente común identifica con la raíz de todos sus males. Esta misma muerte para los contemporáneos de Bai Juyi representa la aniquilación de lo bello y la ruina de su magnífico imperio.

*Las tropas se negaron a continuar, la situación era irremediable;
luchando en convulsiones, la bella murió ante los caballos.
Sus horquillas de oro yacían revolcadas en la tierra, nadie las recogía:
plumas de martín pescador, avécitas de oro, peines de jade...*

Después vendrá la huida de la corte hacia el montañoso reino Shu, en donde se describe un viaje doblemente tortuoso para el soberano, quien de un golpe ha sido despojado de su amor y de su imperio. La majestuosa naturaleza es el contrapunto de su devastación anímica; su fatídico deseo se ha extinguido en lágrimas tan caudalosas como los ríos de Shu. El omnipotente emperador es reducido a un ser humano sumido en el dolor; la inmutable naturaleza silenciosamente le hace recordar su propia fragilidad:

*En Shu corrían ríos de esmeralda, se erguían montes de malaquita;
el monarca lloraba día y noche, desde el ocaso hasta el alba.*

⁸ Famosa melodía de aquel entonces, basada en las influencias musicales centroasiáticas y reelaborada por la orquesta palaciega bajo la batuta del mismo Xuanzong. Su espectacular coreografía se atribuye a Yang Guifei. Siendo la máxima creación artística conjunta de la pareja imperial, “Prendas arcoíris y emplumadas” se considera como el símbolo tanto de la unión amorosa entre Li y Yang, como del esplendor de la dinastía Tang.



Aun regresando a la capital Chang'an recuperada de por su hijo Suzong (gob. 756-762), el emperador no encuentra consuelo. Este "pesar interminable" es otro de los grandes puntos de innovación poética de Bai Juyi, quien atribuye a su protagonista no sólo la capacidad de sufrir, volviéndolo más humano, sino de permanecer enamorado y fiel a un "objeto del deseo" que se ha desvanecido de su vida. Por primera vez en su existencia literaria, Xuanzong es capaz de amar y Yang Guifei es algo más que una concubina privilegiada.

*Las campanas de guardia tardaban tanto que la noche joven parecía eterna;
las estrellas de la Vía Láctea brillaban tan fuerte que parecían el alba.
Heladas bajo la densa escarcha, resplandecían las tejas con patos mandarines⁹;
¿ahora quién compartiría la fría cobija de plumas preciosas?*

La tercera parte del poema traslada al público al fantástico mundo de los seres celestiales. Allí es donde un mago daoísta, enviado por Xuanzong, está buscando al espíritu de la Preciosa concubina; y cuando la descubre, ella ya no es la voluptuosa y maléfica mujer-glicinia, cuya hermosura derrumba imperios. Por primera vez se manifiesta una Yang Guifei etérea y pura, convertida en un ser inmortal, en el que se refleja la idea de un amor prístino y eterno:

*Sus mangas seráficas flotaban en el aire levantadas por la briza,
cual si estuviese bailando "Prendas arcoíris emplumadas".
Por su rostro solitario las lágrimas corrían como riachuelos;
parecía una ramita de pera en flor, salpicada por la lluvia primaveral.*

El último cuarteto del poema representa otro logro de Bai Juyi dentro del tema. Aunque el encuentro de los dos protagonistas no es directo, sino tiene como

⁹ Desde la antigüedad, en la cultura china los patos mandarines han sido símbolo de la fidelidad y el compromiso de por vida en la pareja conyugal.



mediador al mago daoísta, por primera vez en la literatura ellos tienen la oportunidad de alcanzarse, a pesar de la muerte, y reafirmar su juramento de amor hecho en vida. Además, la maestría poética de Bai Juyi en estos cuatro versos es de una gran magnitud; el cuarteto será citado parcial o íntegramente en una gran parte de las obras sobre la “Historia de Li y Yang” y su eco no se extinguirá desde el año 806 hasta el día de hoy. Con este magnífico final, el poeta destina a la inmortalidad no sólo a los dos enamorados y su historia, sino también a sí mismo y a su arte:

*“En el cielo seremos dos aves volando juntas, con las mismas alas;
en la tierra seremos dos árboles con las ramas entrelazadas.
El cielo y la tierra durarán muy largo, pero un día su fin también llegará;
sólo [nuestro] pesar interminable por siempre continuará.”*

(Bai, 2001, pp. 107-109)

En “Canto del pesar interminable” Bai Juyi logra dos cambios de perspectiva muy significativos, poniendo el énfasis sobre la relación amorosa e invitando al centro del escenario a la imagen femenina. Es a partir de este poema que se puede hablar del “Amor de Li y Yang” como núcleo de la “Historia de Li y Yang”, y de la Preciosa concubina como su verdadera protagonista.

No hay que olvidar también la contribución de Chen Hong, quien escribe la “Leyenda del Canto del pesar interminable” para complementar el poema, aportando nuevos detalles a la perspectiva crítica. Aquí la Preciosa concubina también ocupa el lugar central, en compañía de sus poderosas y arrogantes familiares. De esta forma, Bai Juyi queda liberado de la necesidad de involucrar la crítica social en su poema y puede dedicarse por completo a la creación de la perspectiva romántica. Chen Hong igualmente logra una serie de descripciones muy convincentes, tanto de la apariencia y la actitud seductora de Yang, como de la arrogancia y el arribismo de su familia:



“... poseía la hermosura de una mujer madura, su pelo era suave y lustroso, su cuerpo perfectamente formado – ni flaco, ni gordo. Se movía con gracia excepcional, evocando la imagen de la amada concubina Li del Emperador Wu de la dinastía Han (...) Desde entonces, empezó a poner más encanto a su apariencia, a usar palabras más refinadas y a coquetear en miles de poses atractivas para complacer al corazón del emperador.” (...)

“Su tío y sus primos sin excepción obtuvieron altos rangos y diversos títulos nobiliarios. Todas sus hermanas mayores y menores fueron promovidas a “Damas de Estado” y se hicieron tan ricas como los miembros de la familia imperial. Sus carretas y prendas se podían comparar con las de las princesas, pero los favores y el poder de los que se apoderaron sobrepasaban a los de las princesas. Las tres hermanas de Yang Guifei podían entrar en el palacio a cualquier hora sin pedir permiso, y los oficiales de alto rango no osaban mirarlas directamente a los ojos.”

(Chen, 1998, pp. 131-132)

Estas descripciones, con pocas modificaciones, entrarán en la biografía oficial de Yang Guifei dentro de las crónicas *Viejo Libro de Tang (Jiu Tang Shu)* y *Nuevo Libro de Tang (Xin Tang Shu)* que se componen durante la siguiente dinastía (Song, 960-1279), más de un siglo después del “Canto...” y la “Leyenda...”. Esto pone en evidencia el importante rol que ambos textos literarios han jugado para la preservación y la transmisión de la “Historia de Li y Yang”.

V Año 810: “La danzante huna”

Poco antes de perder su cargo de censor y de ser exiliado de Chang’an por sus persistentes críticas hacia el poder, Bai Juyi escribe una serie de poemas de fuerte denuncia político-social, a la cual pertenece otro poema largo, titulado “La danzante huna”. Han transcurrido apenas tres años de la creación del “Canto del pesar interminable” y el poeta da un giro radical a la “Historia de Li y Yang”; el tono y el mensaje se vuelven distintos. La metáfora central es la melodía-baile *huxuan* (“vertiginosas vueltas de los hunos”), la cual llega a la corte de Xuanzong desde los



territorios occidentales y goza de un vivo interés por parte de los artesanos. Este baile y sus movimientos son hábilmente aprovechados por el poeta para la construcción de una sátira multinivel que revela toda una serie de prácticas viciosas como la adulación, la excesiva admiración por todo lo extranjero, la corrupción, la traición amorosa y política, y el adulterio.

*La danzante huna gira y gira en el baile vertiginoso llamado huxuan;
su corazón vibra con las cuerdas, sus manos responden al tambor.*

(...)

*En todo el mundo – humano y natural – ella no tiene par;
veloz como el remolino y las ruedas galopantes que parecen inmóviles.*

*Al final de la melodía, con doble reverencia agradece al emperador;
Su Majestad comenta la actuación con sonrisa condescendiente.*

*La danzante de huxuan viene desde Sogdiana,
pero su tortuoso viaje hacia el Este ha sido en vano.*

*El Valle Central [China] ya tiene sus bailarines de huxuan
diestros y expertos, con quienes ella no puede competir.*

*En los años tardíos de Tianbao se siente que vienen los cambios;
ministros y concubinas, todos aprenden a dar perfectas vueltas.*

*En el círculo interno gira Taizhen [Yang Guifei] y en el externo va Lushan;
se dice que son los mayores expertos en el baile huxuan.¹⁰*

*En el Jardín de peras florecidas a ella se le designa como concubina;
Bajo el dosel de faisanes dorados a él se le cría como a un hijo.¹¹*

*Lushan dando giros confunde los ojos del emperador;
guerreros cruzan el Río Amarillo, y el soberano no sospecha la rebelión.*

*Guifei dando giros engaña el corazón del emperador;
es asesinada y abandonada en Mawei, y el soberano la extraña aún más.*

Desde entonces la tierra ha dado muchas vueltas,

¹⁰ Alusión al supuesto adulterio que comete Yang Guifei con An Lushan, que suele aparecer en obras críticas.

¹¹ An Lushan llegó a gozar de tal confianza en la corte que realmente fue adoptado por la Preciosa concubina en una ceremonia donde fue bañado, se presentaron regalos, etc.



*han pasado cincuenta años y a pesar de la censura sigue ese baile.
Danzante huna, deja de girar en vano;
cantemos una y otra vez para abrirle los ojos al Emperador Iluminado.*
(Bai, 1988, pp. 162-163)

Para los contemporáneos de Bai Juyi que conocían los detalles del lado oscuro de la “Historia...”, esta sátira debía haber sido sumamente divertida y justa en su manera de exponer de un plumazo la situación en la corte imperial. Hoy día, el poema se podría equiparar a una virtuosa muestra de periodismo satírico, por su manera de recrear y caricaturizar a los personajes, al ambiente y a la época. La postura del poeta es que todos los personajes, tanto principales como secundarios, tienen su responsabilidad en el naufragio político de Tang. Aquí Yang Guifei no es una fiel enamorada o una lasciva seductora, sino una adúltera que engaña al emperador y colabora con los rebeldes. Al final del poema Bai Juyi hasta nombra de manera directa a ese emperador, paralizado en su vanagloria y ridiculizado por su círculo inmediato, como el “Emperador Iluminado”, el cual es el título póstumo de Xuanzong. Semejante desafío hacia la máxima autoridad en el estado es un atrevimiento mucho más peligroso que la burla de Li Bai con Yang Guifei. El despido de Bai Juyi de la capital viene como un desenlace no merecido, pero por demás lógico.

VI Año 825: “Canto de la melodía ‘Prendas arcoíris y emplumadas’ ”

A los 53 años de edad, Bai Juyi vuelve a sacar del cajón el muñeco “Li – Yang”, para hacerle protagonizar un largo y nostálgico poema, “Canto de la melodía ‘Prendas arcoíris y emplumadas’ ”. Esta vez el autor entremezcla sus propios recuerdos con la narración poética que construye. El mismo título indica que se trata de un elogio a la famosa melodía-baile “Prendas arcoíris y emplumadas” (véase nota 8, pág. 13). En la primera parte, Bai Juyi reconstruye meticulosamente la



escena de la danza, con muchos detalles sobre la vestimenta, la joyería, las expresiones y los movimientos de las bailarinas.

*Flotando grácilmente, dando vueltas en el aire, iguales a copos de nieve,
las filas de danzantes se mueven suavemente como un dragón bailando.
Por un rato dejan caer sus manos a dos lados, tenues cual ramillas de sauce;
cuando se inclinan para levantar sus faldas, como si nacen mil nubes.*

Detrás de la imagen colectiva de las bailarinas se reconoce la figura de Yang Guifei con algunas de sus características ya antes trabajadas por el poeta: “rostro de jade”, “tan fina y delicada como si no soportara las prendas de seda”, entre otras. La estructura del poema otra vez es de cuartetos de siete caracteres por verso – igual que la del “Canto”– y su ritmo sería perfecto si la narración no se interrumpía a cada rato por comentarios como “[Los primeros seis tiempos del prólogo no tienen ritmo marcado, por lo tanto no se baila.]”, que hacen la obra parecer un libreto aderezado con las abundantes anotaciones técnicas del director. Así Bai Juyi manifiesta su intención de realizar un exhaustivo rescate de toda la información existente sobre la melodía y el baile “Prendas arcoíris y emplumadas”, que simboliza la relación amorosa entre Xuanzong y Yang Guifei y es un punto medular en su historia. Cercano ya a la vejez, el poeta muestra una obsesión por anotar hasta el más mínimo detalle y una profunda preocupación por dejar un recuento exhaustivo que alimente la memoria cultural de las futuras generaciones:

*Al final del baile, el fénix recoge sus alas;
terminando la melodía, la grulla exhala un largo chillido.*

[Cuando se aproxima el final de una melodía, los instrumentos que marcan el ritmo suelen acelerar. Únicamente al final de “Prendas arcoíris y emplumadas” se extiende un largo y estridente sonido.]

(Bai, 2005, pp. 176-178)



La segunda parte del poema describe las andanzas de Bai Juyi por las provincias del imperio y su desesperada búsqueda de músicos y bailarinas que sepan su melodía favorita. Al final, preocupado ante el desconocimiento generalizado de “Prendas arcoíris y emplumadas”, él se propone reconstruir su libreto; además, en un imaginario diálogo con el mismo emperador, convence a éste de la importancia de mantener viva la tradición de aquel fascinante espectáculo. Evidentemente, hasta los años tardíos de su vida, Bai Juyi no olvida su compromiso con la “Historia de Li y Yang”. En sus años más jóvenes él logra crear, entre muchas otras, dos obras ejemplares, una romántica y una satírica; ahora, el motor detrás de este nuevo esfuerzo poético será la búsqueda de una nueva perspectiva, de una visión nostálgica que esté en consonancia con las sensaciones que el poeta experimenta, recordando el pasado. Este último gran poema de Bai Juyi sobre el tema es a la vez una cajita musical y un cofre mágico, que pone en escena una crónica dancístico-musical y evoca la esplendorosa época de Tang.

Conclusiones

Los literatos contemporáneos a la “Historia de Li y Yang” tienden a plasmar en sus obras poéticas la realidad que ven a su alrededor y experimentan en carne propia. Bai Juyi vive en una época que lleva las cicatrices de la Rebelión de An y Shi; una etapa de lenta decadencia, en la que hay que reinventar el pasado. Bai tiene la libertad de imaginar la “Historia de Li y Yang” y reconstruirla a partir del folclore de su época y para su público contemporáneo, marcando una diferencia con los antecedentes literarios. El paso del tiempo y el alejamiento de los sucesos reales han alimentado los rumores, los cuentos, las leyendas, los chismes, que a su vez mantienen al muñeco-juguete, presente y activo, sobre el escenario de la oralidad y de la literatura. Parece el momento preciso para tratar el romance desde nuevas perspectivas. La crítica y el repudio han dado paso al suspiro romántico y al elogio de lo bello. Quizá Bai Juyi percibió que la desesperación de un pueblo ante su



irreversible ocaso no puede ser remediada con las imágenes de vísceras humanas en ramas secas, soberanos lascivos, vicio y destrucción. Un cuento de amor eterno siempre es mejor alimento para la esperanza.

El muñeco “Li – Yang” llega a las manos de Bai Juyi listo para dejar atrás los papeles lineales y esquemáticos de antaño y asumir un nuevo repertorio, mucho más versátil, en el cual se alternan y complementan la crítica y el elogio, la descripción realista y la fantástica. Haciendo convivir la oralidad y la literatura, Bai Juyi acuña un símbolo de gran valor que tendrá su lugar dentro de la conciencia cultural del pueblo chino; con ello, deja trazado un camino para que la “Historia de Li y Yang” despegue hacia sus incontables reencarnaciones literarias y artísticas.

Bibliografía

- Bai Juyi. (1988). “Chang hen ge” [Canto del pesar interminable]. En Zhu Jincheng (ed.), *Bai Juyi ji jian xiao, er* [Bai Juyi. *Obra completa y anotada, vol. II*]. Shanghai: Shanghai Guji chubanshe, pp. 659-681.
- Bai Juyi. (1988). “Hu xuan nü” [La danzante huna]. En Zhu Jincheng (ed.), *Bai Juyi ji jian xiao, yi* [Bai Juyi. *Obra completa y anotada, vol. I*]. Shanghai: Shanghai Guji chubanshe, pp. 161-165.
- Bai, Juyi. (2001). “Chang hen ge” [Canto del pesar interminable]. En Guan Youqing (ed.), *Baihua Tangshi Sanbai shou* [Trescientos poemas en chino vernacular]. Changsha: Yuelu Shushe, pp. 107-115.
- Bai Juyi. (2005). “Nishang yuyi qu ge” [Canto de la melodía “Prendas arcoíris y emplumadas”]. En Xie Siwei (ed.), *Bai Juyi shi xuan* [Poemas selectos de Bai Juyi]. Beijing: Zhonghua shuju, pp. 176-180.
- Chen, Hong. (1998). “Chang hen zhuan” [Leyenda del Canto del pesar interminable]. En Youhe Zhang (ed.), *Tang-Song Chuanqi xuan* [Cuentos selectos de las dinastías Tang y Song], pp. 130-144.
- Feifel, Eugène. (1961). *Po Chü-yi as a Censor*. The Hague: Mouton & Co.



- Gernet, Jacques. (2004). *Kitaiskata civilizacia [The Chinese Civilization]*. Konstanza Cananou and Ivan Batalov (trad). Sofía: Kama.
- Konrad, Nikolai. (1979). *Oeste y Este*, Marta Vladova (trad.). Sofía: Nauka i izkustvo.
- Li, Bai. (1956). “Tianjin sanyue shi” [“En marzo, por el puente Tianjin”]. En *Li Taibai quanji • Di er juan • Gufeng wushijiu shou [Obra completa de Li Taibai, rollo II, 59 odas al estilo antiguo]*. Taipéi: Dongfang shudian, pp. 2-3.
- Li, Bai. (1956). “Wu xi qu” [“Canto de los cuervos adormecidos”]. En *Li Taibai quanji • Di san juan [Obra completa de Li Taibai, vol. III]*. Taipéi: Dongfang shudian, p. 2.
- Li, Bai. (1956). “Zhan cheng nan” [“Batalla al sur de los muros”]. En *Li Taibai quanji • Di san juan [Obra completa de Li Taibai, rollo III]*. Taipéi: Dongfang shudian, p. 3-4.
- Lotman, Yuri. (2000). “Los muñecos en el sistema de la cultura”. En *La Semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura*. Valencia: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya S. A.).
- Po, Chü-yi. (2000). “The Song of Lasting Regret” and “Iranian Whirling Girls”. En Victor H. Mair (ed.), *The Shorter Columbia Anthology of Traditional Chinese Literature*. New York: Columbia University Press, pp. 270-279.
- Waley, Arthur. (1949). *The Life and Times of Po Ch-i (772-846 A.D.)*. London: George Allen & Unwin.
- Waley, Arthur. (1958). *The Poetry and Career of Li Bo (701-762 A.D.)* (2nd ed.). London: George Allen & Unwin.
- Wang, Xinxia. (1990). “Tangshi zhong Li-Yang ticaí de yanbian yu Buluo de julishuo” [“El desarrollo del tema ‘Li – Yang’ en la poesía de la dinastía Tang y el concepto de distancia de Bullough”]. *Beijing Shifan Xueyuan Xuebao (Shehui Kexue Ban)*, (3): pp. 71-77.
- Wei, Deliang, Shoukang Jiang. (1984). *Zhongguo gudai mingren xiaozhuan* [Biografías de famosos personajes históricos de China antigua]. Hangzhou:



Zhejiang renmin chubanshe.

Watson, Burton. (2000). *Po Chü-yi. Selected Poems*. New York: Columbia University Press.

Yuan, Shiyun. (2002). *Zhongguo gudai wenxue zuopin xuan [Obras selectas de la literatura china antigua]*. Beijing: Renmin wenxue chubanshe.

Yüan, Chen. (2000). "Iranian Whirling Girls". En Victor H. Mair (ed.), *The Shorter Columbia Anthology of Traditional Chinese Literature*. New York: Columbia University Press, pp. 280-281.

Yuan, Zhen. (2001). "Xinggong" ["El palacio temporal"]. En Guan Youqing (ed.), *Baihua Tangshi Sanbai shou [Trescientos poemas en chino vernacular]*. Changsha: Yuelu Shushe, p. 359.

Zhang, Junfeng. (1995). "Pingyi Tang Xuanzong yu Yang Guifei aiqing de shiwen sheling" ["Discusión sobre ciertos detalles literarios del amor de Tang Xuanzong y Yang Guifei"]. *Renwen Zazhi*, (1): p. 127.

