

*Sinologia Hispanica, China Studies Review*,  
17, 2 (2023), pp. 91-112

Received: July 2023  
Accepted: October 2023

## La influencia de Federico García Lorca en la poesía izquierdista de Dai Wangshu: el tema de la muerte

### The Influence of Federico García Lorca on Dai Wangshu's Left-Wing Poetry Creation: The Theme of Death\*

### 费德里科·加西亚·洛尔迦对戴望舒左翼诗歌创作的影响——以死亡主题为例

宋嘉靖

SoniaSong0213@foxmail.com

Song Jiajing\*\*

*School of Foreign Languages*  
*Shandong Normal University*  
Jinan (China) 250300

---

**Abstract:** Federico García Lorca was one of the representative poets of the Generation of '27. His works demonstrate a strong opposition against the Spanish fascism. His contemporary poet Dai Wangshu got inspiration from his poems, which changed the direction of the Chinese poet's creation. García

---

\* This work was supported by Shandong Province Social Science Planning Fund (山东省社会科学基金) in grant number 22DWWJ02 named "Investigación de la literatura izquierdista española" (西班牙左翼文学研究).

\*\* Song Jiajing, doctora en Literatura Comparada, es profesora en Filología hispánica de la Universidad Normal de Shandong.

Lorca's comprehension of death led Dai to think over death, a theme he had never touched upon in his earlier poems. Dai got rid of his fear of death and started to express his understanding of death in his poems against the Fascist Japanese invaders at that time. Adopting an approach of the Aesthetic of Reception, the present article intends to analyze how García Lorca, his attitudes towards death and his way of putting it in his poems, made a deep left-wing influence on the Chinese poet.

**Key Words:** theme of death; left-wing literature; Federico García Lorca; Dai Wangshu; Aesthetic of reception.

**Resumen:** Federico García Lorca fue el poeta representativo de la Generación del 27, cuyas obras demuestran una fuerte actitud por luchar contra el fascismo español. Dai Wangshu, poeta chino, coetáneo de García Lorca, al encontrarse en una semejante situación convulsa, se inspiró en la poesía de este autor español. Uno de los puntos que le resultó interesante de la propuesta lorquiana es el tema de la muerte, aspecto que apenas había tocado, lo que contribuyó a modificar su creación izquierdista durante la Segunda Guerra Sino-japonesa. Desde el ámbito comparatista de la estética de la recepción, el presente estudio tiene el objetivo de investigar las influencias que ejerce la poesía de García Lorca sobre Dai Wangshu respecto al tema de la muerte y de analizar la creación izquierdista de Dai.

**Palabras clave:** tema de la muerte; literatura izquierdista; Federico García Lorca; Dai Wangshu; estética de la recepción.

**摘要:** 费德里科·加西亚·洛尔迦是西班牙“二七”一代的代表诗人,他的作品表示出强烈的反法西斯倾向。洛尔迦对死亡的理解和表达使戴望舒深受触动。戴望舒重新审视死亡,他摆脱了对这一主题的恐惧,创作了一系列反对日本法西斯侵略的诗歌。在这些抗战作品中,这位年轻的中国诗人直面死亡,他的创作对中国左翼诗歌产生了重要影响。本文以接受美学的视阈,探究加西亚·洛尔迦的死亡主题对戴望舒诗歌转型的影响,以及戴望舒如何进行左翼诗歌创作。

[关键词] 死亡主题; 左翼文学; 费德里科·加西亚·洛尔迦; 戴望舒; 接受美学

## 1. Introducción

Federico García Lorca fue uno de los poetas más prestigiosos y representativos de la Generación del 27. Su fama no solo se restringe en la Península Ibérica, sino que también se extiende en Europa y América. Sin embargo, sus obras apenas alcanzan la misma influencia en el mundo oriental que el occidental. Eso no quiere decir que su poesía nunca haya llegado a Asia. Dai Wangshu (1905-1950), poeta chino, que vivía coetáneo con García Lorca, se convirtió en la primera persona que introdujo y tradujo sus libros poéticos en China. Su labor de traducción comprende treinta y dos poemas lorquianos pertenecientes a sus siete poemarios, lo que ocupa la media extensión de toda la parte española que hace Dai Wangshu.

Dai no solo fue un traductor importante de su época, sino que también gracias a sus labiosas creaciones consolidó su importancia en la poesía

nueva china (esta nueva forma poética de China surgió en el Movimiento de Cuatro de Mayo de 1919 con el fin de contraponer a la poesía clásica muy ordenada. La poesía nueva aprecia una liberación del yugo convencional y el empleo del chino vernáculo en la creación, de modo que promueve la reforma de la lírica moderna china). Las corrientes extranjeras que aprende Dai a través de las traducciones, como el simbolismo, postsimbolismo y la poesía moderna española, junto con sus propias insistencias poéticas contribuyen a la formación de su teoría lírica. Respecto a la poesía lorquiana, la predilección que dedica Dai tiene muy vinculada con el contexto social de entonces, su propio gusto e insistencia poética, así que se da cuenta de varias afinidades que comparten ambos poetas, como el empleo de las formas literarias antiguas en la creación poética moderna, la introducción de la narratividad y el dialogismo en la lírica, la sensación depositada en un objeto concreto, etc., lo que sienta una piedra angular en el cambio de rumbo creativo que hace Dai en el período tardío.

A los inicios de su creación, se inclinaba por el simbolismo melancólico y se preocupaba por temas más amorosos. Sin embargo, después de su viaje a España en el verano de 1934, conoció las obras lorquianas, demostró la predilección ansiosa por sus poemas y empezó la traducción simultáneamente. El amigo de Dai, Shi Zhecun<sup>1</sup>, escribió lo que Dai le había contado sobre España en el prefacio que preparó para *Poemas selectos de Lorca*: se oyen bellos cantos en las plazas, las tabernas, las ferias e incluso en cualquier lugar. Si se les pregunta quién es el autor de los cantos, responden Federico o anónimo (Dai, 1983: 314). La popularidad y la fuerte preocupación social impactaron mucho a Dai Wangshu. La fuente que tomó en cuenta Dai para iniciar esta labor proviene principalmente de dos partes, *Poesía española, antología (contemporáneos)* de Gerardo Diego publicado en 1934 y las obras poéticas de García Lorca. Este encuentro con García Lorca hace mella en la maduración y la preocupación izquierdista de la lírica de Dai Wangshu y especialmente, la preocupación por el tema de la muerte se hace más evidente entre las influencias lorquianas.

## 2. Marco teórico: La estética de la recepción

La estética de la recepción surgió en la década de los años sesenta del siglo XX, cuyos teóricos principales fueron Hans Robert Jaus, Wolfgang

---

<sup>1</sup> Shi Zhecun (1905-2003), fue escritor y traductor literario de China. Fue compañero de Dai Wangshu en la Universidad de Aurora y los dos, mantuvieron una amistad íntima durante toda la vida. La revista *Moderno* editada por Shi Zhecun en los años treinta jugó un papel importante al difundir las obras literarias modernas del extranjero.

Iser y Harald Weinrich. El crítico Manfred Schmeling comenta en su obra *Teoría y praxis de la literatura comparada*, publicada en el año 1981, que la estética de la recepción desde una visión comparatista está siempre ligada materialmente a contextos que resultan interliterariamente (entre varias literaturas nacionales) o intermedialmente (entre varias formas artísticas de intermediación o disciplinas) (Manfred Schmeling, 1981: 22). Esta teoría comparatista intenta tomar en cuenta las relaciones entre el autor, la obra, el receptor y la historia literaria, y reconoce el papel activo y la influencia que ejerce el lector en la investigación literaria. En *Diccionario de términos literarios* (1996) Demetrio Estébanez Calderón hace una sucinta explicación de esta teoría comparatista:

En dicha corriente, al analizar la función de la historia y de la metodología literarias, propone, frente a la primacía concedidas anteriormente al autor y al texto de una obra, volver la atención sobre el público de lectores, «energía formadora» y partícipe activo en la «vida histórica de la obra literaria». Este cambio de perspectiva desde una «estética de la producción y de la presentación» a una «estética de la recepción» nos es radicalmente nuevo: la relación de la literatura con el público ya había sido objeto de investigaciones desde diversos puntos de vista: histórico, sociológico (p. e., la obra de Escarpit), etc. Lo original de esta nueva crítica es el estudio de la influencia de los lectores en la creación y estructura de determinadas obras literarias y la consideración del hecho de la recepción como condicionamiento de lo literario en cuanto tal.

(Estébanez Calderón, 1996: 907-908)

Respecto al presente estudio, los conceptos relacionados con la recepción que emplea Hans Robert Jauss van a servir como sustento teórico que puede favorecer el análisis que se pretende llevar a cabo. A su modo de ver, la estética de la recepción ha de demostrar una interacción concreta entre el lector y el texto. En su artículo «La Ifigenia de Goethe y la de Racine», Jauss propone tres círculos de problemas que constituyen el eje de sus teorías: la recepción y el efecto, la tradición y la selección, el horizonte de expectativas y la función de comunicación (Jauss, 1989: 240). Teniendo en cuenta su teoría de la recepción, se argumentarán las posibles influencias que habrán dejado en la creación de Dai Wangshu en cuanto al tema de la muerte.

### 3. El tema de la muerte de García Lorca

#### 3.1 Traducciones de Dai Wangshu respecto al tema de la muerte

El hecho de que Dai Wangshu tradujera los poemas de los siete libros de Federico García Lorca, demuestra notablemente la preferencia de este traductor por la poesía lorquiana. La muerte es un tema frecuentemente tratado por García Lorca y a la vez, se embebece en la creación de este tema. La visión de la vida y de lo humano que en Lorca luce y se trasluce está fundada en la muerte. Lorca siente la vida, por vía de la muerte (Francisco Rico, 1958: 385).

Antes de leer los poemas lorquianos, Dai apenas interpretó el tema de la muerte por su miedo y rechazo. Sin embargo, al estallar la Segunda Guerra sino-japonesa, la actitud de Dai Wangshu cambió drásticamente y se atrevía a expresar su visión a la muerte. Se pueden encontrar testigos en su traducción. Respecto a colección total de poesía lorquiana que tradujo Dai, el tema de la muerte ocupa una extensión considerable entre estos treinta y dos poemas traducidos: «Canción de la muerte pequeña», «Cazador», «Canción del jinete», «Casida de las palomas oscuras», «Martirio de Santa Olalla», «La cogida y la muerte», etc.. Bajo la pluma de García Lorca, la muerte no es un asunto horrible ni macabro, sino digno. No solo tradicionalmente los grandes personajes merecen el elogio, sino que también hace falta prestar atención a las personas normales y valientes frente a la muerte, porque ellas son ejemplos vivos y cercanos alrededor de nuestra vida cotidiana: «Canción de la muerte pequeña», «Cazador», «Canción del jinete» y «Martirio de Santa Olalla» serían buenos ejemplos. Al mismo tiempo, valiéndose de estos textos, García Lorca intenta demostrar su apoyo a la república.

Por más que pueda resultar un tópico cultural, la actitud esperanzada y positiva sobre la vida por parte de los andaluces llamó la atención de Dai, de modo que se dio cuenta de que valía la pena dejar de encerrar su propia creación poética en una torre de marfil y se dedicó a componer poemas que podrían hacerse eco de los anhelos del pueblo. Sin duda alguna, la poesía lorquiana de carácter animado y popular desempeña un papel instructivo en el cambio posterior de estilo de Dai Wangshu.

Más tarde, por una parte, Dai Wangshu demostró su preferencia por los dos poemarios de García Lorca, *Poema del cante jondo* y *Romance-ro gitano*, y simultáneamente Dai empezó sus traducciones en la década de los años cuarenta, cuando la Segunda Guerra Sino-japonesa llegaba a su auge, cuando la sociedad china sufría mucho las penurias bélicas. Así, obviamente, la selección de Dai de estos poemarios tiene mucho que ver con su estado emocional causado por la situación de entonces. «Pueblo» y

«La guitarra» de *Poema del cante jondo* demuestran la vida miserable, la tierra desierta y la gente desesperada, debido a la guerra. Valiéndose de estos poemas, Dai expresa sus sentimientos deprimidos e intenta revelar la verdadera actualidad social. En lo concierne a *Romancero gitano*, Dai lo utiliza para elogiar y recordar a las personas valientes que se sacrificaron por su patria: «Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla», «Muerte de Antoñito el Camborio», «Martirio se Santa Olalla» e incluso *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, publicado en 1935, serían buenos ejemplos.

Por otra parte, respecto a los poemas lorquianos contra fascistas, Dai Wangshu selecciona tres poemas que tratan de la muerte que se preocupan de una persona concreta: «En la muerte de José de Ciria y Escalante», «Martirio de Santa Olalla» y «Oda a Walt Whitman». El primero y el tercero fueron textos dedicados a dos autores fallecidos con la esperanza de conmemorarlos. En cambio, el segundo se caracteriza por ser un romance histórico: «Martirio de Santa Olalla», protagonizado por mujer santa, cuenta su lucha tenaz contra el gobernador por no rendir culto a dioses paganos, y nos brinda una nueva perspectiva que muestra la preocupación por las luchadoras femeninas contra la autoridad. Por aquel entonces, en China, las patriotas también desempeñaron un papel imprescindible en la Segunda Guerra Sino-japonesa y «Al lado de la tumba de Xiao Hong» fue el poema compuesto por Dai Wangshu para rendir un homenaje a esta escritora impávida.

Mención aparte merece la traducción de los poemas de García Lorca, ya que fue la primera muestra de poesía española que conoció Dai Wangshu durante su viaje a España, y también fue el único poeta al que Dai se aficionó inmediatamente al leer sus versos. No se debe olvidar que García Lorca fue uno de los poetas que desempeña un papel imprescindible en la creación izquierdista de Dai durante ese período turbulento.

### 3.2 Creaciones de García Lorca y su postura sobre la muerte

Respecto a los textos mencionados, por un lado, García Lorca toma la conciencia de objetos de nuestro alrededor para expresar su percepción de la muerte, como la paloma, la tierra, la luna, etc.. Por otro lado, se da cuenta de que no solo tradicionalmente los grandes personajes merecen el elogio, sino que también hace falta prestar atención a las personas normales y valientes frente a la muerte, porque ellas son ejemplos vivos y cercanos alrededor de nuestra vida cotidiana. García Lorca sostiene la idea de llevar la literatura a zonas rurales y a personas normales, se considera como un medio más importante de instrucción popular, de intercambio po-

pular de ideas, contribuyendo así con el gran ideal de educar al pueblo de nuestra amada República (García Jaramillo, 2017: 13).

El tema de la muerte, tan recurrente en este poeta español, llamó sin duda la atención de Dai quien, en lugar de tomar un préstamo literal del estilo de aquel autor, se ve más influido por el concepto de creación que defendía García Lorca y por la emoción poética que se transmite por sus obras. Pedro Salinas afirma, en el artículo «El mundo de Lorca», la importancia que el tema luctuoso ejerce en la creación lorquiana: la visión de la vida y de lo humano que en Lorca luce y se trasluce está fundada en la muerte. Lorca siente la vida, por vía de la muerte (Salinas, 1984: 385). Los recurrentes símbolos, como el agua, la sangre, la luna, entre otros, son recursos poéticos muy utilizados para presagiar la llegada de la muerte. Sin embargo, en los poemas lorquianos, la muerte no es un asunto terrible y espantoso, sino un proceso natural del que nadie puede escapar, de modo que se suele adoptar una actitud nada temerosa al tocar este tema. Propongo dos de sus poemas, traducidos también por Dai Wangshu, como ejemplos para poder comprobar esta concreción. Primero, vamos a centrarnos en el poema «Cazador», del poemario *Canciones (1921-1924)*, en el que se describen dos estados opuestos en las palomas.

Cazador

¡Alto pinar!  
Cuatro palomas por el aire van.

Cuatro palomas  
vuelan y tornan.  
Llevan heridas  
Sus cuatro sombras.

¡Bajo pinar!  
Cuatro palomas en la tierra están.

(Diego, 1934: 428)

La primera y la tercera estrofa constituyen un paralelismo que se refiere a dos estados opuestos: la vida y la muerte. Sobre el pinar, las palomas vivas vuelan, mientras que bajo el pinar las palomas están muertas. Parece que la muerte sucede instantáneamente, sin previo aviso. Empero, el poeta no está de acuerdo y cree que ya hay indicios presentes. La segunda estrofa indica que «llevan heridas | sus cuatro sombras» y establece otra antítesis: el cuerpo y su sombra. En este sentido, el cuerpo y la vida

representan lo actual, lo visible y lo existente, mientras que la sombra y la muerte, aun intangibles, siempre nos persiguen, forman parte de nuestra existencia desde el momento en que proyectamos una sombra sobre la tierra. Cuando lo tangible desaparece, lo intangible entra en escena. El poeta quiere sugerir que la muerte está a nuestro alrededor como la sombra de la cual no podemos desprendernos, y cuando aparezca bajo el sol se hace evidente el indicio. A su modo de ver, aunque la muerte es inesperada, no es algo que haya que temer puesto que siempre nos esperará y es el destino final de todas las personas.

A pesar de que el título es «cazador» (figuración bajo la cual aparece la muerte en este contexto cinagético), no aparece ni una vez esta palabra en los versos, sino que las descripciones sobre el destino mortal de las palomas en tierra reflejan el acto cazador de la muerte, de modo que se refleja la incertidumbre de la muerte y se revela que nadie es capaz de adivinar con certeza la llegada del fin. Recordemos, además, que las palomas blancas son el símbolo de la paz, y que este es un animal no depredador, no se alimenta de otros animales, mediante la muerte, de manera que redobla la crueldad del cazador-muerte al privarle de una vida pacífica.

En otro de los poemas de García Lorca que traduce Dai, titulado «Casida de las palomas oscuras» (incluido en el libro *Diván del Tamarit*), el autor recurre de nuevo a las palomas, aunque también se vale de la luna y el sol, con el propósito de reinterpretar el tema de la muerte. Además, hace falta tener en cuenta que el Claudio Guillén de la dedicatoria es el famoso comparatista, hijo de Jorge Guillén, y por entonces un niño pequeño, de manera que el poema asume un tono infantil para tratar un tema trascendente.

Casida de las palomas oscuras  
a Claudio Guillén

Por las ramas del laurel  
van dos palomas oscuras.  
La una era el sol,  
la otra la luna.  
“Vecinitas”, les dije,  
“¿dónde está mi sepultura?”  
“En mi cola”, dijo el sol.  
“En mi garganta”, dijo la luna.  
Y yo que estaba caminando  
con la tierra por la cintura  
vi dos águilas de nieve

y una muchacha desnuda.  
La una era la otra  
y la muchacha era ninguna.  
“Aguilitas”, les dije,  
“¿dónde está mi sepultura?”  
“En mi cola”, dijo el sol.  
“En mi garganta”, dijo la luna.  
Por las ramas del laurel  
van dos palomas oscuras.  
La una era la otra  
y las dos eran ninguna.

(García Lorca, 1968: 574)

La casida es un tipo de composición de origen árabe o persa usada para tratar temas amorosos, filosóficos o morales. Este tipo de poema consta de un número indeterminado de versos monorrimos, divididos en dos hemistiquios (en el primer verso riman, a su vez, ambos hemistiquios), y de asuntos variados. La peculiaridad de esta casida radica en la lengua, ya que se escribe en árabe coloquial (Estébanez Calderón, 1996: 142-144). Respecto a este poema, García Lorca se vale de la característica popular y el lenguaje y estilo vulgar que tiene la casida para interpretar un tema elevado como la muerte. Así pues, se facilita la dedicación infantil.

Normalmente el laurel es símbolo de la inmortalidad y, a su vez, la paloma lo es de la paz. En cambio, en este poema lorquiano, las dos palomas son negras (igual que aparecía, con un valor negativo, «un huracán de negras palomas» en el poema de «La aurora»), y estas aves pierden su función positiva tradicional: en contraste, se convierten en una representación de la oscuridad y la desesperanza. El yo poético, confuso por la llegada de su muerte, pide ayuda a las cosas naturales. La respuesta del sol es que la sepultura del yo poético se halla en su cola indica que la noche está aproximándose, de modo que presagia la llegada de la muerte. A continuación, responde la luna —a pregunta del yo poético— que su sepultura está en su garganta y sugiere que la muerte ya ha llegado.

A diferencia del anterior poema lorquiano «Cazador», que recurre a imágenes más simbólicas, este segundo texto intenta interpretar el tema mortal apelando a las imágenes surrealistas, como la cola del sol y la garganta de la luna. Esta primera, que se refiere al final del día da inicio a la llegada de la luna, cuya garganta, principio de un cuerpo, indica el comienzo de la oscuridad nocturna. La sepultura, pues, está en esta tiniebla. Con la ayuda de estas dos partes del cuerpo, el tema de la muerte se concibe de

una manera más visual y comprensible para el niño Claudio Guillén, puesto que es posible que se forme un dibujo vívido en su mente. Las palomas y las águilas, seres animales que vuelan en el cielo, representan la libertad y constituyen buenos ejemplos para enseñar la valentía que se debe tener frente a la muerte. Al final, parece que García Lorca quiera manifestar que la relación entre la vida y la muerte se parece a aquella existente entre el sol y la luna: a pesar de pertenecer a un par de opuestos, se necesitan para existir. Respecto a este poema, por un lado, en vez de adoptar una actitud pesimista, García Lorca interpreta el tema de la muerte con un tono más sereno y sensato. Por otro lado, emplea una forma de diálogo mezclada con la casida, de modo que disminuye el tono trágico. A través de estos dos poemas lorquianos que tratan de la muerte, se pone de relieve el interés de García Lorca por recurrir a seres y elementos básicos realmente existentes en la naturaleza para dar su interpretación personal de este tema abstracto y regalarle al lector una nueva perspectiva que le lleve a entender mejor la muerte.

Esta forma indirecta para demostrar el sentimiento personal es una característica típica de la creación lorquiana, quien aspira a buscar un objeto concreto para depositar las sensaciones. Valerse de un objeto ajeno tiene su utilidad, al concretar en él las impresiones propias sin necesidad de tener que exponerlas o detallarlas en demasía, de manera que al encontrar un buen símbolo de la emoción es mucho más fácil que esta sea compartida por el lector, por simpatía o empatía (mucho más fácil que mediante la reflexión o el razonamiento verbal). Veamos un ejemplo en un poema de García Lorca:

#### La guitarra

Empieza el llanto  
de la guitarra.  
Se rompen las copas  
de la madrugada.  
Empieza el llanto  
de la guitarra.  
Es inútil  
callarla.  
Llora monótona  
como llora el agua,  
como llora el viento  
sobre la nevada.

Es imposible  
callarla.  
Llora por cosas  
lejanas.  
Arena del Sur caliente  
que pide camelias blancas.  
Llora flecha sin blanco,  
la tarde sin mañana,  
y el primer pájaro muerto  
sobre la rama.  
¡Oh guitarra!  
Corazón malherido  
por cinco espadas.

(García Lorca, 1968: 297)

A través de este poema lorquiano seleccionado de *Poema del cante jondo*, el poeta pretende desarrollar un sentimiento de decepción por lo inalcanzable recurriendo a la imagen de una guitarra. Del primer verso al décimo se presenta el llanto de la guitarra, que es imposible de callar, y que consigue conmover a quien la escucha. Este sonido que aparece directamente en el primer verso presagia un indicio evidente de la tristeza por parte del poeta al componer este poema. El llanto de la guitarra es una «falacia patética», y originalmente este objeto instrumental no sabe llorar ni tampoco se encarga de las tristezas, pero el poeta le atribuye sensaciones y emociones humanas. De acuerdo con el concepto de John Ruskin, quien acuñó el término «falacia patética», René Wellek lo concibe, en el cuarto tomo de su *Historia de la crítica Moderna (1750-1950)*, como la tendencia asimiladora de la simpatía se manifiesta en el drama al identificarse el poeta con sus caracteres mediante las distintas personificaciones (*personations*) dramáticas o metáforas. La tendencia asimiladora del egocentrismo se deja sentir en la lírica como la especie de imaginería conocida por los nombres de antropofornismo y personificación (Wellek, 1988: 192-193). En sentido dramático, el llanto de la guitarra tiene tanto impacto que es capaz de romper las copas, de modo que revela su gran fuerza, y es imposible de ser ignorada u olvidada. A continuación, del verso once al dieciséis, se enumeran diversas sensaciones que traen el llanto al poeta. La analogía de la guitarra que llora con el sonido del agua y del viento evidencia la pureza y la persistencia de este llanto.

Por fin, los últimos once versos explican que la guitarra llora por las cosas lejanas e inaccesibles. «Lejana» tiene doble referencia: el pasado

y el futuro, ambos denotan el concepto de lo inalcanzable. «Las camelias blancas» y «arena del Sur caliente» son representaciones de su pueblo y recuerdos de la niñez y la juventud. «La flecha sin blanco» indica la incertidumbre frente al futuro, porque la flecha al salir del arco ella misma tampoco sabe adónde va, puesto que existen múltiples posibilidades. Sin embargo, sosteniendo una actitud pesimista, el poeta presupone un final trágico: el primer pájaro muere. Así, por fin, metafóricamente, las cinco espadas que simbolizan las cuerdas de la guitarra pinchan en el corazón del yo poético que toca la guitarra (o que la escucha), así que realiza una verdadera combinación entre el yo poético y la guitarra: la música que tiene su capacidad de penetrar el corazón es simbolizada a través de las cinco cuerdas, concebidas como espadas, por la facilidad de traspasar la carne y convertirse en sentimiento. A propósito de este poema de García Lorca, es fácil recordar un poema muy famoso de Paul Verlaine, «Chanson d'automne», incluido en *Poèmes saturniens* (1866), donde se representa el sonido melancólico a través de los violines y así se actualiza el uso de la falacia patética.

#### 4. El giro de creación de Dai Wangshu respecto al tema de la muerte

A medida que la Segunda Guerra Sino-japonesa entraba en su auge, en el marco de la Segunda Guerra Mundial, Dai descubrió que también debía dedicarse a una creación comprometida a favor de la defensa de su país, con el fin de infundir ánimos y esperanza al pueblo para que luchara contra los enemigos solidariamente. Bajo este contexto, la creación poética de los últimos años de Dai Wangshu (principalmente la recogida en *Manuscritos de Wangshu y Años de desastre*) representa un avance y una maduración evidente en comparación con sus poemas tempranos y además, toma más conciencia izquierdista. Su estancia en Francia y España desempeñan un papel importante en este giro de creación. En Lyon Dai participó en manifestaciones antifascistas y mantuvo contactos íntimos con algunos autores izquierdistas... Más tarde en España tomó parte en actividades antifascistas organizadas por jóvenes progresistas (Wang Yuping, 2012: 74).

Respecto al tema de la muerte, la actitud evasiva y temerosa de Dai se debilita y, en cambio, la valentía y la firmeza cobran protagonismo en su carácter. Dai pretende abandonar su torre de marfil e incorporarse a la sociedad, fruto de su edad y la asunción de la complejidad de la existencia.

La actitud impávida que profesó García Lorca ante el fin de la existencia debió impactar a Dai y puede que le influyera a la hora de crear obras con la misma temática. Desde una perspectiva comparatista, la relación entre los poemas lorquianos y Dai Wangshu corresponde al primer círculo

que propone Hans Robert Jauss en su teoría de la estética de la recepción: la recepción y el efecto. En su artículo «La Ifigenia de Goethe y la de Racine», este crítico propone tres círculos de problemas que constituyen el eje de sus teorías: la recepción y el efecto, la tradición y la selección, el horizonte de expectativas y la función de comunicación (Jauss, 1989: 240). Si una obra o texto literario quiere obtener su influencia y recepción, ante todo deberá realizar su efecto. Jauss opina que el efecto es el elemento determinado por el texto, recepción el elemento determinado por el destinatario en la concreción o formación de la tradición. El efecto supone una apelación o irradiación del texto, ya también una receptividad del destinatario que se lo apropia (Jauss, 1989: 240). Al principio, Dai Wangshu no tiene previsto que los poemas lorquianos que se ocupan del tema de la muerte puedan inspirarle o ser origen de ninguna creación propia. A lo largo de su lectura y del trabajo por verter estas composiciones al chino, estos textos —debido a su forma lírica y a la cualidad positiva frente a la muerte— quizá pudieron inspirar la creación izquierdista de Dai.

#### 4.1 Una postura más valiente y paciente

El contexto social de entonces también aumenta su interés por las creaciones del tema de la muerte. Al mismo tiempo que traducía los poemas lorquianos, China se sumergía en la Segunda Guerra Sino-japonesa. Dai Wangshu fue partidario del Partido Comunista de China y sentía la necesidad de animar al pueblo a ser valiente y solidario para luchar. Muchos compatriotas de Dai se sacrificaron intrépidamente. La muerte incesante de sus amigos bajo las manos fascistas le provocó a Dai Wangshu una inquietud existencial que le llevó a tratar este grave asunto en poemas como «Espera» [等待] y «Al lado de la tumba de Xiao Hong» [萧红墓畔口占] de su último poemario *Años de desastre* (1948).

Al lado de la tumba de Xiao Hong

He andado seis horas, solitariamente,  
para dejar un ramo de camelias delante de tu tumba;  
estoy esperando, las noches son largas,  
pero yaces escuchando la charla de las olas.

20 de noviembre de 1944<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Como los poemas de Dai Wangshu todavía no disponen de la versión española, la autora del presente artículo se encarga de traducir al español todos los poemas en chino que se utilizan en esta investigación.

Es evidente que Dai Wangshu escribe este poema para conmemorar la muerte de Xiao Hong, intelectual revolucionaria progresista, que murió en 1942. El camino solitario de seis horas a pie demuestra el respeto que tiene el protagonista por su amiga y, en sentido metafórico, simboliza la guerra antifascista dura e incesante. El ramo de camelias con su color rojo que aparece en este poema no solo se relaciona con el nombre de ella, *Hong*, que significa «color rojo», sino que también representa su carácter fervoroso e inflexible. En otro sentido, este color apasionante representa el Partido Comunista Chino. Rojo es el color de la sangre, lo que indica que los comunistas son tan valientes y atrevidas que pueden sacrificarse. El yo poético deja estas camelias con el fin de evidenciar su apoyo a sus camaradas. Los últimos dos versos constituyen un contraste claro entre el yo y el tú poéticos: el protagonista que habla en el poema solo puede esperar (cabe suponer que su muerte), mientras que la destinataria del poema, ya muerta, descansa escuchando el sonido del mar. El yo poético muestra cierta envidia de este descanso definitivo en el que se encuentra el tú poético, puesto que es una manera de liberarse de la realidad. Sin embargo, en lugar de crear un ambiente pesimista para mostrar la liberación que supone para él la muerte, opta por el tono familiar de la conversación. Este desahogo que le produce el intercambio de sensaciones con su amiga muerta constituye otro factor de su percepción posterior de la muerte: la apertura de su corazón y la preocupación por las demás personas o cosas, de manera que obtiene una comprensión más honda del final de la existencia, sin tanto dramatismo y sin aquella desesperanza pesimista de sus primeros poemas.

Si consideramos que este poema indica un cambio de actitud frente a la muerte, «Espera II» (de *Años de desastre*) sirve como un ejemplo representativo del resultado de este viraje absoluto hecho por Dai.

#### Espera II

Os marchasteis dejándome aquí esperando,  
viendo los fantasmas vagando por el empedrado ensangrentado,  
mis ojos hambrientos miran fijamente la reja,  
mi pecho valiente se enfrenta al filo brillante:  
la humillación se aferra a cada corazón sincero,  
donde la tristeza y la furia arden fervorosamente.

Me dejasteis aquí para ver  
el extremo de la humillación, el límite del dolor,  
para ser un testigo, para ser vuestras orejas, vuestros ojos,

especialmente para ser vuestro corazón, para sufrir las dificultades y  
/penalidades,  
como si fuera una parte de la tierra pisoteada por las patas del  
/caballo,  
como si fuera una gota de vuestra sangre, dejada detrás de vosotros.

Una espera sin lágrimas ni palabras:  
la vida y la muerte están cerca,  
entre las cuales se halla el tiempo,  
las dos caminan juntas como si fueran compañeras de desgracia

El cementerio está solo a dos pasos de distancia, sé  
que silenciosamente ocupa seis chies de tierra y se cubre por seis  
/chies de hojas;

pero aquí no hay grandes diferencias  
en esta jaula húmeda y sofocante:  
sea un nido de piojos, un cubo de bazofia,  
dejando el beriberi extenderse hasta el hipogastrio,  
soy un rival de judo, un blanco en la esgrima,  
bebo agua por la boca y la nariz, y luego dejo el estómago pisado,  
las rodillas presionan los clavos, los tobillos pisan ladrillos,  
oigo la danza del azote sobre la piel y los huesos como un avión  
/volando entre vigas...

Cuánta gente desde entonces no regresa,  
mientras los vivos siguen esperando pacientemente.

Déjame aquí esperando,  
espero con paciencia a que volváis:  
os sirvo de vuestros orejas y ojos, porque lo experimenté,  
os sirvo de vuestro corazón, porque nunca cederé.

18 de enero de 1944

En primer lugar, en este poema la selección de vocablos (como hambriento, sangre, cementerio, jaula, beriberi, clavo, etc.) comparte un mismo tono grotesco y realista, lo que apenas se percibe en sus poemas anteriores. El uso de estas palabras tiene la función de crear un ambiente hiperrealista relacionado con la muerte, teniendo en cuenta que el vosotros poético lo integran los compañeros que han caído en la lucha y a los que presta su cuerpo para seguir existiendo. En segundo lugar, las dos primeras

estrofas caracterizan a un yo poético valeroso que se ofrece a quedarse para sufrir la tortura, mientras que la tercera estrofa presenta una voz poética preparada para la muerte y acostumbrada a la tumba sofocante y desierta. Por último, la actitud paciente que sostiene el yo poético manifiesta su esperanza por la vida, mientras que en los poemas anteriores de Dai dominaban el abandono y la rendición.

Otro poema titulado «Escrito en una pared de la cárcel» sigue la estela de este tipo de creación. En este texto el yo poético imagina lo que pasará póstumamente. Aunque también es un poema que elogia el sacrificio del alma, a diferencia de los dos poemas comentados, el yo poético de este poema desea que su propia muerte pueda ser estimada y conmemorada por los demás y los descendientes. Esta intención manifiesta un cambio evidente en su postura sobre la muerte.

#### 4.2 Una reflexión más profunda y meditada

Al recibir mucha influencia de García Lorca, la poesía de Dai Wangshu posee la capacidad de escoger un objeto externo para insinuar las sensaciones (e, inevitablemente, el poema «Guitarra» de García Lorca recuerda la composición «Mandoline»). Generalmente, estos elementos externos no son seleccionados aleatoriamente, sino que pueden compartir algunas semejanzas con algún aspecto humano intangible que se desea expresar. A diferencia de las composiciones analizadas con un tono más vehemente, los textos titulados «La mosca del otoño» [秋蝇], «A una luciérnaga» [致萤火虫] y «Flor de la escarcha» [霜花] de sus últimas dos obras demuestran una mayor contención y una reflexión más profunda. Veamos el poema «La mosca del otoño» de *Borrador de Wangshu*:

La mosca del otoño

El rojo de las hojas,  
el amarillo de las hojas,  
el ocre de las hojas:  
¡una tarde por la ventana!

Con un par de ojos múltiples,  
la débil mosca está mareada tras mirar fijamente.  
¡Una tarde asfixiante!  
Con impotencia, se rasca su cabeza y su vientre.

Hojas, hojas, hojas,  
cayendo solitaria e incesantemente.

La cristalera es una pieza de hielo,  
el sol solo tiene un brillo brumoso.  
¡Da un paseo!  
Pero siente débiles las piernas.

Rojo, amarillo, ocre,  
¡imágenes mareadas del caleidoscopio!

Sonidos remotos, antiguos,  
¿la campana de un templo?, ¿el viento del horizonte?  
La mosca está un poco entumecida,  
¡con alas tan pesadas!

Las hojas flotan arriba y abajo dando vueltas,  
rojo, amarillo, ocre, una rueda giratoria.

Numerosos ojos se vuelven borrosos y oscuros,  
¿hay algo que presiona las alas delicadas,  
cuyo cuerpo tan ligero como la hoja,  
carga en las alas del pájaro enorme?

Este poema pretende demostrar la sensación depresiva y deprimida de una mosca que está al borde de la muerte (al terminarse el buen tiempo veraniego), al notarse entumecida, y a través de este correlato se consigue mostrar una incómoda sensación vital y de decadencia. En primer lugar, la primera y la tercera estrofa están centradas en describir el desasosiego general, al advertir que las hojas se desprenden de los árboles y caen constantemente, describiendo el telón de fondo sobre el cual se desarrollará la acción: el desprendimiento de las hojas presagia la llegada de la muerte, la caída incesante indica lo incontrolable de aquella y las hojas que flotan arriba y abajo revelan la situación errante del yo poético, o del lector. Entre estas primeras estrofas hallamos aquellos versos que nos presentan a la protagonista del poema, la mosca, y, además, su comportamiento anómalo, su sensación de desorientación y de falta de control sobre su cuerpo y su percepción: visión borrosa, mareo, debilidad y pesadez, la incapacidad de movimientos ágiles y del vuelo revelan la muerte próxima de la mosca. Como vemos, el poeta deposita sus reflexiones sobre la muerte en un insecto insignificante, la mosca, puesto que opina que no importa cuán voluminosos son los seres, ya que todos somos igualmente frágiles frente a la muerte. El poeta se vale de la descripción del proceso mortal

para reflejar su sensación de depresión y de falta de control sobre su propia existencia. Desde una perspectiva en tercera persona, el poeta quiere revelarnos lo imparables y lo inevitable de la muerte, así que no debemos temer la muerte.

Otro poema «A una luciérnaga», sin ir más lejos, intenta expresar la actitud serena y calmada que tiene el yo poético frente a la llegada de la muerte.

A una luciérnaga

Luciérnaga, luciérnaga,  
me iluminas.

Ilumíname, ilumina las hierbas con rocío,  
ilumina esta tierra, ilumina hasta que sea viejo.

Me tumbo aquí, dejando que un brote  
penetre por mi cuerpo, por mi corazón,  
crezca y florezca.

Dejo que un musgo de color cian  
ligero, tan ligero,  
oculte todo mi cuerpo.

Como un par de manos esbeltas,  
cuando dormía de día,  
ligeramente me cubrió  
un edredón fino.

Me tumbo aquí  
masticando la fragancia del sol;  
en otro mundo,  
la alondra vuela alto en el cielo azul.

Luciérnaga, luciérnaga,  
¡Dame un haz fino de luz  
suficiente para soportar la memoria,  
suficiente para tragar el dolor!

26 de junio de 1941

Inspirándose en que García Lorca pide ayuda a la paloma para interpretar la muerte, Dai también recurre a un insecto volador: la luciérnaga, un ser diminuto del que emana una luz reducida. Parece imposible que la luciérnaga tenga la misma capacidad y fuerza que el sol, capaz de iluminar y nutrir la tierra. Sin embargo, el yo poético cree que la luciérnaga le brinda la posibilidad de crecer, y se tumba y deja que un brote que penetre su cuerpo y corazón crezca y florezca. La luciérnaga le ayuda a liberarse de los dolores del presente, puesto que le da un haz fino de luz que es suficiente para soportar la memoria y tragar el dolor. Esta acción de estar tumbado sobre la tierra insinúa de manera tácita la llegada de la muerte. Según la concepción tradicional china, las hojas caídas vuelven a sus raíces en la tierra del mismo modo que las personas muertas también descansan en paz una vez enterradas en la tierra: en este sentido, la tierra se considera como el origen y el destino de todo. Respecto a este poema, aunque el yo poético se dé cuenta de la proximidad de la muerte —casi presagiándola o considerándose como una muerte en vida—, nada teme y pretende buscar una salida para poder renacer y tener una nueva vida. Para el yo protagonista, la muerte no es el final de todo sino un inicio y la imagen que crea sobre el futuro da fe de su actitud positiva. Se evidencia que, aunque el yo poético se siente ahogado y deprimido, no se rinde, y prefiere pedirle ayuda a un inserto insignificante, puesto que, a su modo de ver, si incluso estos seres débiles tienen una firme voluntad de vivir en este mundo, él mismo no debe buscar excusas para temer a la muerte, sino que debe luchar por seguir en vida. Este brillo del luciérnaga coincide con una famosa frase, “una sola chispa puede iniciar un incendio en la pradera”[星星之火可以燎原], porque ambos estiman la actitud tenaz y persistente en situaciones desesperadas.

Similar creación también se encuentra en el poema titulado «Flor de la escarcha» del tercer poemario *Manuscritos de Wangshu* (1937) compuesto por Dai Wangshu durante su estancia en Francia.

#### Flor de la escarcha

La flor de la escarcha de septiembre,  
la flor de la escarcha de octubre,  
la hija predilecta de la niebla,  
florece al lado de mi sien.

Adornas las hojas del otoño,  
adornas la muerte simple,  
la hija predilecta de la niebla,  
ven a ayudarme a poner las flores en mi pelo.

¿Tienes más lágrimas de perla?  
El sol no puede quemar otra vez las cenizas muertas.  
Observo con calma la caída de mi pelo,  
con la cual recibo el otoño adornado por ti.

Con la imagen de la flor de la escarcha demuestra la actitud serena del yo poético influenciada por los poemas lorquianos frente al avance irreversible de la muerte. En primer lugar, esta flor con su imagen congelada y fría que adorna las hojas del otoño simboliza la marchitez de la naturaleza y la llegada del invierno; la estación del año en la que la mayoría de los animales hibernan. En segundo lugar, la flor de la escarcha que florece al lado de la patilla encarna la vejez y a modo de metáfora hace referencia al pelo blanco (a las canas) del ser humano. La pregunta y el suspiro lanzados por el yo a la flor de la escarcha, «¿Tienes más lágrimas de perla? | El sol no puede quemar otra vez las cenizas muertas», aunque evidencian un tono decepcionado y triste, presagian la actitud sosegada del yo poético en los últimos dos versos. La actitud estoica y serena frente a la decadencia física y al anuncio de la muerte que adopta el yo de Dai en este poema es lo más elogiado y destacado por la crítica entre sus poemas posteriores, en comparación a su creación inicial.

## 5. Conclusiones

Esta forma de recurrir al objeto ajeno, cosa familiar al público, para manifestar la actitud serena, meditativa, valiente y atrevida frente a la muerte enriquece la creación izquierdista de China de esa época, cuyo tono dominante se caracteriza por lo más directo, emocionante y sensacional que al mismo tiempo pierde en cierto sentido la belleza y el matiz poético.

Se ha puesto de manifiesto de que García Lorca, por un lado, inspira y promueve a Dai a ahondar en una creación más meditativa y con más preocupación social, por otro lado, amplía la posibilidad y la variedad de su rumbo creativo. Esta preocupación por el tema de la muerte es una de las grandes innovaciones del período tardío de Dai, lo que evidencia el viraje y la madurez de su creación. En cambio, en sus composiciones líricas anteriores apenas había alusiones directas o bien textos que dieran el protagonismo a la muerte. Los poemas tempranos, como «La canción nocturna del vagabundo» [流浪人的夜歌], «La nostalgia del cielo» [对于天的怀乡病] y «El caminante nocturno» [夜行人], intentan valerse de las imágenes y las sensaciones solitarias, desesperadas y melancólicas para insinuar la conciencia de la muerte por parte del yo poético. Así, pues, aquel caminante nocturno

que vagabundeaba en la noche estaba rodeado por un ambiente tétrico en el que la niebla lo cubría, los mochuelos ululaban y los lobos hambrientos aullaban, mientras el yo poético permanecía estático, confundido y sin saber qué hacer. Este desánimo acompañaba la conciencia de la muerte que poseía Dai en su juventud, acompañada por el miedo, la desorientación y la actitud esquiva. En este aspecto, este cambio creativo que manifiestan sus poemas posteriores le otorga un nuevo modo y una actitud distinta de ver y considerar la relación entre vida y muerte. En consecuencia, esto ayuda a Dai a salvarse de su propio mundo delimitado, a extender sus creaciones hacia un nivel más elevado o profundo y a preocuparse más por lo social y lo popular.

## BIBLIOGRAFÍA

- Chen, B. 陈丙莹, 1993. 戴望舒评传 *La crítica de la biografía de Dai Wangshu*. 重庆: 重庆出版社 Chongqing: Editorial de Chongqing.
- Dai, W. 戴望舒, 2012. 戴望舒大全集 *Antología completa de Dai Wangshu*. 北京: 新世界出版社 Beijing: Editorial del Nuevo Mundo.
- Dai, W. 戴望舒, 1983. 戴望舒译诗集 *Antología de los poemas traducidos por Dai Wangshu* (Shi Zhecun. ed.). 长沙: 湖南人民出版社 Changsha: Editorial Popular de Hunan.
- Díaz-Plaja, G. 1961. *Federico García Lorca*. Madrid: Editorial Espasa-Calpe.
- Diego, G. 1934. *Poesía española, antología (contemporáneos)*. Madrid: Editorial Signo.
- Díez de Revenga, F. J. 1987. *Panorama crítico de la generación del 27*. Madrid: Editorial Castalia.
- Estébanez Calderón, D. 1996. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Editorial Alianza.
- García Jaramillo, J. 2017. “El compromiso político de Federico García Lorca”. *Álabe: Revista de Investigación sobre Lectura y Escritura*, 1-22.
- García Lorca, F. 1968. *Obras completas*. Madrid: Editorial Aguilar.
- Jauss, H. R. 1989. «La Ifigenia de Goethe y la de Racine», en Warning, Rainer (ed), Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina (trad). *Estética de la recepción*. Madrid: Visor, 217-250.
- Martín Ríos, J. 2013. *Estudios de literatura china moderna*. Granada: Editorial Comares.

- Salinas, P. 1958. "El mundo de Lorca", en Francisco Rico (ed). *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1914-1939*. Madrid: Editorial Crítica, 1984, 383-385.
- Wang, W. 王文彬, 2003. 中西诗学交汇中的戴望舒 *Dai Wangshu, entre la poética china y occidental*. 合肥: 安徽教育出版社 Hefei: Editorial de Educación de Anhui.
- Wang, Y. 王宇平, 2012. 双重的“过时”——论戴望舒诗歌创作的认同与选择 *Lo anticuado en dos sentidos: el acuerdo y la selección de la creación de Dai Wangshu*. 杭州师范大学学报(社会科学版) *Revista de la Universidad Normal de Hangzhou (Edición en Ciencias Sociales)*, 34(04):70-75.
- Wellek, R. 1988. *La segunda mitad del siglo XIX de Historia de la crítica moderna (1750-1950)* (trad. J. C. Cayol de Bethencourt). Madrid: Editorial Gredos.
- Xiao, H. 肖海珍, 2011. 戴望舒的诗歌翻译研究 *Estudio sobre las traducciones de poemas de Dai Wangshu*. 福建师范大学. Tesis de máster: Universidad Normal de Fujian.