

Sinologia Hispanica, China Studies Review,
7, 2 (2018), pp. 133-150

Received: May 2018
Revised: July 2018
Accepted: October 2018

费德里科·加西亚·洛尔迦 诗歌与戴望舒创作的共性与影响

Affinity and Influence of Federico García Lorca on the Poetry of Dai Wangshu

宋嘉靖

1607138700@qq.com

Song Jiajing*

巴塞罗那自治大学西班牙语语言文学系
巴塞罗那 西班牙, 08193

*Autonomous University
of Barcelona*
Department of Spanish Philology
08193 Barcelona (Spain)

戴望舒（1905–1950）作为二十世纪上半叶中国新诗发展初期的代表诗人，他不仅为我国现代诗歌的发展做出了卓越贡献，并且在引介西方现代诗学领域发挥了不可小觑的作用。戴望舒的诗歌翻译对他的诗歌创作产生了深远影响。纵观戴望舒一生，前期主要受到法国浪漫主义大师的影响，中期转向法国象征主义和后象征主义，后期《灾难的岁月》创作则受到西班牙现代派诗歌的影响，特别是“二七”一代。值得一提的是，戴望舒是第一位把西班牙诗歌翻译成中文并引介到中国的诗人，其中他对洛尔迦的诗歌进行了最为全面而系统地翻译。此项工作不仅成功地把这位在西班牙诗坛占有举足轻重地位的诗人作品成功介绍到中国，还对戴望舒之后在四十年代的诗歌创作产生了深远影响。

As one of the most representative modern poets in China, Dai Wangshu not only contributes a lot to the development of the modern Chinese poetry, but also plays an important role in introducing western poetics to China. Dai's translation of western poetry has a profound influence on his poetic creation. Dai, throughout his poetic career, was at first influenced by the French romanticism, then was fascinated by the French symbolism and post-symbolism. *The years of Disaster*, a collection of poems in his later years, however, demonstrates an inclination to the Spanish modernist poetry, especially to the poems of Federico García Lorca, one of the most representative poets

* Song Jiajing is a Phd student in department of Spanish Language and Literature. Her research interest is contemporary Spanish poem's influence on Dai Wangshu's poetry.

尽管，戴望舒在中国已家喻户晓，但鲜被外国诗坛所了解；同样，洛尔迦在西语世界已功成名就，但在中国少有人知晓其诗作。有鉴于此，本文旨在通过比较研究，分析这两位诗人在创作上的诗心会通，进而填补此领域的研究空白。

[关键词] 费德里科·加西亚·洛尔迦；戴望舒；共性；影响；国防创作

of the Generation of 27. This paper focuses on analyzing the characteristics of the works of these two poets, Dai Wangshu and Lorca, and is intended to make a comparative study of the affinities and similarities in their poetic beliefs and practice and the Lorca's deep influences on Dai's poetic creation, thus filling the blank in this field.

Key words: Federico García Lorca; Dai Wangshu; affinity; influence; the creation of national defense.

1. Introducción

Casi coetáneos, Federico García Lorca nació en el año 1898 en Granada, y es uno de los poetas, prosistas y dramaturgos con mayor influencia y popularidad en la literatura española del siglo XX. Su creación poética puede dividirse en dos partes: la etapa entre 1921 y 1929 que es su primer período de creación, abogaba por el neopopularismo con rasgos típicos andaluces del cante jondo y romancero gitano. La otra parte empezaba desde el año 1930, cuando terminó su exitosa obra *Poeta en Nueva York*. Durante su estancia en Nueva York, se vió influido por el surrealismo, y en esta obra realizó una denuncia de la injusticia y la discriminación social, y se mostró en contra de la deshumanización de la sociedad moderna en la literatura.

En lo referente a Dai Wangshu, cabe recordar que nació en el año 1905 en Zhejiang y murió en el año 1950, fue el poeta más representativo del simbolismo de China. Sus creaciones poéticas se realizaron mayoritariamente entre las décadas 20 y 40. Sus poemas más conocidos son *El callejón bajo la lluvia*, publicado en el año 1927, y *Mis recuerdos*, publicado dos años después. Sin embargo, desde el final de la década de los 30, a medida que la guerra anti-japonesa agravaba, Dai cambió totalmente su creación poética y se dio cuenta de la necesidad y la urgencia de dedicarse a la creación del compromiso social a raíz de su propia experiencia de guerra.

El gran interés y la alta preocupación que ofrece Dai Wangshu a la poesía española no son una casualidad, sino que tienen mucho que ver con las iniciales traducciones que él hizo de la literatura española moderna. En el año 1928, Dai, por primera vez, tradujo dos novelas de Vicente Blasco Ibáñez, *Cuentos valencianos* y *Relatos hispánicos de terror y locura*. Aun-

que realizó la traducción desde la edición francesa, eso no le impidió disminuir su pasión por la literatura española. Poco después, se dedicaría a las obras de Azorín y quedaría atraído por su estilo de lenguaje claro, sucinto y sincero. Así, durante su labor traductora, gracias al acercamiento a estos poetas, Dai no solo obtuvo una comprensión más completa y concreta de la literatura española, sino que también quedó seducido por este país, en especial por su fascinante pasión y su actitud optimista. Aunque por aquel entonces Dai no sabía nada de español, estas traducciones incipientes sentaron las bases que, en el futuro, influirían y orientarían su propia creación poética. Por consiguiente, durante sus estudios en Francia, a pesar de todas las dificultades y los obstáculos, intentó realizar un viaje a España que se materializó en 1934.

Durante su corta estancia en España, no ocultó su ansioso anhelo de la lectura, y todos los días, aparte de la visita a destacados museos, pasaba mayoritariamente el tiempo en las librerías y los puestos de libros. Justamente durante este proceso, Dai leyó por primera vez los poemas de García Lorca e inmediatamente se enamoró de sus obras, así que decidió empezar las traducciones de este poeta y se convirtió en la primera persona que tradujo sus poemas al chino.

Además de sus traducciones lorquianas, también descubrió otros poetas españoles de su época, como Pedro Salinas, Gerardo Diego, Rafael Alberti y Miguel Altolaguirre, quienes compartían unas ideas poéticas más o menos semejantes con las de Lorca. Por consiguiente, al terminar su viaje en España, Dai se dedicó a traducir las obras poéticas de estos poetas españoles de la Generación del 27. En La antología de los poemas traducidos por Dai Wangshu, publicada póstumamente en el año 1986, en la sección española, se recopilan seis poemas seleccionados de Salinas, siete de Diego, tres de Alberti, seis de Altolaguirre y algunos de los poemas más famosos de los cinco poemarios de Lorca. Gracias a sus aportaciones, los poemas españoles, especialmente los de Lorca, estuvieron al alcance del mundo literario de China por primera vez, así que los intelectuales chinos empezaron a prestar atención a la creación poética española.

Hoy en día, en China, existen muchos estudios o trabajos tanto de la poesía de Dai, como de la poesía de este poeta comparada con la de otros poetas europeos. Sin embargo, hasta ahora no se han llevado a cabo un análisis comparativo entre la poesía de Dai y la de Lorca, quizá debido a la falta de investigadores con buen dominio de ambos idiomas, y esta es una buena ocasión para llevar a cabo una comparación de estas características. Hay un estudio centrado en investigar *La evolución de las imágenes chinas en la poesía de Lorca*, escrito por una doctoranda de la Universidad Autó-

noma de Madrid, que se llama Zhang Yue. Este artículo tiene como objetivo investigar la evolución del uso de las imágenes chinas, como el dibujo en las porcelanas chinas, el biombo, el dragón, etc., en la creación poética lorquiana de las diferentes etapas a través de sus tres poemas más representativos. Este estudio presta atención a las influencias que recibió Lorca de la cultura china. En cambio, intento realizar un estudio comparativo entre Lorca y Dai Wangshu con el fin de concluir las afinidades y las influencias de Lorca sobre Dai Wangshu.

En lo que concierne a Lorca, me centraré en sus primeras creaciones que Dai tradujo, sobre todo en los poemas seleccionados de *Libro de Poemas*, *Romancero gitano* y *Poema del cante jondo*, que muestran una cierta superación del modernismo, un gusto por el popularismo y, quizá, por un vanguardismo incipiente; unas composiciones con las que Dai se podía sentir más identificado estilísticamente. Respecto a Dai Wangshu, *Callejón bajo la lluvia* y *Mis recuerdos* son las dos obras más representativas con rasgos simbolistas durante toda su vida de creación.

En relación con el contenido de este trabajo, voy a realizar la comparación del mundo poético de los dos poetas desde cuatro perspectivas: el amor profundo por el pueblo natal y la añoranza por el pasado en relación con la creación poética, el empleo de las formas literarias antiguas en la creación poética moderna, la combinación de la lírica y la narrativa, y la influencia directa de Lorca sobre Dai.

2. El amor profundo por el pueblo natal y la añoranza por el pasado

Tanto Federico García Lorca como Dai Wangshu vivieron en la primera mitad del siglo pasado, que a nivel mundial fue un período turbulento y complicado. En primer lugar, España se encontró inmersa en la Guerra hispano-estadounidense que duró hasta el principio del siglo XX. Además, se enfrentó con las sucesivas pérdidas de colonias y con la Guerra del Rif. Estos conflictos conllevaron fuertes ataques sociales y una acusada recesión económica a pesar de que fue un país neutral durante la Primera Guerra Mundial. Este contexto dio lugar al nacimiento de un grupo de escritores, prosistas y poetas españoles que fue denominado la Generación del 98. Este grupo de escritores, debido a su gran preocupación social y a su desesperación por el futuro, se opuso a la España de la Restauración y prestó mucho interés por los lugares abandonados y polvorientos, con la esperanza de revalorar y restaurar los paisajes originales, los lenguajes castizos y las tradiciones auténticas. Así, sin miradas muy abiertas a lo nuevo, resucitaron las formas literarias tradicionales de España como el cante jondo y

el romance. En el caso de Lorca, sus primeras creaciones poéticas también están marcadas por esta vuelta a la tradición, a pesar de que algunos otros autores de la Generación del 27, a la cual perteneció, le criticaron que realizara una cierta traición del vanguardismo.

En los poemarios de Lorca como *Libro de poemas*, *Romancero gitano* y *Poema del cante jondo*, se observan unos rasgos notables en relación con Andalucía y su pueblo natal. A Lorca le gusta el mundo natural, así que muestra una profunda devoción por su paisaje original. Por ejemplo, en *Romancero gitano* compone tres poemas que corresponden a las tres ciudades principales de Andalucía: Sevilla, Córdoba y Granada.

En *San Gabriel*, en realidad, Lorca habla de Sevilla. En comparación con los poemas de Córdoba y Granada, que evidencian un tono muy triste, este poema parece ser más optimista. El uso de las palabras tiene un tinte de alegría y ligereza. Se personifica a Sevilla como arcángel que trae confianza y ánimo al lector para que no pierda la esperanza en el futuro.

San Gabriel: aquí me tienes
con tres clavos de alegría.
Tu fulgor abre jazmines
sobre mi cara encendida.
Dios te salve, Anunciación.
Morena de maravilla.
Tendrás un niño bello
que los tallos de la brisa.
¡Ay, San Gabriel de mis ojos!
¡Gabrielillo de mi vida!

(Lorca, 2011: 305)

Esta característica dulce y positiva coincide plenamente con la imagen de la ciudad de Sevilla, que es generalmente considerada como un lugar lleno de pasión y entusiasmo.

El poema de *San Rafael* de Córdoba, está más marcado por la sensación melancólica. “¡Sevilla para herir! ¡Córdoba para morir!” (Díaz-Plaja, 1961:43). Desde mi punto de vista, “para herir” –tomado simbólicamente– simboliza que deja marca, carnal o sentimental, emotiva, y que, sea como fuere, permite curar estas heridas, así que las gentes tienen la posibilidad de volver a llevar una vida alegre. Por contraste, “para morir” significa que todo ya ha pasado y no hay la ocasión de recuperarse. Respecto a este poema, el estilo de lenguaje nos demuestra un sentido de tristeza y depresión.

Los niños tejen y cantan
el desengaño del mundo
cerca de los viejos coches
perdidos en el nocturno.

(Lorca, 2011: 301)

La característica melancólica de Córdoba tiene algo que ver con su historia. Desde la antigüedad, ya era la capital de varios reinos, como los fenicios, los romanos y los musulmanes. Por estas razones, siempre se veía obligada a involucrase en las turbulentas disputas políticas, las cuales agravaron su sentido de tristeza.

En el caso de *San Miguel* de Granada —como lo que he mencionado arriba, “¡Sevilla para herir! ¡Córdoba para morir!” (Díaz-Plaja, 1961: 43)—, me parece que Granada es un enclave para recordar. A través de este poema, Lorca expresa su profunda nostalgia del pasado, posiblemente porque Granada es su pueblo natal lleno de recuerdos de la juventud y de la alegría perdida.

Vienen altos caballeros
y damas de triste porte,
morenas por la nostalgia
de un ayer de ruiseñores.

(Lorca, 2011: 299)

Estos tres poemas son los más representativos de las tres ciudades andaluzas. Entre todos sus poemas acerca de Andalucía, sin duda alguna, los de Granada son los más esenciales y notables de su creación poética. Las razones consisten en dos puntos: por una parte, es su lugar de nacimiento con el cual su alma está estrechamente relacionado; por otra parte, el ambiente y los objetos andaluces ya se han convertido en los elementos inherentes de su lenguaje poético y de su pensamiento, de modo que Lorca no puede vivir sin ellos. Así, por un lado, durante su estancia fuera de Granada, siente la nostalgia y la necesidad de expresarse poéticamente valiéndose de estos elementos populares. Por otro lado, estos poemas están marcados por un tinte estético típicamente de Granada. Así, el poema parece ser más bien un puente que vincula Lorca con su pueblo.

Granada no puede salir de su casa. No es como las otras ciudades que están a orillas del mar o de los grandes ríos, que viajan o vuelven enriquecidas con lo que han visto. Granada, solitaria y pura, se

achica, ciñe su alma extraordinaria y no tiene más salida que su alto puerto natural de estrellas. Por eso, porque no tiene sed de aventuras, se dobla sobre si misma y usa del diminutivo para recoger su imaginación.

(Díaz-Plaja, 1961: 53)

En este sentido, todos los elementos relacionados con Granada se convierten en algo intrínseco que constituye una parte de su alma. Por consiguiente, durante su creación poética se vale de unas imágenes típicas de esta ciudad que fluyen en sus versos de manera natural. Así, son comprensibles las razones por las que sus poemas son tan populares y están tan extendidos entre los españoles, puesto que no solo sienten una identidad, sino que también les provocan una honda vibración espiritualmente. De esta manera, sus poemas estrechan el vínculo entre Lorca y sus lectores. Por otro lado, este profundo amor por el pueblo natal también demuestra la nostalgia de la vida juvenil que ya se alejó de él.

Algunos de estos rasgos constituyen las razones esenciales por las que Dai Wangshu se vio atraído por los poemas lorquianos. Como Shi Zecun menciona al final de la *Antología de los poemas* traducidos por Dai Wangshu: “se oyen cantos bonitos en las plazas, las tabernas, las ferias e incluso en cualquier lugar. Si les pregunta quién es el autor de los cantos, te responde Federico o anónimo” (Dai, 1983: 314).

Dai Wangshu, igual que Lorca, comparte un mismo amor profundo por su pueblo natal y se refleja en su creación poética. Dai nació en Zhejiang, una provincia del sur de China, que es famosa por la llovizna, el clima brumoso, los arroyos y los callejones de laja. En *El callejón bajo la lluvia*, acaso su poema más famoso, demuestra una profunda influencia causada por el lugar donde vivió el autor durante su juventud.

Resguardado bajo el paraguas, solo
vago largamente, largamente
en el solitario callejón bajo la lluvia,
donde quisiera encontrarme
con una chica sumida en la tristeza
como una lila.

(Ríos, 2006: 71)

Los vocablos como “largamente”, “solitario” y “sumida” son apreciaciones que hace Dai respecto a este callejón, y nos transmiten una sensación de tristeza y melancolía. Estas descripciones coinciden justamente

con las características de los callejones reales en China: generalmente, los callejones se sitúan entre unas mansiones grandes y altas que impiden la entrada del sol, las cuales realzan la estrechez, la longitud y la oscuridad de estas calles y transmiten a los transeúntes una sensación de represión y la falta de esperanza. Dai se valía de la imagen típica de su ciudad con el fin de reflejar su mundo interior de manera más ceñida y familiar, porque se sentía melancólico, y un tanto desesperado sentimentalmente, y no tenía mucha esperanza en el futuro, debido a su situación personal y al turbulento y complicado contexto histórico de China de aquel entonces.

Respecto a su otro poema famoso, *Mis recuerdos*, el poeta caracteriza los recuerdos como su amigo íntimo y fiel. En la segunda estrofa, enumera unos objetos antiguos y viejos para concretar sus recuerdos, por ejemplo, “la caja roída de polvo”, “las frambuesas de los muros en ruinas”, “la botella de vino medio vacía”, “los pétalos de las flores secas”, etc. Los recuerdos del poeta ejercen un papel de testimonio para demostrar y confirmar la existencia del autor en este mundo. En la tercera estrofa Dai escribe: “sus palabras son anticuadas y cuentan siempre las mismas historias” (Ríos, 2006: 77). Aunque sus recuerdos no son buenos ni alegres, el autor sigue queriendo introducirse en ellos, porque los recuerdos le pertenecen únicamente a él y nadie puede quitárselos. A través de la recuperación del pasado, el poeta siente la afirmación de su existencia e identidad que es lo que siente más inestable de su vida real. Por consiguiente, en lo referente al tono lírico, es un poeta nostálgico. En sentido lato, este poema representa el miserable y confundido estado psicológico del pueblo en aquel entonces, frente a una sociedad inquietante.

3. El empleo de las formas literarias antiguas en la creación poética moderna

Respecto a dos poemarios de Lorca, *Poema de cante jondo* y *Romanero gitano*, el título del primero hace referencia a un canto popular, y el del segundo, a una forma lírica tradicional y antigua. Estas dos formas literarias tradicionales, con una rica historia, eran muy difundidas aún a principios del siglo XX, y corrían de boca en boca entre el pueblo.

El cante jondo, que es considerado como el predecesor del cante flamenco, tiene su raíz en Andalucía. Según el diccionario de la RAE, “el cante jondo es el más genuino cante andaluz, de profundo sentimiento”. Debido a la gran pasión, el entusiasmo y el ritmo que transmite el flamenco, el estilo de cante jondo también posee un tinte libre y rítmico. Como Antonio Gallego Morell escribe en su libro *Sobre García Lorca*: “el *Poema de cante*

jondo es el libro poético español en el que lo musical y lo literario llegan a un límite de fusión plena” (Morell, 1993: 39). A Lorca no le importa tanto la adecuación de las sílabas de cada verso, ni la asonancia de las rimas, y hace gala de una libertad creativa que también encuentra en la narratividad del romance antiguo.

En comparación con otros poetas de su época que sacan buen provecho de los beneficios de la forma del romance, Lorca no solo respeta el ritmo tradicional de esta forma métrica, y aplica la letrilla y los estribillos a sus creaciones, sino que también varía y moderniza los temas.

Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez, en efecto, sin dejar de utilizar el romance, propugnan por un enriquecimiento de sus ritmos internos, que a manera de íncopas rompan la armonía de las series asonantes con lo que él llamaba su “orquestración”. En el caso de Pérez de Ayala, se ve una reforma audaz con la que se intenta rejuvenecer la vieja estrofa.

(Díaz-Plaja, 1961: 116-117)

Romancero gitano, por una parte, se destaca por su recuperación tradicional de las otras composiciones en romance como modelos, por otra parte, muestra una dignificación de la cultura gitana y de sus leyes morales como pueblo: “Los gitanos le abrieron a Federico la puerta grande del cante jondo y del andalucismo universal y le proporcionaron un tema y una atmósfera de creación que se ajustaba fielmente a su sensibilidad y personalidad poética” (Morejón, 1998: 11-12). Estos rasgos pueden comprobarse en *Romance de la luna, luna*, donde se percibe, inicialmente, la repetición de la “luna” en el título, lo que produce ecos con el uso de estribillo de la “luna” en los versos, “huye luna, luna, luna” (Lorca, 2011: 280). El poema se vuelve más musical y rítmico, emula las repeticiones típicas en el cante flamenco y también da énfasis al tema central del poema. Lorca obedece estrictamente el estilo tradicional de métrica de los romances: los versos pares presentan una misma rima asonante, mientras que los versos impares quedan resueltos. Así pues, aunque el romancero moderno se transmite de forma impresa, todavía no pierde las características musicales y estéticas propias de la forma oral.

En el caso de la creación poética de Dai Wangshu, en sus poemas se percibe notablemente los usos de los conceptos temáticos escogidos de la poesía clásica de China. Por ejemplo, en *El callejón bajo la lluvia*, Dai caracteriza a “una muchacha sumida en la tristeza” como una “lila”. Por una parte, el concepto de la combinación de la muchacha y la lila no es su com-

paración original, sino que es un préstamo de un poema clásico escrito por un poeta famoso de la dinastía Tang, Li Shangyin. Los versos originales son:

Los musáceos no extienden mientras que las lilas se hacen en nudos, cuando el viento de la primavera les sopla se preocupan por no poder reunirse.

芭蕉不展丁香结，
同向春风各自愁。

Aquí los musáceos y las lilas ejercen un papel metafórico, que en realidad alude a una chica triste que echa de menos a su amado. Aunque los dos mantienen una relación amorosa a larga distancia, comparten un mismo sentimiento. Por consiguiente, estos versos sirven como la fuente de la creación poética de Dai, lo que aumenta la sensación de tristeza y melancolía del poema. Por otra parte, esta muchacha juega un papel metafórico como un indicador a quien persigue el poeta, lo que también constituye el tema principal de este poema. Valiéndose del paso de seguimiento a la chica, revelan los deseos en los que insiste el poeta en realidad: la esperanza por el futuro y el sueño. Este uso de la chica bella para aludir al futuro y a los sueños tiene su origen en la primera recopilación poética de China, *Libro de las odas* (shijing), dentro del cual hay un poema titulado *La pareja de pandiones* (es decir, águilas blancas).

Guanguan canta el pandión
en el islote del río.
Una doncella recatada y virtuosa
va a ser la buena consorte el rey.

Se puede decir que desde la antigüedad, en el campo poético ya hay una costumbre de utilizar las imágenes de las chicas buenas y virtuosas para referirse elogiando a la bondad y la ética que persiguen los caballeros.

Aparte de los conceptos temáticos inspirados de los poemas antiguos, Dai también ofrece un interés en obedecer la fraseología tradicional, por ejemplo, la antítesis y el paralelismo. Existen numerosos ejemplos y aquí selecciono el poema titulado *A la caída del sol* recopilado en *Mis Recuerdos*:

Las nubes se disipan rosáceas en el cielo del atardecer,
el riachuelo fluye dorado bajo los últimos rayos del sol.

Se ve claramente que los sujetos, los verbos, los complementos y los adverbios de ambos versos mantienen una concordancia entre sí, provocando que aumente el sentido estético del poema y destaque el ritmo singular del poema, facilitando su recuerdo. Esta es una de las estructuras retóricas típicas de la poesía china.

El paralelismo (en chino se llama *duizhang*) y la frecuente utilización de imágenes y metáforas son características más notables heredadas de la influencia tradicional en la creación poética de Dai. Debido a la poesía clásica china que está estrictamente reglamentada, el paralelismo, un recurso retórico típico de la poesía clásica, requiere una concordancia de la estructura, los caracteres y la categoría gramatical. “Se trata de dos versos seguidos construidos en paralelo o en simetría, con una misma estructura, formando una pareja, o mejor dicho, un dístico. La regla fundamental para construir *duizhang* consiste en lograr que pertenezca a un mismo grupo o clase cada palabra del verso precedente y la que ocupa el mismo lugar en el verso siguiente” (Guojian Chen, 2016: 78). Así, aumenta la simetría, la musicalidad y el ritmo poético. Con la esperanza de no perder esta peculiaridad esencial de la poesía clásica china, Dai intenta aplicar y modernizar su uso.

Respecto a la utilización de imágenes y metáforas, Dai descubre la afinidad que comparten este recurso técnico y el simbolismo francés, y la elabora y enriquece. Ambos se valen de los objetos reales u oníricos de manera insinuante, asociativa y metafórica para transmitir la sensación poética. Así, entre las cosas se establece el significado simbólico. Sin embargo, a diferencia del simbolismo, los símbolos que se usan frecuentemente son más familiares y conocidos para lectores, porque vienen de su vida cotidiana y de la naturaleza cercana. Además, este recurso poético, con rica historia y alta popularidad en la literatura china, también se difundió al mundo occidental.

El gran poeta norteamericano Ezra Pound, que tradujo poemas de Li Bai y Wang Wei, a crear e impulsar una nueva corriente literaria anglosajona, la del imaginismo, que revolucionó el lenguaje poético occidental al cultivar una poesía concisa, sucinta, elíptica, basada en imágenes que querían eliminar los elementos superfluos y decorativos de la poética.

(Chen Guojian, 2016: 78)

4. Fusión de lirismo y narratividad

Tanto *Romancero gitano* como *Poemas de cante jondo* tratan la cultura gitana y la andaluza de manera metafórica y mítica. La visión y el tono que adopta Lorca en estas obras son netamente elogiosos, elegíacos y melancólicos. Aunque en la década de los años 20 en el campo literario español se propagaba la deshumanización del arte, la creación poética de Lorca parecía no ser muy partidario de este concepto estético, desde una perspectiva temática. En cambio, él prestaba mucha atención a la vida humana: “Somos un pueblo triste, un pueblo estático. El amor y la muerte, el dolor y la pena forman parte del fondo común temático de los libros” (Gilson, 1985: 315-317). Estas dos obras reflejan la vida miserable y dolorosa que lleva el pueblo gitano, al margen de la sociedad, cuyas personas frecuentemente están perseguidas y oprimidas por la autoridad. En estos dos libros de poemas, Lorca intenta narrar la pugna entre la guardia civil y el pueblo gitano (entre la legalidad presente y la libertad ancestral), en vez de hacer una mera descripción directa a las situaciones concretas, así que generalmente cuenta una historia con un hilo lógico a través de los poemas. Por consiguiente, algunos de sus poemas de entonces demuestran una combinación de lo lírico y lo narrativo.

Esta especial forma creativa se percibe en *Romance sonámbulo*, donde se cuenta la historia de un chico que, perseguido por la guardia civil, intenta huir de la casa de su amante, una gitana ella, para escapar a la detención. El argumento principalmente se adivina mediante las conversaciones entre el mocito y el padre de esa chica, y al final descubre sorprendentemente que su chica ya murió por la larga espera a la vuelta de su amado. En la segunda estrofa, en primer lugar, el paralelismo del uso de la palabra “por” destaca la gran y ansiosa esperanza, por parte del chico, a alcanzar una vida estable y segura. En segundo lugar, la palabra “sangrando” también al mismo tiempo agrava su situación peligrosa. Estos usos de palabras no solo caracterizan un joven miserable y desesperado, sino que también presagia la aparición de los guardias civiles en los siguientes versos.

A continuación, en la sexta estrofa, la descripción de la chica nos transmite una sensación desesperada, y los “Ojos de fría plata, un carámbano de luna” (Lorca, 2011: 290), aluden a la muerte de la chica. Las prefiguraciones anteriores, poco a poco conducen el argumento a llegar a su auge, con la llegada de los guardias civiles. Además, la repetición de los versos “verde que te quiero verde. | Verde viento. Verdes ramas” (Lorca, 2011: 287-290) demuestra el positivo y diamantino carácter de los gitanos, puesto que el color verde simboliza el vigor, el renacimiento y la esperanza.

Me parece que el relato de los sucesos en este poema tiene algo que ver con la dedicación de Lorca al campo dramático. Aparte de ser un poeta fructífero, también fue un dramaturgo portentoso. No es difícil descubrir que en su creación poética los elementos dramáticos destacan notablemente. Un drama bueno y completo tiene que componerse por la introducción, el desarrollo, el auge y el desenlace, los cuales corresponden a los sucesos que ocurren en cada estrofa del poema lorquiano que hemos comentado arriba. Además, el uso de las técnicas teatrales enriquece la trama poética, así que el poema tiene más gradación y encanto. Por otra parte, el teatro también se caracteriza por su alta capacidad de evocación e influencia emocional, así que con la esperanza de que el lector pueda comprenderle y compartir la misma sensación con él, Lorca aplica las técnicas teatrales en su creación poética. Julio García Morejón lo planteó en los siguientes términos:

García Lorca llegó definitivamente al teatro —pues al final de su vida sus inquietudes estaban totalmente vueltas hacia el fenómeno de lo teatral— por una necesidad absoluta de sus íntimas angustias creadoras y de comunicación colectiva. Esto nos lo presenta como un autor mucho más popular aún, que deseaba, con su arte, ver y tocar al pueblo. Y desde este punto de vista no existe expresión más viva que el teatro.

(Morejón, 1998: 20)

En el caso de Dai Wangshu, su poema *Callejón bajo la lluvia* no solo está marcado por el rasgo simbolista, la chica sumida como la lila, sino que también se percibe el paso del tiempo, a medida que cuenta la historia paso a paso.

Al principio, el yo poético es una persona que desea a una chica sumida como una lila, quien comparta una misma sensación con él y le entienda. Esa chica solitaria y triste acaba apareciendo de verdad y camina hacia el yo poético. Pero a continuación, al acercarse, las palabras utilizadas en los versos, como “se acerca en silencio” y “ha volado”, indican que la chica es una pura imaginación del protagonista con el fin de satisfacer, a través de la fantasía, su propia esperanza en el futuro. Así, por fin, la chica desaparece silenciosamente como un soplo del viento. Esta combinación de lirismo y la narratividad tiene su raíz en la poesía clásica de China, ya que, desde la antigüedad, la creación poética se caracterizaba por contar los sucesos de manera completa. A los poetas chinos no les interesaba tanto fijarse solo en un instante, sino enlazar los argumentos desde el antece-

dente hasta el final Así, no solo facilita la comprensión del lector, sino que también se ajusta a la idea estética china de la integridad.

Se acerca en silencio,
se acerca y luego se aleja,
la mirada como perdida,
ha volado
como un sueño,
como un triste y nebuloso sueño.

(Ríos, 2006: 71)

La chica que crea Dai no es sólo una chica, sino que también representa el deseo del yo poético de tener un futuro pleno al lado de con alguien que le comprenda. Si observamos el poema desde una perspectiva histórica, debemos recordar que en el momento de ser escrito China se enfrentaba con numerosas calamidades: la guerra civil, las incesantes invasiones por parte de las potencias imperiales (como por ejemplo...), las pérdidas de territorios, etc. Frente a una sociedad caótica, todo el pueblo mantenía una incertidumbre común y una desorientación respecto al futuro. Por consiguiente, Dai escribe este poema con mucha preocupación por su país, reflejando su mundo interior verdadero, con el fin de expresar su gran anhelo de disfrutar de un mañana luminoso.

5. La influencia poética de Lorca sobre Dai Wangshu

La traducción de casi todos los poemarios de Lorca realizada por Dai demuestra completamente su afición a la poesía lorquiana. En lugar de un préstamo textual, Dai se ve más influido por una misma disposición poética lorquiana que se percibe en la composición de sus versos. Si nos fijamos en la poesía de este poeta andaluz, no es difícil concluir que sus poemas están marcados por un estilo de lenguaje llano, sincero y claro, bajo la combinación y la influencia de las composiciones populares como el cante jondo y la balada (a pesar de las metáforas arriesgadas y críptica, propias de su generación). Esta característica contribuye directamente a la divulgación de sus poemas entre el pueblo.

Respecto a la creación poética de Dai en la etapa de la Guerra anti-japonesa, que también era el período en que leía y traducía la poesía lorquiana, los poemas de Dai cambiaron de estilo y empezaron a preocuparse por la actualidad social. Este giro de creación no brotó de la nada, sino que Dai se dio cuenta de que la melancolía, la soledad y el misterio

que transmitían sus poemas anteriores no podían cumplir la función social que la literatura de aquel entonces debía ejercer. Así, con la esperanza de buscar una manera adecuada y equilibrada de componer poemas, la poesía lorquiana que Dai traducía al mismo tiempo le inspiró a combinar los cantos folklóricos y la poesía. Así, el uso de un lenguaje sencillo, alentador y musical en la creación cumplió su función social de animar y dar esperanza al pueblo a levantarse a luchar contra los enemigos y a proteger nuestra patria, como podemos comprobarlo en el poema, *La bendición del Año Nuevo*:

El Año Nuevo nos trae nuevas esperanzas.
¡Bendición! A nuestra tierra,
la tierra ensangrentada, la tierra quemada y agrietada,
una nueva vida fuerte crecerá de aquí.

El Año Nuevo nos trae nuevas fuerzas.
¡Bendición! A nuestro pueblo,
el pueblo firme, el pueblo valiente,
la tribulación traerá la libertad y liberación.

(1 de enero de 1939)

Aparte de la emoción positiva y alentadora que transmite este poema, la forma y la estructura sencilla junto con la repetición de palabras y el paralelismo aumentan la posibilidad y la facilidad de divulgarse. Así, este poema compuesto en el primero de enero de 1939 marca como la línea divisoria de la creación poética de Dai Wangshu.

6. Conclusión

A través de las comparaciones entre los dos poetas partiendo de cuatro puntos de conexión, podemos entender mejor las razones por las que Dai se aficionó a Lorca inmediatamente después de leer sus poemas. Las similitudes que comparten los ambos no son cosas fortuitas, sino que tienen que ver con sus intereses y contextos sociales. Recordemos, pues, que los dos poetas demuestran un gran amor a su pueblo natal mediante sus poemas. Una razón puede ser que en estos lugares originarios pasaron su niñez y juventud, y proponen una ligazón con la ingenuidad y la sencillez frente al incesante desarrollo de la urbanización e industrialización de la contemporaneidad. Por otra parte, tanto Lorca como Dai abandonaron su pueblo natal para recibir una educación mejor, desde muy joven, fomentando un

cierto sentimiento de nostalgia. De este modo, los poemas se convierten en un medio de evocar sus añoranzas íntimas.

En relación con el segundo punto de comparación, el aprovechamiento de las formas y los modelos de los cantos antiguos hace que los poemas recobren una pátina tradicional y popular al tiempo que no pierden su sentido actual. En el caso de Lorca, en Andalucía el cante jondo y los romances eran lo suficientemente comunes como para que fueran identificables por el lector común de principios de siglo XX, y despertaran en él ecos y vibraciones familiares. En lo que concierne a los poemas de Dai, al ser un autor que recibió una educación tradicional de China, además de una formación occidental, sus poemas tienden a ser una fusión de ambas culturas, y tanto juega con referencias y formas creativas heredadas de la poesía china tradicional como introduce maneras occidentales en el lirismo chino.

Además, hemos visto como Lorca y Dai demuestran una gran preocupación por la actualidad social en su obra, inmersos ambos en una época parecida, llena de perturbación e inestabilidad. No obstante, no remiten a los hechos reales e históricos de manera directa, sino que optan por una vía indirecta, metafórica y eufemística con el fin de dejar un espacio a los lectores para apropiarse personalmente e históricamente de sus versos. Además, al combinar el lirismo y la narratividad, introducen temas más comunes y próximos a la realidad, al tiempo que permiten exponer, paso a paso, una acumulación emocional que promueve mejor el desarrollo del argumento.

Finalmente, he intentado averiguar las influencias que ejerce la poesía lorquiana sobre la obra de Dai. Mientras que en los puntos iniciales se explican algunas de las razones del interés de Dai por la obra de Lorca, por encima de otros poetas españoles a quienes también tradujo, en el epígrafe final me he centrado en la modificación que operó en su estilo la asimilación de la poética lorquiana.

Hay que reconocer que gracias a las traducciones que Dai realizó de los versos Lorca se dio a conocer una sensibilidad occidental que fácilmente podía ser comprensible y equiparable por otros poetas y lectores contemporáneos. Dai escribió este pasaje en su artículo *Notas de la teoría poética para expresar su concepto sobre la traducción*:

Es falso decir que la poesía no pueda ser traducida. Solo los poemas malos se fracasan en la traducción, porque son una pura ostentación de palabras y sonidos y les falta la “poética”. Un poema verdadero

nunca pierde su valor al ser traducido a cualquier idioma, e incluso, ni el lugar ni el tiempo pueda destruir este valor.

Dai, 2012: 148 (traducida por la autora)

A pesar de la dificultad por establecer una equivalencia exacta entre lenguas tan diferentes como el español y el chino, la idea, la emoción y el sentimiento que el poeta quiere transmitir a través de sus poemas no consiguen perderse del todo al ser elementos inherentes, esenciales y espirituales del poema.

BIBLIOGRAFÍA

- Chen, G., 2016. *Trescientos poemas de la dinastía Tang*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Dai, W., 2006. *Mis recuerdos*. Introducción y traducción del chino de Javier Martín Ríos. Barcelona: La poesía, señor hidalgo.
- Díaz-Plaja, G., 1961. *Federico García Lorca*. Madrid: Editorial Espasa-Calpe.
- Gallego Morell, A., 1993. *Sobre García Lorca*. Granada: Universidad de Granada.
- García Lorca, F., 2011. *Obras selectas de Federico García Lorca*. Barcelona: Espasa libros.
- García Morejón, J., 1998. *La poesía de Federico García Lorca, introducción y antología*. Sao Paulo: CenaUn.
- Gilson, I., 1985. *Federico García Lorca 1. De Fuente Vaqueros a Nueva York (1898-1929)*. Barcelona: Ediciones Grijalbo.
- Zhang, Y., 2018. La evolución de las imágenes chinas en la poesía de Lorca. *Círculo de lingüística aplicada a la comunicación*, 74: 133-146.
- 戴望舒, 戴望舒译诗集[M]。长沙: 湖南人民出版社, 1983。
- 戴望舒, 戴望舒大全集[M]。北京: 新世界出版社, 2012。

