



Estudios de Asia y África
ISSN: 0185-0164
reaa@colmex.mx
El Colegio de México, A.C.
México

Suárez Girard, Anne Hélène
POEMAS ANTE LA MUERTE EN LA CHINA ANTIGUA
Estudios de Asia y África, vol. XLIII, núm. 1, enero-abril, 2008, pp. 111-140
El Colegio de México, A.C.
Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=58611165005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

TRADUCCIÓN

POEMAS ANTE LA MUERTE EN LA CHINA ANTIGUA

ANNE HÉLÈNE SUÁREZ GIRARD

La costumbre de escribir unas palabras acerca de la muerte que uno ve aproximarse no es, ni mucho menos, exclusivamente china. Hay una larga y prolífica tradición en otras culturas de escribir epitafios y últimas palabras. Pero en China, donde la poesía ha sido, desde mucho antes de nuestra era, el modo de expresión por excelencia, este género adoptó muy pronto, y de manera muy frecuente, la forma versificada.

Vamos a ver una pequeña pero variada muestra de estos poemas de despedida a la vida.¹ Para esta selección me he basado en los trabajos del sinólogo francés Paul Demiéville sobre este tipo de poemas en China y Japón, no obstante que yo me limito al ámbito chino y que mis interpretaciones en ocasiones difieren de las suyas. Además, he añadido algunos poemas que él no llegó a antologar, precisamente debido a que la muerte, en 1979, interrumpió su labor.

Demiéville dividió los poemas en piezas de monjes budistas y piezas de laicos de cualquier tendencia. Para esta presentación he preferido hacer una exposición más didáctica de acuerdo con los tipos de percepción de la muerte, en función de las principales corrientes de pensamiento. Es una clasificación, como digo, más didáctica que rigurosa, dado que se trata de tenden-

¹ Para estos poemas doy las referencias de las ediciones a las que he tenido acceso. En el caso de muchos de los poemas *chan* sólo doy la de su ubicación en el libro de Paul Demiéville, *Poèmes chinois d'avant la mort*, editados por Jean-Pierre Diény, París, L'Asiathèque, 1984. Demiéville los extrae del *Dazang* 大藏 (*Tripitaka*), que cita con el nombre japonés de *Taishō*, al que no he tenido acceso.

cias a menudo difícilmente separables una de otra, salvo quizá en los poemas de monjes.

Mi intención no es, en absoluto, ofrecer un marco interpretativo a estos poemas que, como verán, pertenecen a tendencias y periodos tan diferentes que imposibilitarían llevar a cabo un trabajo medianamente serio de este formato, sino brindar la posibilidad de mostrar una selección de poemas en torno del tema común de la muerte que uno ve aproximarse, asunto del que muy rara vez se ocupan las antologías.

En esta muy sucinta —e inevitablemente superficial— introducción sobre la percepción de la muerte en la China antigua, he de decir, en primer lugar, que, pese a que existen numerosos textos —y muy pormenorizados— acerca de los ritos funerarios y el culto a los antepasados, hay muy pocas descripciones textuales sobre la concepción de lo que sucede en el último tránsito y en un posible más allá.

En la cosmovisión tradicional china, todo tiene un aspecto 陰 *yin* (es decir, oscuro, opaco, húmedo, frío, denso, femenino, de repliegue, pasividad, etc.) y uno 陽 *yang* (es decir luminoso, diáfano, seco, cálido, sutil, masculino, de despliegue, actividad, etc.). Lo más *yin* es la Tierra; lo más *yang*, el Cielo. La acción conjunta y compenetrada de los principios *yin* y *yang* genera, desarrolla o deshace a todos los seres.

Lo mismo sucede con las almas que animan al ser humano, por lo menos según algunas teorías. Son de dos tipos: las almas 魄 *po*, que según algunas creencias son siete y que podríamos denominar “almas terrestres”, y las almas 魂 *hun*, que según esas mismas creencias son tres y que podríamos llamar “almas celestes”.

Las primeras son *yin*, y por tanto, opacas, turbias; proceden de la Tierra y, con la muerte, permanecen en el cuerpo sepultado hasta que se desintegra por completo. Las segundas son *yang*, sutiles, claras, leves; proceden del Cielo y, en el instante mismo de la muerte, regresan a él.

Las almas *po* están sometidas a los genios terrestres y rigen la vida vegetativa, es decir, la vida orgánica. Las almas *hun* están sometidas a los espíritus celestes y rigen la creación, elevación, imaginación, inteligencia, personalidad, etc., es decir, la vitalidad espiritual y la individualidad.

Las almas *po* se encuentran en el recién nacido ya desde el instante mismo de su concepción, en la profunda oscuridad del vientre materno, y se manifiestan en sus fluidos, su sangre, sus heces; y en el momento de la muerte regresan con el cuerpo al mundo subterráneo, al mundo conocido como, entre otros nombres, “las fuentes amarillas”, o sea, el origen terrestre —puesto que el amarillo/pardo es el color asociado a la tierra—, es decir, regresan al origen terrestre de la vida animal.

Las almas *hun* se introducen en el cuerpo con la primera respiración del recién nacido, manifestándose con su primer llanto, y en el momento de la muerte se van por las vías respiratorias para regresar al espacio con el último aliento. Allí se disuelven o se convierten en espíritu tutelar del clan, que lo mantiene durante un tiempo más o menos largo mediante el culto a los antepasados.

Ésta es una de las múltiples ideas acerca de lo que sucede al morir. No es la única ni la más antigua. Según otras creencias, el alma —inicialmente *po*— o las almas permanecían con el cuerpo en la oscuridad de la sepultura, que era su morada definitiva y, por lo menos hasta el siglo iii a.n.e., se consideraba el lugar más seguro donde podían permanecer, ya que el Cielo y las profundidades de la Tierra estaban poblados de seres peligrosos de los que, según los ritos, un muerto enterrado quedaba a salvo. Y en esa morada definitiva y oscura podía seguir viviendo, mantenida por el culto a los antepasados, pero con el tiempo acababa disolviéndose.

Estas concepciones de la muerte aúnan creencias que proceden del ámbito de lo religioso arcaico, mezcladas con aportaciones de la literatura médica de finales de la era preimperial y de los albores de nuestra era. Son las que parecen prevalecer en los poemas que veremos a continuación.

Los dos primeros son anónimos, se atribuyen a los seguidores de Tian Heng 田橫, uno de los jefes militares que se enfrentaron por el poder antes de que Liu Bang 劉邦 fundara la dinastía Han 漢 en el 202 a.n.e. Tian Heng se suicidó.

Según el *Yuefu shiji* 樂府詩集,² los seguidores de Tian Heng, al acompañar su féretro, no se atrevieron a llorar ni a mostrar

² Guo Maoqian 郭茂倩 (s. xii), *Yuefu shiji* 樂府詩集, 27/396-398, vol. 2.

abiertamente su dolor, de modo que lo expresaron a través de estos cantos. Inicialmente constituían una sola pieza. Se atribuye su bipartición al músico y poeta Li Yannian 李延年, de la corte del emperador Wu, de Han 漢武帝 (r. 141-87 a.n.e.).

Ambas piezas se convirtieron en cantos del género *wan ge* 挽歌, que se entonaban en el cortejo fúnebre; la primera para reyes y señores, la segunda para oficiales y plebeyos. La primera habla sobre la fugacidad de la vida; la segunda, de cómo la muerte alcanza a todos sin distinción:

薤露

薤上露
何易晞
露晞明朝更復落
人死一去何時歸

El rocío en la escalonia

El rocío en la escalonia
¡qué pronto lo seca el sol!
Lo seca el sol, mas al alba volverá a caer de nuevo.
El hombre, en cambio, fenece y se va para no volver.

La versión que figura en el *Yuefu shiji* es la que presento, con dos versos trisílabos y dos heptasílabos. Pero la misma fuente cita otra que aparece en el *Wenxuan* 文選, con tres heptasílabos, en la que se añade el carácter 朝 delante de 露 (“el rocío del alba”): 薤上朝露何易晞 // 露晞明朝更復落 // 人死一去何時歸.³

Como veremos, la imagen del rocío, por lo menos en los poemas a la muerte, es recurrente para expresar la fugacidad de la vida.

La segunda pieza atribuida a los seguidores de Tian Heng:

蒿里

蒿里誰家地
聚斂魂魄無賢愚

³ Cit. en Guo Maoqian 郭茂倩, *Yuefu shiji* 樂府詩集, 27/396.

鬼伯一何相催促
人命不得少踟躕

La Aldea Artemisa

La Aldea Artemisa ¿de quién es morada?
Allá van las almas de sabios y necios.
A todos acucia el señor de las ánimas,
a nadie permite el menor vacilar.

“La Aldea Artemisa”, Haoli 蒿里, es el nombre de una montaña al sur del monte Tai (en la actual provincia de Shandong), donde inicialmente se enterraba a los muertos, y que pasó a designar el Reino de las Tinieblas al que van a parar las almas —en este poema, indistintamente, las *bun* y las *po*—, cuando las llama el *guibo* 鬼伯, literalmente, “el conde de las ánimas”, que gobierna ese territorio y lleva al día los registros.

A la muerte del emperador Wu, de Han, su cuarto hijo, Liu Dan 劉旦, príncipe de Yan 燕[刺]王, conspiró contra el regente que gobernaba bajo el reinado de su hermano menor, el emperador Zhao 昭帝 (r. 87-74 a.n.e.). Descubierto, fue condenado al suicidio. “El príncipe, lleno de tristeza, organizó un banquete en el palacio de Wanzai 萬載, al que invitó a cortesanos, esposa y concubinas. El príncipe cantó, la dama Huarong 華容 danzó, y todos los asistentes lloraron. El príncipe se suicidó.”⁴ Con él se dieron muerte más de 20 personas de su séquito, incluida la dama Huarong:

歸空城

歸空城兮
狗不吠雞不鳴
橫術何廣廣兮
固知國中之無人

Regreso a la ciudad vacía,
ni un perro que ladre, ni un gallo que cante.

⁴ Ban Gu 班固, *Hanshu* 漢書, citado en Guo Maoqian 郭茂倩, *樂府詩集* (*Yuefu shiji*), 85/1192, vol. 4.

Desiertas se extienden las avenidas,
y sé que en la capital no hay persona alguna.

Hay diversas interpretaciones de la “ciudad vacía”, como la de que la capital queda vacía después de su muerte: todos sus partidarios han muerto, algo que parece confirmar la canción que improvisó la dama Huarong.⁵ Pero también puede interpretarse como una imagen del reino de las tinieblas al que el príncipe “regresa” (hemos visto que en la tradición china la muerte es frecuentemente concebida como “retorno” al origen, a la oscuridad de la que venimos), la muerte vista como una ciudad desierta donde reina el silencio: “ni un perro que ladre, ni un gallo que cante”.

La siguiente pieza es del emperador Shao 少帝 (Liu Bian 劉辯, 173-190), penúltimo soberano de la dinastía Han. Sólo pudo reinar unos cinco meses, en el año 189, antes de ser apartado del poder por un vasallo; fue degradado al rango de príncipe de un territorio fronterizo y, al cabo de un año, obligado a suicidarse con veneno. Liu Bian dio entonces un banquete de despedida a su esposa y a las damas de palacio, durante el cual improvisó esta *Canción triste*:⁶

悲歌一首

天道易兮我何艱
棄萬乘兮退守藩
逆臣見迫兮命不延
逝將去汝兮適幽玄

Canción triste

El curso del Cielo es cambiante, ¡en qué trance me veo!
De diez mil carruajes privado, exiliado al confín.

⁵ 髮紛紛兮寘渠 / 骨籍籍兮亡居 / 母求死子兮 / 妻求死夫 / 裴回兩渠間兮 / 君子獨安居: Marañas de cabellos flotan en los canales / y cuerpos sin vida se amontonan por doquier. / Madres buscando hijos muertos, / y a sus maridos esposas, / recorren los dos canales. / ¿Podrías seguir viviendo? Guo Maoqian 郭茂倩 (s. XII), 樂府詩集 *Yuefu shiji*, 85/1192, vol. IV.

⁶ Ding Fubao 丁福保, *Quan Han Sanguo Jin Nanbeichao shi* 全漢三國晉南北朝詩, Zhonghua shuju, Beijing, 1959, 全漢詩, vol. I, p. 5.

Forzado por un siervo infiel, mi vida no he de alargar.
Me muero y de vos me despido, parto hacia misterio oscuro.

En el segundo verso, los diez mil carruajes eran el número de carros de guerra que correspondían al emperador, en una época en que a cada grado de nobleza correspondía un número determinado de carros de guerra. Así “De diez mil carruajes privado” se entiende como “privado del trono”.

La percepción de la muerte en la China antigua también se puede enfocar desde la perspectiva de las dos grandes corrientes filosóficas: el confucianismo y el taoísmo. Aquí lo trataré de un modo muy sucinto e inevitablemente superficial.

Confucio, en una época en que la religiosidad impregnaba gran parte de la actividad humana, evitaba hablar de la muerte y de los espíritus, porque, decía:

未能事人, 焉能事鬼? [...] 未知生, 焉知死?

No siendo aún capaz de servir a los hombres, ¿cómo se puede servir a los espíritus? [...] No conociendo aún la vida, ¿qué se puede saber de la muerte?⁷

Asimismo, afirmaba:

務民之義, 敬鬼神而遠之, 可謂知矣。

Dedicarse al bien del pueblo y respetar a ánimas y espíritus manteniéndolos a distancia puede llamarse sabiduría.⁸

Para Confucio, como para gran parte de los pensadores de la era preimperial, el mundo humano tenía que ordenarse según el orden cósmico para que su funcionamiento fuera tan perfecto, o tan equilibrado y armonioso como el funcionamiento cósmico. La máxima sabiduría era conocer ese funcionamiento y adaptarse a él.

Para lograr que el mundo humano, que en general no accede a esa sabiduría, funcione tan equilibrada y armoniosamente

⁷ *Lunyu* 11-11.

⁸ *Lunyu* VI-20.

como el cosmos, Confucio cree, entre otras cosas, en la eficacia del ritual, porque el ritual pauta la vida humana en todos sus aspectos y la acompasa al funcionamiento cósmico.

Por eso, es partidario de cumplir con todos los ritos —y con los ritos por excelencia, que son los ritos fúnebres y el culto a los antepasados— con total entrega y profundo sentimiento en cada gesto, por ínfimo que parezca, y aun sin estar seguro de creer realmente que dichos ritos tendrán un efecto en el Más Allá, incluso sin estar seguro de si los espíritus de la naturaleza y de los antepasados existen o no, o de si estarán pendientes o no de las ofrendas que uno les hace. De hecho, la existencia o no de una vida en el Más Allá era y fue, durante mucho tiempo, objeto de debate.

Así, cuando su discípulo Zigong 子貢 le pregunta “¿Tienen los muertos conciencia?” Confucio le contesta:

吾欲言死之有知，將恐孝子順孫妨生以送死；吾欲言死之無知，將恐不孝之子棄其親而不葬。賜不欲知死者有知與無知，非今之急，後自知之。

Si dijera que la tienen, temo que los hijos abnegados se dañarían la vida para seguirlos en la muerte. Si dijera que no la tienen, temo que los hijos ingratos abandonarían a sus padres sin darles sepultura. No quieras saber si los muertos tienen conciencia, que no hay prisa alguna, y ya acabarás sabiéndolo por ti mismo.⁹

De alguna manera, Confucio prefiere evitar entrar en debates acerca de cuestiones sobrenaturales, y dejarlas a la fe o al escepticismo de cada quien, para centrarse en un perfeccionamiento individual que incida en la armonía colectiva.

Por esta razón no sabemos qué pensaba Confucio de la muerte ni del destino de las almas. Ni lo sabemos nosotros, ni lo sabían —aparentemente— sus discípulos inmediatos ni los pensadores de la tradición confuciana. En los siglos posteriores a su muerte en el s. v a.n.e., en particular casi tres siglos después, con el advenimiento de la dinastía Han, el confucianismo, reinterpretado en clave de ideología política, se convirtió

⁹ *Kongzi jiaoyu* 孔子家語-8 (致思).

en la ideología oficial, una ideología que predominaría durante una parte considerable de la historia de China, aunque muy transformada en función de las épocas, de las demás corrientes intelectuales y de las necesidades del poder.

Así, volviendo al tema de la muerte, en la ideología confuciana no eran tan importantes la muerte individual ni el destino de las almas —que podía ser la disolución total de la individualidad, una nueva vida en la oscuridad absoluta del mundo subterráneo o, en el mejor de los casos, la transformación en espíritu tutelar—, sino la actuación de los vivos en torno de ese hecho.

La muerte se percibía más bien como un acontecimiento, desde luego trascendental, que se rodeaba de un complejísimo ritual en el que cada uno desempeñaba un papel muy definido, en función de su posición jerárquica en el clan, y llevaba a cabo una serie de gestos protocolarios que, de alguna manera, eran la ocasión de mostrar sus cualidades morales, de cohesionar los vínculos familiares y, por ende, sociales, y en última instancia, de garantizar un orden político.

Todos los poemas presentados anteriormente podrían inscribirse en esta parte, dado que pertenecen a la dinastía en que el confucianismo se convirtió en ideología de Estado y que no son específicos de ninguna otra escuela. No olvidemos que cualquier intento de clasificación en este sentido puede resultar cuando menos, discutible. Pero el siguiente es muy representativo de la moral confuciana. Se trata de una pieza de Kong Rong 孔融 (153-208), descendiente de Confucio, ministro bajo el reinado del último emperador de Han, Xiandi 獻帝 (r. 189-220) y uno de los “siete poetas de la era Jian’an” 建安七子 (196-220).¹⁰ Se le considera un político virtuoso que fomentó los estudios confucianos. Pero su sinceridad y su rectitud le atrajeron enemistades, entre otras la de 曹操 Cao Cao, fundador de la dinastía Wei, que lo mandó ejecutar con toda su familia.¹¹

¹⁰ Los demás son: Chen Lin 陳林 (?-217), Wang Can 王粲 (177-217), Xu Gan 徐幹 (170-217), Ruan Yu 阮瑀 (165-212), Ying Yang 應瑒 (?-217) y Liu Zhen 劉楨 (?-217).

¹¹ *Guwen yuan* 古文苑, Dingwen shuju, Taipei, 1983, 8.7b. También Ding Fubao 丁福保, *Quan Han shi* 全漢詩, vol. II, p. 44.

臨終詩

言多令事敗
 器漏苦不密
 河潰蟻孔端
 山壞由猿穴
 涓涓江漢流
 天窗通冥室
 讒邪害公正
 浮雲翳白日
 靡辭無忠誠
 華繁竟不實
 人有兩三心
 安能合為一
 三人成市虎
 浸漬解膠漆
 生存多所慮
 長寢萬事畢

Poema al aproximarse el final

Hablar demasiado atrae el fracaso,
 vaso que rezuma lamenta sus poros.
 El río desborda por un hormiguero,
 el monte lo hunde un cubil de mico.
 De un regato fluyen el Río y el Han,
 un respiradero rompe las tinieblas.
 Calumnia y maldad dañan la justicia,
 las nubes flotantes ocultan el Sol.
 Serviles lisonjas, ruines y falaces,
 profusión de flores sin verdad alguna.
 Con hombres cuya alma entraña dobleces
 ¿acaso es posible hallar la concordia?
 Palabras de muchos acaban calando,
 la amistad más firme pueden quebrantar.
 ¡Hay en esta vida tanta incertidumbre!
 Toda inquietud cesa con el largo sueño.

En referencia a los dos primeros dísticos, se dice que Kong Rong manifestó su oposición a la prohibición de las bebidas alcohólicas que impuso Cao Cao en Wei y que su franqueza al respecto provocó su desgracia. Sin duda no era ése el único

punto de desacuerdo entre ambos hombres. Kong Rong lamenta, pues, no haber sido capaz de contener sus ideas, no haber cerrado sus “poros”, ya que, cualquier orificio, por ínfimo que sea, puede dar paso a agentes externos, como la hormiga o el mono, que al cavar en beneficio propio pueden desencadenar cataclismos, en este caso el hundimiento definitivo de la dinastía Han (el río y la montaña).

El tercer dístico puede entenderse tanto como una autocrítica en el mismo tono que las anteriores (orificios pequeños, como una fuente o un respiradero, pueden originar fenómenos de proporciones mucho mayores) como en el sentido de un ataque velado a los usurpadores del trono y sus maniobras insidiosas. El cuarto es más directo: el entendimiento del emperador (el Sol) ha sido nublado por los felones.

El quinto dístico tiene al menos dos interpretaciones posibles, muy divergentes. La mía, aunque no definitiva, coincide con la de Paul Demiéville,¹² pero otra posibilidad sería: “Nada de cuanto dije carecía de lealtad ni de sinceridad [pero cual estéril] profusión de flores [mis palabras] no dieron fruto”.¹³ En cambio, en el siguiente, Demiéville interpreta: *Un homme dont la pensée est toute duplicité/Se pourrait-il ramener à la simplicité* (es decir, a la sinceridad)?

El primer verso del sexto dístico es una variante de un conocido proverbio procedente de una anécdota del *Zhanguoce* 戰國策 (*Intrigas de los Reinos Combatientes*), *san ren cheng hu* 三人成虎, literalmente, “Tres hombres hacen un tigre”, o “los infundios que se propagan acaban encontrando crédito”. El segundo verso, traducido literalmente, sería: “el agua que se filtra [puede] despegar la cola de la laca”, en que la expresión *jiaoqi* 膠漆 (goma y laca) es una metáfora de la unión sólida, de la amistad o el afecto profundos.

El dístico de conclusión es de significado diáfano.

Dentro de la gran corriente del taoísmo, que es una especie de cajón de sastre, hay, *grosso modo*, dos vías, la primera, encarnada por algunos textos antiguos, como el *Guanzi* y, en me-

¹² Paul Demiéville, *Poèmes chinois d'avant la mort*, pp. 110-112.

¹³ Véase Tong Minglun en Wu Xiaoru et al., *Han Wei Liuchao shi jianshang cidian*, Shanghai cishu, Shanghai, 1992, pp. 47-48.

nor medida, el *Laozi daodejing*, que insisten en prácticas higiénicas (de tipo dietético, respiratorio, medicinal, a veces también sexual), meditativas y alquímicas, etc., que apuntan a un ideal de inmortalidad física o, por lo menos, de longevidad; se trata de alejar lo más posible —o eliminar— el trance de la muerte, entre otras cosas retirándose de lo mundanal, concretamente de la vida política, para alejarse de los peligros que conlleva, y prolongando la vitalidad a través de dichas prácticas, destinadas a nutrir la energía vital, mantenerla concentrada y evitar su desperdicio.

Esas prácticas existían ya en la era preimperial, es de suponer que mezcladas con otras ligadas a la medicina y con creencias populares; pero se desarrollaron especialmente cuando empezaron a formarse sectas religiosas taoístas, en particular cuando la aparición del budismo en China a principios de nuestra era hizo sentir la necesidad de organizarse en comunidades monásticas y de ganar adeptos a través de la magia, sanación, exorcismo, etcétera.

Al popularizarse, este tipo de taoísmo —que a su vez abarca varias corrientes— fue acumulando un panteón multitudinario de divinidades, que contaba con cientos de dioses organizados según una jerarquía similar a la de la administración imperial, en una especie de gran burocracia divina.

De este modo, a principios de nuestra era y finales de la anterior, existía una creencia destinada a durar y a desarrollarse, en reinos “submontanos” —por así decirlo—, situados cerca del monte sagrado Taishan, donde la burocracia de ultratumba llevaba un registro estricto en el que figuraban los ingresos de nuevas almas y de las almas de hombres aún vivos a quienes había que llamar, etc. Hemos visto un poema en que se hace referencia a uno de estos lugares, llamado Haoli (“Aldea Artemisa”). A esos lugares iban a parar la gran mayoría de las almas.

Paralelamente, y sobre todo a partir del siglo II a.n.e., se desarrolló la idea de parajes remotos y paradisiacos habitados por inmortales *xian* 仙 adonde iban a parar seres talento y sabiduría excepcional, o que habían sabido cultivar en vida su potencia vital, depurando su organismo hasta convertir su cuerpo en materia límpida, sutil y leve como el Cielo, a través de

las ya mencionadas prácticas respiratorias, meditativas, dietéticas, etc. En el capítulo 1 del *Zhuangzi* encontramos esta descripción, que influiría en la idea popular del inmortal *xian*:

藐姑射之山，有神人居焉，肌膚若冰雪，綽約若處子。不食五穀，吸風飲露。乘雲氣，御飛龍，而遊乎四海之外。¹⁴

En el lejano monte Guye viven hombres espirituales de piel como nieve límpida, delicados como doncellas. No se alimentan de los cinco cereales, sino que aspiran viento y beben rocío. Cabalgan sobre las nubes y neblinas, montan dragones voladores y viajan allende los cuatro mares.

Por otra parte, hay una línea denominada también taoísta, pero muy distinta, como la que se encuentra principal y precisamente en el *Zhuangzi*, que, por decirlo brevemente, se opone al resto de las concepciones, tanto a la de la muerte como elemento del orden social cohesionado, como a esas prácticas destinadas a evitar la muerte y prolongar la vida.

Hay pasajes del *Zhuangzi* en que los personajes infringen ostensiblemente las reglas del ritual asociado a la muerte, que incluso casi celebran el advenimiento de la muerte, o que niegan la idea de vida y muerte como dos polos excluyentes y afirman su unicidad indisoluble.

En el capítulo 18, a alguien que le reprocha que, en lugar de llorar a su esposa muerta, se dedique a cantar, *Zhuangzi* contesta:

是其始死也，我獨何能無慨然。察其始而本無生，非徒無生也而本無形，非徒無形也而本無氣。雜乎芒芴之間，變而有氣，氣變而有形，形變而有生，今又變而之死，是相與為春秋冬夏四時行也。人且偃然寢於巨室，而我嗷嗷然隨而哭之，自以為不通乎命，故止也。¹⁵

Cuando murió, ¿cómo no iba yo a sentir dolor? Pero pensé que, al principio de todo, ella no tenía vida; no sólo no tenía vida, sino que no tenía forma; no sólo no tenía forma, sino que no tenía energía vital.

¹⁴ Guo Qingfan 郭慶藩, *Zhuangzi jishi* 莊子集釋, Guanya wenhua, Taipei, 1991, p. 28.

¹⁵ *Ibid.*, p. 614.

Fundida en el caos original, en una primera transformación, apareció su energía vital; ésta se transformó y cobró forma; ésta se transformó y cobró vida, y ésta ahora se ha transformado en muerte. Asimismo se suceden las cuatro estaciones: primavera, verano, otoño, invierno. Si ahora que ella descansa tranquila en la gran mansión del Universo, la llorara yo con gemidos y sollozos, creo que no habría entendido el destino de los seres.

Zhuangzi ve la muerte, una vez más, como un regreso al origen, a la nada que éramos antes de nacer, una nada que es pura creación y a partir de la cual podemos transformarnos de nuevo en uno o varios seres, y ello dentro de un ciclo infinito de metamorfosis, similar al de la alternancia de las estaciones, o del día y la noche, razón por la cual no hay motivo para estimar más la vida que la muerte.

Hay otro pasaje del *Zhuangzi* (cap. VI) en que un hombre pregunta a un amigo, a quien el cuerpo se le está deformando monstruosamente como preludio de la muerte, si le horroriza la idea de morir. El amigo contesta:

亡，予何惡！浸假而化予之左臂以為雞，予因以求時夜；浸假而化予之右臂以為彈，予因以求鴉炙；浸假而化予之尻以為輪，以神為馬，予因以乘之，豈更駕哉！¹⁶

No, ¿por qué? Que se transforme mi brazo izquierdo en gallo, y podré anunciar el alba; que se transforme mi brazo derecho en ballesta, y podré cenar lechuzas asadas; que se transformen mis nalgas en ruedas y mi espíritu en caballo, me servirán de carruaje y ya no tendré que conducir.

Otro personaje dice en el mismo capítulo:

今以天地為大鑪，以造化為大冶，惡乎往不可哉！¹⁷

Si considero el Universo como un gran crisol, y las transformaciones como un herrero, ¿en qué molde voy a negarme a que me viertan?

Veamos ahora una pequeña muestra de poemas en que predomina cierta inspiración taoísta:

¹⁶ *Ibid.*, p. 260.

¹⁷ *Ibid.*, p. 262.

El siguiente poema, de 12 versos pentasílabos, es de Gu Huan 顧歡 (420-483), un maestro neotaoísta, especialista en las Tres Escuelas (confuciana, taoísta, budista) que, según el *Nanshi* 南史¹⁸ (Historia de las dinastías del sur), fijó el día de su muerte y el de su entierro antes de escribir el siguiente poema. La misma fuente indica que al morir se transformó en inmortal *xian*:

五塗無恆宅
 三清有常舍
 精氣因天行
 游魂隨物化
 鵬鷖適大海
 蜩鳩之桑柘
 達生任去留
 善死均日夜
 委命安所乘
 何方不可駕
 翹心企前覺
 融然從此謝

En las cinco sendas no hay asilo permanente,
 mas las Tres Purezas tienen moradas eternas.
 Los fluidos sutiles actúan conforme al Cielo,
 las almas vagarosas mudan según los seres.
 El Peng y el Kun viajan hacia el océano inmenso,
 el cuco y la cigarra sólo alcanzan un árbol.
 Si entiendes la vida da igual irse que quedarse,
 si sabes morir son lo mismo el día y la noche.
 Para entregar la vida, ¿hacia dónde dirigirse?
 ¿Acaso hay un lugar donde no pueda llegar?
 Atisbe nuestra mente a quienes antes lo hicieron
 y despedámonos de esto con serenidad.

En el primer dístico, *wutu* 五塗 (cinco sendas) se refiere a las cinco direcciones (norte, sur, este, oeste y centro), y aquí significa en este mundo. *Sanqing* 三清 (“tres purezas”) son los tres cielos que dieron su nombre a tres de las máximas divinidades taoís-

¹⁸ Capítulo 75, dedicado a los anacoretas. Véase Demiéville, *Poèmes chinois d'avant la mort*, p. 153.

tas: Yuqing 玉清, Pureza de Jade; Shangqing 上清, Pureza Suprema, y Taiqing 太清, Suma Pureza. Es decir que en este mundo nada es permanente, sólo perduran el Cielo y lo divino.

En el segundo dístico, *jingqi* 精氣 (fluidos sutiles) son las energías *yin* y *yang* que se funden constituyendo o deshaciendo todas las formas y manifestaciones de la vida. Aquí se dice que “actúan conforme al Cielo”, o sea, conforme al curso natural, a diferencia de las almas, que se transforman según los seres que habiten.

En el tercer dístico, *Peng Kun* 鵬鷗 y *tiao jiu* 蜩鳩 (El Peng y el Kun, “la cigarra y el cuco” [o la tórtola, según las traducciones]) al *Zhuangzi*. Peng y Kun son dos animales fabulosos. El primero es un ave gigantesca que se eleva muy por encima del mundo; es símbolo del *yang*, del despliegue de la vida. El Kun es un pez monstruoso del mar del norte; símbolo del origen y también del *yin*. Ambos están íntimamente unidos o son dos aspectos de lo mismo, puesto que la gran ave Peng procede, por metamorfosis, del gran pez Kun. También simbolizan al sabio, o al hombre superior. En cambio, el cuco (o la tórtola) y la cigarra, son dos animalillos de corto alcance. En el primer capítulo del *Zhuangzi*, al que alude el poema, representan la estrechez de miras y la vida breve. En este dístico y el siguiente, el autor se refiere a que uno puede nacer sabio o poderoso, como Peng y Kun, o por el contrario desfavorecido, como los animalillos, pero cuando se entiende el sentido de la vida, todas esas diferencias dejan de tener relevancia, al igual que no hay diferencia de fondo entre la vida y la muerte, el día y la noche.

En los dos últimos dísticos, el autor exhorta a imitar a los sabios de antaño, los que conocen el *dao* 道, el curso o funcionamiento del Universo, y mueren sin temor.

Acerca de la vida del gran poeta Li Bai 李白 (701-762?) no me extenderé, dada su celebridad y la abundante literatura existente en torno de su persona y su obra. En invierno de 759, enfermo, Li Bai se instala en casa de un amigo. Sintiendo próxima la muerte, encarga a su anfitrión que edite sus obras y redacte un prefacio. Muere al cabo de pocos años. Según la leyenda, falleció al tratar de atrapar el reflejo de la Luna en el agua, una noche en que paseaba en barca, ebrio y vestido con sus mejo-

res galas. Se cree que Li Bai escribió este poema al sentirse morir. Se menciona una *Canción para el final* (*Linzhongge* 臨終歌) en el epitafio que escribió Li Hua 李華 (+766?) para la tumba de Li Bai,¹⁹ y podría ser que el carácter 路 *lu* (camino) fuera una errata por 終 *zhong* (final), carácter mucho más corriente en los títulos de los poemas de antes de morir.

臨路歌

大鵬飛兮振八裔
中天摧兮力不濟
餘風激兮萬世
遊扶桑兮掛石袂
後人得之傳此
仲尼亡兮誰為出涕

A punto de partir

El gran Peng alza el vuelo, tiemblan los ocho confines.
En el cielo flaquea, las fuerzas no lo sostienen.
El viento remanente agitará a generaciones.
Pasa por la Morera, queda enganchada una manga.
Los hombres del mañana, al saberlo, lo contarán.
Confucio ya no existe, ¿quién por ello va a llorar?

Paul Demiéville²⁰ trata este poema como un cuarteto al que Li Bai ha añadido una observación en prosa.

En el primer dístico, el gran Peng es el ave fabulosa que describe el *Zhuangzi* en su primer capítulo y que hemos visto en el poema anterior. Li Bai se identifica a menudo con ella.

En el segundo dístico, *yu feng* 餘風, “el viento remanente” es la influencia de Li Bai en la posteridad, su legado. *Sang* 桑 (“la Morera” o la “Morera Solar”) es un árbol mítico que se halla en el este y de donde sale el sol al amanecer. El verso dice, literalmente, “Viaja a la morera solar, se le engancha la manga en la roca”. Pero muchos comentarios coinciden en que lo

¹⁹ Cfr. Wang Qi 王琦, *Li Taibai quan ji* 李太白全集, 31/1458, vol. 3. Zhonghua shuju, Beijing, 1985 (reimp.) y Anne-Hélène Suárez Girard, *A punto de partir, Cien poemas de Li Bai*, Pre-Textos, Valencia, 2005.

²⁰ Demiéville, *Poèmes chinois d'avant la mort*, pp. 175-177.

más probable es que *shi* 石 (piedra, roca) sea una errata por *zuo* 左 (izquierda), ya que en el *Chuci* 楚辭 (*Elegías de Chu*) se encuentran dos versos (el 43 y el 44) en el poema *Ai shi ming* 哀時命 de Yan Ji 嚴忌 (o 莊忌 Zhuang Ji, s. II a.n.e.) en que el poeta Qu Yuan 屈原 —que, injustamente desterrado por el rey Huai 懷, acaba ahogándose en el Miluo 汨羅— vuela muy por encima del mundo humano y se engancha la manga izquierda en la morera solar. Se supone que es porque sus ropajes (es decir su valía, su talento, sus ideales) son demasiado grandes para ser prácticos, o sea, para encontrar empleo en el gobierno (¿el Sol?).

En el último dístico, Confucio (551-479 a.n.e.) es, en el original, Zhongni, nombre público de Confucio. Zhongni vio un día cómo cazaban un unicornio, animal fabuloso y extremadamente benéfico, y lloró. Aquí Li Bai teme que, si Confucio era el único en saber reconocer el auténtico valor y él ha muerto, nadie deplorará la pérdida del Peng-Li Bai.

La siguiente pieza es de una mujer de la que sólo se conoce el apellido, Wang 王氏女. Según el *Quan Tang shi* 全唐詩 (*Poesía completa de la dinastía Tang*),²¹ era taoísta, de familia culta, vivió retirada en la montaña y murió en 874, tras haber compuesto este poema. Dos grullas —que en el imaginario taoísta son montura de inmortales— se posaron sobre los árboles circundantes, y su cadáver se desvaneció.

臨化絕句

玩水登山無足時
諸仙頻下聽吟詩
此心不戀居人世
唯見天邊雙鶴飛

Cuarteto al aproximarse la metamorfosis

Nunca saciada de andar por ríos y montes,
siempre he cantado mis poemas a inmortales.
No anhelo ya demorarme en el mundo humano,
vuelan dos grullas en los confines del Cielo.

²¹ Cfr. *Quan Tang shi* 全唐詩, Zhonghua shuju, Beijing, 1960, 863/9764, vol. 24.

En el pequeño espacio de este cuarteto aparecen varias imágenes recurrentes en el taoísmo: la montaña, la vida errabunda y retirada, los inmortales y las grullas que les sirven de montura y a cuyos lomos la autora piensa dejar este mundo.

De Cai Zhen 蔡振 (m. en 1149) hay una muy breve nota biográfica en el *Yijian zhi* 夷堅志,²² según la cual fue un estudioso de las mutaciones y del *chan* 禪 (zen). Al sentir aproximarse la hora, mandó a su hermano tomar un pincel e improvisó estos versos, tras lo cual murió:

生也非贅
死兮何缺
與時俱行
別是一般風月

Nada es superfluo en la vida,
ni falta nada en la muerte.
Acompañemos al tiempo,
será una nueva fuente de deleite.

El autor aconseja no ver la vida como “plenitud” ni la muerte como “pérdida”, sino dejarse llevar gozosamente por el curso de las cosas.

Una relación a la muerte similar a la que encontramos en el *Zhuangzi*, que tiende a afirmar la unicidad de la muerte y la vida, y que incluye actitudes de ironía y de humor en esos momentos que para el común de los mortales resultan transcendentales, aparece de nuevo, muchos siglos después, en la literatura *chan*. Del zen hablaré también de forma muy sucinta, todavía más sucinta si cabe.

El budismo se introdujo en China hacia el siglo I de nuestra era. En esa época, la ideología predominante era la que llamamos confuciana, es decir, un sistema de orden social y cósmico en cuyo centro se encuentra el emperador. El taoísmo se había mantenido más o menos en el arte, en la literatura y en la reli-

²² Cfr. Demiéville, *Poèmes chinois d'avant la mort*, p. 188. No he tenido acceso a Hong Mai 洪邁 (1123-1202), *Yijian zhi* 夷堅志 (Colección de relatos maravillosos de Yijian), 甲 9.13.72, donde se encuentran una brevísima nota biográfica y el poema citado.

gión popular. Pero con el hundimiento de la dinastía Han a principios del siglo III, la ortodoxia confuciana fue objeto de crítica, de una reflexión que se llevó a cabo desde una perspectiva que antes hemos llamado neotaoísta, con mucha tendencia al esoterismo por una parte, al sincretismo por otra, y a una reinterpretación en esta clave sincrética y esotérica de toda la tradición intelectual.

Esa efervescencia favoreció el desarrollo del budismo, que pasó de tener unas pocas y pequeñas comunidades monásticas de adeptos chinos, en torno de traductores procedentes de la India o de Asia central, a calar hondo en las clases letradas. Al llegar a la élite intelectual, el budismo quedó integrado en la tradición filosófica china y su influencia fue muy profunda en todos los ámbitos de la cultura. Desde el siglo IV hasta el X, gran parte de la literatura y del arte se inspiró en el budismo, o reaccionó contra él, pero en todo caso el budismo estaba en el centro de la vida intelectual.

Simplificando mucho, el budismo, por lo menos en algunas de sus corrientes, entroncaba de alguna manera con la tendencia taoísta cuyos adeptos buscaban la inmortalidad, por las prácticas de meditación, respiración, etc., que propugnaba y por las menciones a paraísos y a seres inmortales.

Por otra parte, entroncaba con la corriente más filosófica de Zhuangzi, por su neutralización de los contrarios, el uso de la paradoja y su aparente nihilismo.

En la dinastía Tang, sobre todo entre los siglos VIII y IX, el budismo llegó a su apogeo en China. Entre las diversas corrientes budistas que ahí se establecieron, predominaron dos: la de la Tierra Pura 淨土 (el paraíso del Buda Amitâbha 阿彌陀佛), que se hizo extremadamente popular por la gran simplificación que se llevó a cabo de las prácticas devotas, que acabaron por reducirse a la invocación oral del nombre de Amitâbha como acceso a la salvación; y la llamada *chan* 禪, transcripción china abreviada del término sánscrito *dhyâna* 禪那, que significa “meditación”, “recogimiento”, y que luego pasó al Japón con el nombre de *zen*.

La práctica del *dhyâna* tal como llegó de la India exigía una disciplina de prácticas ascéticas, ejercicios de meditación progresivos y complejos destinados a la purga mental. En China

eso dio lugar a la escuela *chan* “gradualista” (*jianjiao* 漸教), partidaria de un progreso paso a paso hacia la iluminación.

Pero, desmarcándose de esa concepción, y entroncando, como ya he dicho, con el taoísmo de Zhuangzi, surgió un *chan* más específicamente chino, llamado “subitista” (*dunjiao* 頓教), que afirmaba que la budeidad, o la “naturaleza de Buda”, se encuentra de forma innata en todos nosotros, de modo que para alcanzarla, la ascesis, las liturgias, la iconolatría, los estudios librescos y las obras pías, necesarios en las demás corrientes budistas, resultan contraproducentes; no hay que seguir las enseñanzas de Buda ni de los patriarcas: la iluminación no es cuestión de disciplina ni de nada externo a uno mismo, sino de intuición inmediata. En esta misma corriente, la muerte, al igual que la vida, es ilusoria, y los seres no tienen consistencia alguna, carecen de sustancia, de modo que, una vez más, queda abolida la oposición vida-muerte.

El rechazo a la erudición escolástica, a las ceremonias, a la doctrina sistematizada, y la vuelta a la naturaleza, al trabajo manual y a la intuición propugnados por el *chan* conocieron en China un éxito sin precedentes y constituyeron una de las razones de que la corriente *chan* quedara relativamente a salvo de la persecución que sufrió el budismo en el siglo IX.

En la dinastía Song (s. X-XIII) el *chan* se desarrolló mucho, pero al mismo tiempo se institucionalizó y, debido al éxito que tuvo entre la élite letrada, ejerció una gran influencia en el confucianismo, en lo que se llamaría el neoconfucianismo; pero, quizá también por influencia de los letrados confucianos, se intelectualizó y, por contradictorio que pueda parecer en una corriente que rechazaba las escrituras y de cuyo fundador Huineng se decía que era casi iletrado, llegó a haber una abundante literatura *chan*.

El uso de escribir últimos poemas se generalizó en el ámbito del budismo, particularmente en el *chan*, donde, sobre todo a partir del siglo XI, pasó a ser prácticamente obligatorio, por lo menos para los maestros, dejar un testamento en prosa y otro en verso, de contenido filosófico o moral.²³ Son poemas que a

²³ Cfr. Demiéville, *Choix d'études sinologiques*, Leiden, E. J. Brill, 1973, p. 280; “Stances de la fin”, *Mélanges offerts à M. Charles Haguenauer en l'honneur de son quatre-vingtième anniversaire: Études japonaises*, París, L'Asiathèque, 1980, pp. 11-29; *Poèmes chinois d'avant la mort*, pp. 9-11.

menudo hablan de lo ilusorio de la vida, de la no existencia de la oposición vida-muerte o que se limitan a dar instrucciones y consejos a los discípulos. A partir de la dinastía Song, muchas de estas piezas son, o por lo menos pretenden ser, de “premonición” de la muerte. Probablemente por influencia taoísta, las muertes mismas de estos monjes, como veremos, adoptaron una forma canónica, podríamos decir, y en la hagiografía de muchos de ellos, éstos presienten su propia muerte, saben con exactitud en qué fecha van a morir, se preparan, escriben un poema, se despiden de la comunidad y mueren generalmente sentados, con la espalda recta, en postura de meditación.

Las historias de personas de excepcional sabiduría que presienten con exactitud su propia muerte y se preparan con absoluta serenidad son muy frecuentes en el taoísmo, generalmente relacionadas con personajes que se convierten en inmortales. Es probable que el *chan*, muy influido por el taoísmo, adoptara estas historias aplicándolas a sus maestros de forma casi sistemática.

Esta primera pieza se atribuye al célebre Sengzhao (僧肇, 384-414), discípulo de Kumârajîva, un monje indio que fue un gran traductor de escrituras budistas al chino, como el *Sutra del Loto* (*Miao fa lianhua jing* 妙法蓮華經). Tras la muerte de Kumârajîva, Sengzhao fue víctima de intrigas y condenado al suicidio. Este poema, que supuestamente escribió antes de morir, sólo aparece en fuentes *chan* muy posteriores, razón por la cual muchos especialistas lo consideran apócrifo.²⁴

四大之無主
五陰本來空
將頭臨白刃
猶似斬春風

Los cuatro elementos no tienen dueño,
los cinco agregados son vacuidad.
Cuando a mi cabeza llegue la espada,
sólo cortará aire de primavera.

“Los cuatro elementos” son los que componen todas las cosas: la tierra, el agua, el fuego y el aire. “El dueño” se refiere

²⁴ Cfr. Demiéville, *Poèmes chinois d'avant la mort*, pp. 15-16.

a la cosa constituida por esos cuatro elementos, en este caso el propio Sengzhao, que no tiene consistencia, no tiene sustancia, por eso la espada que lo ejecute sólo cortará vacío, sólo cortará viento de primavera.

“Los cinco agregados” o *skandha* son los que constituyen los seres dotados de conciencia: la corporeidad (*rūpa*), la sensación (*vedāna*), la noción (*saṃjñā*), la volición (*samskāra*) y la conciencia (*vijñāna*). Al igual que los cuatro elementos, no tienen consistencia, son vacíos.

Demiéville comenta acerca de este poema: “Le caractère apocryphe de la *gāthā* saute aux yeux: les deux premiers vers sont des platitudes indignes d’un grand esprit comme Seng-tchao. Les deux derniers puent l’impressionnisme littéraire du Tch’an des Song et des Yuan, qui a eu tant de succès au Japon”.²⁵

Zhikai 智愷 (518-568) era un erudito como Sengzhao, y discípulo de otro gran traductor indio de textos sagrados budistas, Paramârta. Este poema suyo es algo más largo y tradicional. Cuando se sintió a punto de morir, pidió papel y pincel, escribió esta pieza, se despidió de los demás monjes y expiró.²⁶

臨終詩

千月本難滿
三時理易傾
石火無恆燄
遺文空滿笥
徒然味後生
泉路方幽墮
寒隴向淒清
一隨朝露盡
唯有夜松聲

Poema al aproximarse el final

En sí resulta arduo cumplir los mil meses,
y por principio es fácil gastar los tres tiempos.

²⁵ *Ibid.*, p. 16.

²⁶ Ding Fubao 丁福保, *Quan Han Sanguo Jin Nanbeichao shi* 全漢三國晉南北朝詩, 全陳詩, vol. IV, p. 1463; Demiéville, *Poèmes chinois d’avant la mort*, pp. 17-19; *Choix d’études sinologiques*, p. 281.

No es llama duradera la chispa de piedra,
ni brilla mucho tiempo la luz del relámpago.
En vano llenan cestas los textos que dejo,
inútiles enfoscan mi vida futura.
Ya empieza a oscurecerse la senda a las fuentes,
queda lúgubre y frío mi túmulo humilde.
Apenas con el alba se seca el rocío,
sólo queda en la noche el viento entre los pinos.

En el primer dístico, “mil meses” (*qian yue* 千月) se refiere a llegar a longevo; “tres tiempos” (*san shi* 三時) puede referirse a los tres momentos del día: mañana, mediodía y noche, como imagen de la vida. Una vida que Zhikai ha dedicado a la exégesis de la escolástica budista, produciendo sin descanso textos que ahora se le antojan inútiles y más bien representan un lastre para su viaje a las fuentes amarillas (en el tercer dístico, *quan* 泉), al reino subterráneo.

Volvemos a encontrar aquí las imágenes recurrentes de la fugacidad de la vida: la de la chispa de pedernal, que hemos visto en el poema de Cui Xuanliang, y la del rocío que se seca al sol de la mañana.

Zhiming 智命 (s. VI-VII), es el nombre religioso de Zheng Ting 鄭頌, un funcionario que abandonó su puesto para hacerse monje y que fue condenado a muerte. Antes de su ejecución, pidió un pincel para escribir el siguiente cuarteto:²⁷

幻生還幻滅
大幻莫過身
安心自有處
求人無有人

Ilusoria es la vida, ilusoria su extinción,
y la gran ilusión no sobrevivirá al cuerpo.
Hay una perspectiva que apacigua la mente:
si andáis buscando un hombre, no existe ningún hombre.

Es un poema que recuerda un poco al que hemos visto de Sengzhao antes de ser decapitado, en que dice que nada tiene con-

²⁷ Ding Fubao 丁福保, *Quan Han Sanguo Jin Nanbeichao shi* 全漢三國晉南北朝詩, 全隋詩, vol. IV, p. 1722; Demiéville, *Poèmes chinois d'avant la mort*, p. 25.

sistencia alguna, de modo que la espada sólo cortará aire. Aquí, el hombre a quien van a ejecutar simplemente no existe.

Cui Xuanliang 崔玄亮 (766-833) fue un alto funcionario de la corte de Tang. De su obra sólo se conservan dos poemas, uno de respuesta a Bai Juyi y el que vamos a ver a continuación:²⁸

臨終詩

暫榮暫悴石敲火
即空即色眼生花
許時為客今歸去
大曆元年是我家

Canción al aproximarse el final

Prosperidad y adversidad son chispa de pedernal,
Lo inmaterial y lo corpóreo nos nublan la visión.
Durante un tiempo he sido huésped, ahora debo regresar.
El primer año de Dali, ésa será mi morada.

En el último verso, 大曆元年 el primer año de la era Dali (766) era el año de nacimiento del autor, que por lo tanto está a punto de regresar a su origen.

Liangjie 良价 o 良介 (807-869) fue, con su discípulo Benji 本寂, uno de los fundadores de la secta *chan* Caodong 曹洞宗 (en japonés Soto). Éste es el poema que dejó antes de despedirse de la comunidad y morir sentado, con la espalda recta.²⁹ El poema es, en cierto modo, una reprimenda a sus discípulos.

學者恆沙無一悟
過在尋他舌頭路
欲得忘形泯蹤跡
努力殷勤空裏步

Si entre vosotros ninguno llega a la iluminación,
es por buscarla en la senda de las palabras ajenas.
Para olvidar la apariencia sin que quede huella alguna,
esforzaos con diligencia en caminar por el vacío.

²⁸ *Quan Tang shi* 全唐詩, 466/5301, vol. 14. Demiéville da de él otra fecha de nacimiento en *Poèmes chinois d'avant la mort*, p. 178.

²⁹ Demiéville, *ibid.*, pp. 39-40.

El maestro reprocha a sus discípulos que traten de buscar la iluminación en el discurso o en las escrituras, en lugar de buscarla en ellos mismos, vaciando su mente.

Xuantai 玄泰 fue un monje de finales del siglo IX y principios del X. De él se dice que se retiró a una ermita y renunció a tener discípulos. Cuando le llegó la hora, mandó llamar a un monje para que preparara la pira funeraria y le dejó estos dos cuartetos antes de sentarse con la espalda bien recta y morir.³⁰

今年六十五
四大將離主
其道自玄玄
箇中無佛祖

Tengo ya cumplidos sesenta y cinco años,
los cuatro elementos dejarán a su dueño.
La vía es en sí oscuridad de oscuridades,
y en ella no hallaré ni Buda ni patriarcas.

Vemos de nuevo los cuatro elementos constitutivos de las cosas, que ya aparecían en el poema de Sengzhao: la tierra, el agua, el fuego y el aire. El penúltimo verso juega con un doble sentido: la vía o camino que lleva a la muerte es oscura, como ya hemos visto en otros poemas; pero también hay una alusión al primer capítulo del *Laozi* o *Daodejing*, donde se dice, hablando del curso o *dao* “oscuridad de oscuridades, puerta de todos los misterios”. Y en el último verso, vemos la negación típicamente *chan* de la tradición hagiológica.

El segundo poema, de verso tetrasílabo:

不用剃頭
不許澡浴
一堆猛火
千足萬足

No rasures mi cabeza
ni me hagas la ablución.
Voraces llamas de hoguera
bastan mil y diez mil veces.

³⁰ *Ibid.*, pp. 42-43.

Kuangren 匡仁 o Guangren 光人 (837-909) fue un discípulo de Liangjie, que hemos visto antes. Al morir dejó este cuarteto:³¹

我路碧空外
白雲無處閑
世有無根樹
黃葉風送還

Mi senda va allende el espacio azulado,
como nube blanca vagando sin fin.
Hubo en este mundo un árbol sin raíces,
cuyas hojas muertas el viento se lleva.

La imagen de la nube blanca vagando sin fin, como la del árbol sin raíces se refieren al sabio que se ha desprendido de todos los condicionamientos.

Budai (布袋, muerto en 916) dirigió este cuarteto de verso pentasílabo a sus discípulos, antes de morir sentado en una roca del monasterio, con la espalda recta:³²

彌勒真彌勒
分身千百億
時時示時人
時人自不識

Maitreya, el verdadero Maitreya
divide su cuerpo al infinito.
Muchas veces se ha manifestado,
pero nadie lo ha reconocido.

Bùdài menciona aquí al Bodisattva Maitreya (彌勒 Mile), el Buda del futuro. Maitreya no será Buda hasta dentro de un número inconmensurable de años, pero entretanto se manifiesta bajo distintas apariencias. Aquí Budai parece decir que él mismo es una de esas encarnaciones de Maitreya, pero que nadie se ha dado cuenta.

Más tarde, en la dinastía Song, Budai fue realmente considerado una encarnación de Maitreya, y se convirtió en una de

³¹ *Ibid.*, p. 44.

³² *Ibid.*, pp. 49-50.

las figuras más populares de la iconografía budista china, oronda, panzuda y risueña, con túnica de tela de saco (*budai*, su sobrenombre).

Del maestro Nai 聶師 (s. IX-X), es este cuarteto de verso pentasílabo:³³

眼光隨色盡
耳識逐聲消
還源無別旨
今日與明朝

La visión se agota con lo visible,
el oído se anula con lo audible.
El regreso a la fuente no tiene más sentido,
así es hoy y así será mañana.

Por último, cuando presintió su muerte, el maestro Qinghuo 清豁 (finales del s. X) se retiró a la montaña para esperar allí su extinción. Al llegar al puente que marcaba la entrada a la montaña, dejó a sus discípulos el siguiente cuarteto:³⁴

世人休說路行難
鳥道羊腸咫尺間
珍重苧蘿谿畔水
汝歸滄海我歸山

No digáis, gente del mundo, que el camino es difícil,
con sendas para pájaros, recodos como tripas.
Cuidaos, aguas de la orilla del Torrente del Ramio,
volved vosotras al mar, que yo vuelvo a la montaña.

El primer verso alude a un célebre *yuefu* 樂府 titulado “¡Qué duro es el camino!” 行路難 (*Xinglu nan*), que sirvió de inspiración a numerosos poetas posteriores, y trata sobre las vicisitudes y desengaños de la vida.³⁵

³³ *Ibid.*, p. 51.

³⁴ *Ibid.*, p. 62.

³⁵ Véase, por ejemplo, el de Li Bai en Suárez, *A punto de partir. Cien poemas de Li Bai*, p. 53.

Aquí aparece de nuevo la muerte vista como un regreso: el de las aguas del torrente que van a morir al mar, el del hombre a la naturaleza, a la tierra, representada por la montaña.

El tema de la aproximación a la muerte en la poesía china es muy complejo, afecta a numerosas corrientes y tendencias, muy variables según las épocas, y resulta difícil no sólo ofrecer una visión cabal de esa literatura que compone casi un género independiente, sino incluso de los pocos poemas que aquí se presentan.

Por eso, más que pretender dar una idea completa y tratar el tema en profundidad, he preferido perfilar, sobrevolándolo, un paisaje que invite a recorrerlo, a pasearlo y transitarlo, por sus múltiples veredas, “con sendas para pájaros, recodos como tripas”, como dice el último poema que hemos visto. No obstante, espero poder ofrecer en un futuro no muy lejano un estudio más sistemático y completo. ❖

Bibliografía

- BRASHIER, K. E., “Han thanatology and the divisions of ‘souls’”, en *Early China*, 21, 1996, pp. 125-159.
- DEMIÉVILLE, Paul, *Choix d'études sinologiques*, Leiden, E. J. Brill, 1973.
- , *Poèmes chinois d'avant la mort*, editados por Jean-Pierre Diény, París, L'Asiathèque, 1984.
- , “Stances de la fin”, en Demiéville et al., *Mélanges offerts à M. Charles Haguenauer en l'honneur de son quatre-vingtième anniversaire: Études japonaises*, París, L'Asiathèque, 1980, pp. 11-29.
- DING FUBAO 丁福保, *Quan Han Wei San guo Jin Nanbeichao shi* 全漢魏三國晉南北朝詩, Beijing, Zhonghua shuju, 1959.
- GUO MAOQIAN 郭茂倩, *Yuefu shiji* 樂府詩集 (reimp.), Beijing, Zhonghua shuju, 2003.
- GUO QINGFAN 郭慶藩, *Zhuangzi jishi* 莊子集釋, Taipei, Guanya wen-hua, 1991.
- LOEWE, Michael, *Ways to Paradise, The Chinese Quest for Immortality*, Londres, Allen & Unwin, 1979.
- POO MU-CHOU (PU MUZHOU) 蒲慕州, *Muzang yu shengsi*, *Zhongguo gudai zongjiao zhi xingsi*, 慕葬與生死, 中國古代宗教之省思, Taipei, Lianjing, 1993.
- , “Ideas concerning death and burial in pre-han and han China”, en *Asia Major*, 2, 1990, pp. 25-62.

- Quan Tang shi* 全唐詩, Beijing, Zhonghua shuju, 1960.
- SUÁREZ GIRARD, Anne-Hélène, *A punto de partir, Cien poemas de Li Bai*, Valencia, Pre-Textos, 2005.
- , *Lunyu, Reflexiones y enseñanzas de Confucio*, Barcelona, Kai-rós, 1997.
- WANG QI 王琦, *Li Taibai quan ji* 李太白全集, (reimp.), 31/1458, vol. 3, Beijing, Zhonghua shuju, 1985.
- WU HUNG, “Art in a ritual context: rethinking mawangdui”, en *Early China* 17, 1992.
- WU XIAORU 吳小如 *et al.*, *Han Wei Liuchao shi jianshang cidian* 漢魏六朝詩鑑賞辭典, Shanghai, Shanghai cishu, 1992.
- YU YING-SHIH, “‘Oh soul, come back!’ A study in the changing conceptions of the soul and afterlife in pre-buddhist China”, en *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 47, núm. 2, diciembre, 1987, pp. 363-395.