Sui Yun Wong: correlato en la autora tusán entre los aspectos estéticos de la literatura naturalista y la invocación a la lírica de la dinastía Tang[1]

Julia Wong Kcomt

Resumen

Este trabajo tiene como prioridad entender la obra poética de Sui Yun Wong a través de una requisa sobre la vieja poesía china de la dinastía Tang. Para ello, se aborda la vida de la autora, sus bitácoras poéticas y, eventualmente, la importancia de la poesía Tang, el papel que la mujer cumplía dentro de ella y los diversos elementos que la conforman.

En última instancia, postulo que dibujar los matices que constituyen la poesía de Sui es, también, adentrarse en los vínculos musicales (ritmos, candencias, estados) en los que ondula la cultura china en el terreno latinoamericano.

Aspectos biográficos

¿Quién es Sui Yun Wong?

Sui Yun Wong, escritora nacida en 1955 en la ciudad amazónica de Iquitos, es hija de padres chinos (y, por ello, *tusán*). Pasó su infancia y niñez en esta localidad, rodeada de un paisaje denso, donde la presencia de la naturaleza juega un rol primordial. Aunque en su hogar se hablaba el chino, el primer contacto que entabló con la cultura y su idiosincrasia ha sido a través del español amazónico.

Es muy importante recalcar que, aunque Sui Yun Wong ha escrito en varios idiomas, la lengua que ha usado para expresar sus mayores creaciones literarias ha sido, precisamente, el español[2]. Por ello, para esta investigación nos

[1] El presente artículo fue presentado en el XVI Congreso Internacional de ALADAA. Nuevas Fronteras de la Interculturalidad: Asia y África desde América Latina. Lima, 2 de agosto de 2018.

[2] Sui Yun tiene un poemario llamado *Cresciente* (1977), compuesto por poemas dedicados a la luna y en donde se incluyen escritos en inglés y español. Asimismo, el poemario *Cantos para el mendigo y el rey* (2000) ha sido presentado en la Feria de Libro de Frankfurt en edición bilingüe.

enfocaremos no en el chino como lengua materna, sino en el idioma mediante el cual construye un puente con el mundo que la rodea.

Ser tusán es tener raíces chinas. Sin embargo, la visión cultural y social en el país de nacimiento (en este caso, el Perú) se ha configurado de manera *sui géneris* dentro de la historia de la mayor migración china de ultramar del siglo XIX. Sui Yun Wong ha escrito y publicado varios libros de poesía en los cuales podemos reconocer el proceso de adecuación entre sus raíces chinas y la identidad peruana.

Sui Yun es la más joven de cinco hermanos, aspecto crucial para entender su creatividad poética de acuerdo con el orden de nacimiento en una familia china. Su padre, Alfonso Wong On, era un comerciante de importaciones oriundo de la provincia china de Cantón (Guangzhou, 广州), quien migró antes de la Revolución Cultural. Su madre, Loo Chong, fue compañera de escuela de su padre y contrajo nupcias con él luego de que Alfonso Wong visitara el Perú por primera vez y regresara por ella para formar una familia.

Sui Yun Wong fue a una escuela católica en Iquitos, donde a veces padeció bullying por ser hija de migrantes chinos. Según el profesor Ignacio López Calvo, "ella se considera doblemente oriental porque es de sangre totalmente china [a partir de un punto de vista llamado exotista, China es considerada, desde el aspecto geográfico y el juicio común, como el país oriental por excelencia; además, Sui Yun nació en la parte más oriental de Perú, ya que Iquitos se encuentra geográficamente al este]" (López Calvo, 2014: 139).

El mismo autor, estudioso de la biografía de Sui Yun Wong, agrega:

> Cuando llegó a Lima, estudió en el colegio Roosevelt, donde terminó la secundaria y tuvo la oportunidad de interactuar con personas tusanes y también extranjeras afincadas en el Perú, abriendo su espectro y su visión sobre su propia identificación. Luego estudió en el California College for Arts and Crafts, en los Estados Unidos, y también llevó un curso en el colegio americano de París. Sus primeros poemas fueron escritos en inglés, pero durante un encuentro con Edmundo Ory y Pablo del Barco le transmitieron el valor de escribir en su lengua materna y no la aprendida en sus centros de formación. Estuvo casada con un ciudadano alemán y viajó por varios países de Europa. Representó a Perú y China en diferentes eventos poéticos, y actualmente vive en la provincia de Santa Eulalia (López Calvo, 2014: 137).

Gracias a estas referencias, es pertinente asociar los viajes, los idiomas y la formación cosmopolita como parte de la exploración que lleva a cabo Sui Yun Wong, especialmente en sus primeros años como autora, en un aprendizaje continuo que ha desembocado en una necesidad inherente por encontrar un hábitat donde pueda recrear el paisaje natural de sus primeros años, que evocan y convocan una armonía liminar a su proceso de creación extático.

Ser tusán en la selva peruana

La gran mayoría de tusanes tiene algún parentesco sanguíneo con el Perú, alguien en su árbol genealógico que lo enlaza de modo natural y visceral con el país, en donde se destacan diferentes procedencias: descendientes de españoles, judíos, indígenas o mestizos con otras etnias.

En el caso de Sui Yun, el hecho de que tanto su padre como su madre posean raíces étnicamente chinas (en nacimiento y lenguaje) hace que su integración a la cultura de contacto sea particular: por un lado, es complicada porque su proceso identitario con el Perú provendrá de su propia mirada y autoafirmación; por otro lado, le facilita tener un lazo hereditario mucho más fuerte con China y sus conocimientos, su idioma, su fonética y, sobre todo, los sonidos, porque es justamente a través de estos que se desprende una armonía importante con la producción de textos originarios chinos.

Para poder explicar desde la academia la ascendencia china de ciudadanos nacidos en América hispana, se procedió a latinizar un término, llamándonos así “sinolatinos”; y a la disciplina que estudiaba la cultura china, sus avatares y correlaciones, su cultura y su lengua, se le denominó “sinología”.

El alto estándar que corresponde a la utilización de esta nomenclatura clásica generó la necesidad de aterrizar dichas denominaciones a un término doméstico real, un vocablo que fuera usado en los barrios chinos y en las comunidades de migrantes, y que estuviera acorde con el mundo lingüístico mestizo, de tal manera que los descendientes pudieran verse reflejados en la cultura de sus ancestros (también en el mundo fonético de ambas lenguas). Así se acuñó el término “tusán”, que significa “hijo de chino nacido en otra tierra”.

Las distintas porciones de influencia china en nuestros antepasados hacían que nos interrelacionáramos con notorias diferencias, debido a que las élites daban especial importancia a quienes consideraban de pureza racial dentro de la comunidad china, por lo que preferían contraer nupcias y reproducirse entre

ciudadanos originarios provenientes de China y, de esa forma, conseguían evitar el mestizaje.

Con el paso del tiempo, y la consecuente integración de los tusanes dentro de la comunidad peruana, se produjo el mestizaje con peruanos y descendientes de españoles, entre otras nacionalidades. No obstante, el solo hecho de ser tusán sitúa en un nivel horizontal las procedencias, sea cual fuera el porcentaje de sangre que tuviéramos en las venas. Sin embargo, en personalidades tan destacadas como Sui Yun Wong, su *tusanismo* es un extraño instrumento que sobrepasa la nomenclatura y el carácter decorativo, pues ella se ha configurado como una representante total de la estética china en el Perú.

Me adhiero a la hipótesis de que, en décadas más recientes, el transcurso inevitable del tiempo va trayendo cambios importantes en la mirada tanto del artista como del espectador, lo que conlleva, a su vez, la recopilación y producción de una gama ecléctica con otras culturas, grupos migratorios y diferentes idiomas, y se manifiesta en una eclosión de pluralidades en las artes y sus respectivas vanguardias.

La literatura peruana no se ha quedado atrás: la conjetura de que el yo poético étnico sigue simbolizando lo atávico puede ser real, pero en Sui Yun opera desde una herencia reconocida y revalorada hasta adoptar una introspección sin distancia, aspecto que es sumamente trascendente en la poesía de la autora.

Sui Yun y la poesía amazónica del Perú

Poco se sabe de la literatura amazónica peruana, lo que dificulta su categorización dentro del canon literario nacional. Seguiré la propuesta de Molina Campodónico[3], quien plantea tres momentos de poesía en español en Iquitos[4]. Cada uno de ellos estaría caracterizado por las diversas relaciones entre el yo poético y el paisaje amazónico, y por su adscripción en distintas etapas sociohistóricas:

a. **Etapa de los primeros cantores de la Amazonía.** Según Molina Campodónico (2015), a esta etapa corresponden los escritores mestizos nacidos en la Amazonía que se encuentran influenciados por el Romanticismo

[3] Debemos señalar que Molina Campodónico (con)funde literatura de Iquitos con literatura amazónica y las trata como sinónimos. Si bien son dos cuestiones diferentes, optaré por agruparlas y asumir que se trata de la poesía de Iquitos, que es también la ciudad natal de Sui Yun.

[4] Sobre la literatura amazónica en general, Molina Campodónico nos habla de una primera etapa que no tendría que ver con la literatura en español, sino con la poesía de los pueblos indígenas. La llama etapa autóctona, y a su producción, poesía aborigen.

tardío. Estos poetas dan un especial énfasis al paisaje amazónico y no al sentir íntimo del hombre. En términos de historia social y económica, se sitúan en el periodo del caucho.

b. **Etapa de la poesía moderna en Loreto.** Nos dice Molina Campodónico que nos encontramos ante "[...] una nueva expresión en la literatura amazónica, alejada del descriptivismo anterior y más próxima a una poesía intimista y a la vez social, lo cual generó una ruptura de la tradición poética que se hizo hasta entonces, alejándola del contexto de la poesía regional" (Molina Campodónico, 2011: 8)[5].

A diferencia de la etapa anterior, la Amazonía ya no es el tema central, sino que sirve de telón de fondo y es el hombre amazónico quien ocupa el primer plano. Con respecto a su ubicación histórica, Molina Campodónico (2015) sostiene que esta etapa se halla ligada al periodo socioeconómico de integración de la selva a la vida nacional (1943-1970).

c. **Etapa de consolidación y reconocimiento nacional.** Sociohistóricamente, tiene que ver con la explotación petrolera y la coca. En el plano de la creación literaria, nos encontramos en un periodo donde los poetas de la Amazonía obtienen premios nacionales y son conocidos en Lima.

Una característica de esta etapa es que los poetas buscan "construir una voz poética auténticamente amazónica que combine el compromiso con la realidad social y la visión mítico-mágica" (Molina Campodónico, 2015: 46). Otro rasgo peculiar es el carácter de una poesía "auténticamente amazónica que, junto a la denuncia social y el compromiso político, articule la visión mítica y la sensibilidad mágica oriundas de la Amazonía" (Molina Campodónico, 2015: 52). Quien representaría este tipo de poesía es el grupo Urcutucu.

Históricamente, Sui Yun se ubicaría en esta tercera época, pero Molina Campodónico reconoce que ella no es una voz que comparta los objetivos de Urcutucu, sino que es "otra voz, a la que califica como una importante voz femenina de la vertiente netamente erótica" (Molina Campodónico, 2011: 13), mientras que a una de las poetas del grupo Urcutucu, Ana Valera Tafur, la califica como poeta de un "ecofeminismo mítico".

[5] Cita tomada de Rodríguez Noriega (2007: 23).

Vemos, entonces, una diferencia entre el erotismo y el ecofeminismo, este último más bien saturado de carga política. Al respecto, quisiera señalar que coincido en el hecho de no encontrar la postura política de Urcutucu en Sui Yun. Asumo que ella se apodera del mayor acto íntimo de describir el placer armónico que capta a través de su escritura: ni denuncia ni le interesa el *homus politicus stricto sensu*.

Quizás el mayor acto político y polisémico de Sui Yun sea desmembrar y reconstruir en cada verso a la naturaleza amalgamada con ella misma, para luego nombrarla y nombrarse en toda una cópula prodigiosa entre palabra, eros, medio ambiente y, sobre todo, con esa cosmogonía ecológica de perfecciones donde los contrarios se complementan y logran crear una fruta incomparable: una poesía que parece sonar desde mucho antes, como si arrastrara el peso de cientos de años de cantos femeninos, expresando, elevando o lamentando sus placeres y derrotas, pero asumiéndolos a tal punto que la flor se instala dentro y profundamente en la piel y en el alma, y estas resultan convergentes con el entorno, por lo que el lector no puede más que tener la sensación de saborear una receta antigua.

Esta amalgama entre poeta y naturaleza se ha estudiado poco al reducir la obra de Sui Yun a una poesía de corte erótico. Creo que es necesario enfocarla en una dimensión extensa. Molina Campodónico asume que su poesía debe ser interpretada desde un contexto más amplio de búsqueda de identidad:

> ¿[C]ómo entender plenamente lo oriental [asiático] mezclado con lo occidental, mezclado con lo amazónico? Además a todo esto sumarle que, por ejemplo, su primer poema, tal como ella cuenta en una entrevista a Roland Forgues, lo escribió en inglés y que es muy corto al estilo *haiku* o que publica también en alemán. De este modo, en sus poemarios se conjuga entonces la herencia china con la cultura occidental vivida a partir de la realidad amazónica peruana, junto a la naturaleza exuberante de su región natal. Por ello, su poesía presenta una unión personal con la naturaleza que le permite una liberación de los sentidos; es decir, su contacto con lo erótico es espontáneo y no intelectualizado (Molina Campodónico 2015: 74).

En este momento no me interesa indagar si la poesía de Sui Yun está relacionada o no con la búsqueda de una identidad. Lo que me importa es dar

cuenta de que no es solamente erótica, o que, en todo caso, se trata de un erotismo poco usual para el canon peruano. Esta interpretación me parece viable debido a la familiaridad y soltura con que promueve el paisaje vital de la selva peruana, además de la enorme influencia estética y ancestral que ha adquirido de la vida con su familia china y su interrelación con los objetos, las costumbres, la imaginería oriental en su sangre, su cotidianeidad, sus lecturas y sus viajes.

Es interesante que Juliane Angeles (2018) se refiera a la poesía de Sui Yun como "erotismo lujurioso" y de ella nos diga lo siguiente:

> Dotada de un erotismo, a veces lujurioso, la poesía de Sui Yun tiene su origen en el verbo: la sangre. La sangre que simboliza la vitalidad y también lo sagrado. La sangre como vehículo de la vida: "Nadie puede ensangrentar mi lujuria/ más que el propio verbo". Pero también está provista de sutileza y contemplación: "yo te adoro, como el crepúsculo que se aleja en la medianía del cielo", o cuando el yo poético-madre se refiere a su hija: "AZUCENA/ mi niña/ bambú en espíritu/ medita detenidamente/ en el infinito" (Angeles, 2018).

Aspectos históricos

¿Cuándo se desarrolló la dinastía Tang?

Los Tang disfrutaron de un magnífico periodo de florecimiento en comparación con otras dinastías en China. Si buscamos información mediante fuentes electrónicas y libros de consulta, a pesar de las diferentes perspectivas sobre el apogeo y las diversas formas en que este arduo periodo es reconstruido y revalorado, en algo se coincide: los casi 300 años en que los Tang hacen sentir su poderío se verán reflejados en una intensa vida cultural y una expresión magnánima de la belleza del alma china, más allá de los clanes, las etnias y los políticos que la gobernaron.

De acuerdo con una página oficial sobre las dinastías en China, se dice de los Tang que durante sus 289 años de existencia (618-907 d. C.) transitaron del máximo esplendor a la decadencia, teniendo como línea demarcatoria la rebelión de An-Shi.

El fundador de la dinastía fue el emperador Gaozu, mientras que Taizong (Li Shimin) fue quien reunificó el país con su talento militar, y consiguió una prosperidad sin precedentes debido a su inteligencia política. Durante su reinado, China se convirtió en el país más avanzado del mundo por aquel tiempo, tanto en lo político como en lo económico y cultural.

En los primeros años de la gobernación de Xuanzong, la dinastía siguió ostentando su poderío y riqueza, pero después tuvo lugar la sublevación armada encabezada por los generales An Lushan y Shi Siming, lo que condujo al fin de la dinastía Tang.

En la etapa posterior, la dinastía se sumió en un profundo caos caracterizado por las disputas entre partidos, la usurpación de los eunucos y los levantamientos de los campesinos. Zhu Wen, cabecilla de la mayor insurrección campesina, se entregó primero a la corte, luego destronó al último gobernador de Tang y finalmente se declaró Emperador de Liang posterior, la primera de las denominadas Cinco Dinastías.

Vale recalcar que en un escrito del etnógrafo e historiógrafo chino Guillermo Dañino prevalece la mirada hacia los caudillos y se nos proporcionan respectivas aclaraciones acerca del paso de estos por el poder: "Los chinos aceptaron siempre que el mandato del cielo puede retirarse y ser otorgado a un revolucionario" (Dañino, 1996: IX). El mismo investigador agrega: "[...] en este caso, el vencedor fue Li Shimin (597-649), quien, por piedad filial, puso a su padre en el trono antes de asumir él mismo la función de emperador y fundar la dinastía Tang" (Dañino, 1996: IX-X).

En cambio, en Wikipedia el foco de atención está puesto en la estructura general del acontecimiento:

> "El territorio Tang, adquirido mediante conquistas militares de sus primeros gobernantes y devastadoras guerras que provocaron la muerte de millones de personas, fue mayor que el de la dinastía Han. Estimulada por el contacto con India y Oriente Medio, el imperio vivió un auge de la creatividad en numerosos campos. El budismo, que había surgido en India en la época de Confucio, continuó floreciendo durante el periodo Tang y fue adoptado por la familia imperial, convirtiéndose en una parte esencial de la cultura tradicional china. El desarrollo de la imprenta de bloques extendió la difusión de las obras escritas a públicos más amplios.
>
> El periodo Tang fue la edad dorada del arte y la literatura china. Un sistema de gobierno apoyado por una gran clase de letrados confucianos seleccionados a través de los exámenes de la administración fue perfeccionado durante el gobierno Tang.
>
> Si bien este procedimiento competitivo fue diseñado para captar a los mejores talentos para el gobierno, una preocupación tal vez mayor para los

> gobernantes del periodo Tang, conscientes de que la dependencia imperial de poderosas familias aristocráticas y jefes militares podía acarrear consecuencias desestabilizadoras, era la de crear un cuerpo de oficiales profesionales sin bases de poder autónomas territoriales ni funcionales. Fue la última dinastía que exigió a sus dirigentes dominar las artes marciales. Las carreras civil y militar no se distinguían; el predominio de las virtudes civiles no era absoluto: fueron en verdad poetas y funcionarios, escritores y políticos"[6].

Lo que comprobamos en ambos informes historiográficos, así como en otras fuentes de consulta, es que este periodo fue largo, casi comparable a la terrible etapa expansionista Han, pero que sobre todo se caracterizó por que las letras, las artes, la imprenta y la expresión poética alcanzaron gran apogeo, dándose el surgimiento de voces devastadoras, íntimas, con una sensibilidad celestial, que impregnaron no solo ese periodo del dramatismo, la forma, la genialidad, la belleza, la ternura y, también, la innovación que los poetas de la dinastía Tang le supieron imprimir, sino que sentaron un precedente importante para construir, de manera contundente, la simbolización poética china hasta la eternidad.

¿Cómo fue la creación literaria en la dinastía Tang?

Actualmente hay cientos de páginas en distintos idiomas (inglés, chino y, por suerte, español) que informan sobre los detalles cronológicos de la dinastía Tang. La investigación exhaustiva que se ha hecho sobre la producción poética de esta época nos permite conocer que hasta nuestros días han llegado más de 48 900 poemas. Tal cantidad de obras permitió a más de 300 poetas dejar grabados sus nombres en la historia.

En una nota de la Radio Internacional de China (CRI) se detalla:

> En cuanto a los temas, en la poesía de la Dinastía Tang podemos encontrar tanto realismo como romanticismo. Respecto a la forma, se distingue principalmente entre poemas Jue Ju (绝句) y Lu Shi (律诗), de cinco o siete caracteres.
>
> Entre los poetas más destacados de la Dinastía Tang cabe mencionar a Li Bai y Du Fu, de un reconocido renombre mundial, quienes posteriormente son conocidos conjuntamente como "Li Du". A Li Bai se lo conoce como el "Dios de la poesía", por ser un poeta lleno de sentimientos ardientes y

[6] Entrada "Dinastía Tang" en Wikipedia. Recuperado el 5 de agosto de 2018. <https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Dinast%C3%ADa_Tang&oldid=107011168>

> de un talento incomparable. Sus obras, también llenas de un entusiasmo ardiente y de una imaginación particular, cantan efusivamente al magnánimo paisaje chino (CRI, 2013).

Por su parte, diversas universidades norteamericanas han invertido un presupuesto significativo en sus departamentos dedicados a la sinología y la literatura. Su objetivo ha sido estudiar por qué en este periodo el temple de la poesía china, su expresividad y el colorido de sus imágenes se llegó a diversificar, instalar y expandir enormemente. De esta manera pudo difundirse la inmortalidad de estas voces líricas, que fueron transmitidas a tal punto que ahora su influencia se trasluce en muchos escritores consagrados de la actualidad en quienes, a pesar de haber modernizado y actualizado su lenguaje, pareciera que ese magnánimo y sutil espíritu de la dinastía Tang pretendiera hacerse notar incluso luego de haber transcurrido muchos siglos desde el término de aquella etapa[7].

Esta transferencia de la belleza y el sumun de una época anterior se hace notar sobre todo en algunos escritores que, como Sui Yun, no han perdido esa conexión importante, primaria pero no básica, con aquel universo poético que no ha podido ser superado hasta ahora por ninguna otra dinastía ni época en China.

La tradición que se venía recogiendo desde la dinastía anterior se hizo más vibrante en la era Tang al mostrar, a través de los caracteres chinos, algo más que solamente imágenes, vale decir, que se manifiesta toda una intencionalidad de reproducir la perfección mediante una iconografía llena de erudición y formas impensables o inesperadas, como escribir poemas en forma de círculo (Yang, 2017) que pueden ser leídos desde diferentes ángulos[8].

---

[7] El poeta mexicano Vicente Anaya, en su estudio sobre la poesía china titulado “Los deseos del corazón. Poesía breve de China”, nos explica todos los elementos que están representados en el quehacer poético chino, donde destacan las aliteraciones, las rimas y los ritmos, los juegos de palabras. Sin embargo, de una manera más sutil, precisa que “[...] se diferencia por la importancia del tono para conseguir diferentes significados, está muy apegada a la peculiar música china que se liga más a las palabras que al sonido abstracto [es decir, música que parece reproducir palabras, «música que habla»] [...]” (Anaya, 2009).

[8] Con el fin de ampliar la idea de complejidad de la poesía Tang, Juan Manuel Silva (2014) indica lo siguiente: “El mundo de la poesía china, específicamente de la dinastía Tang, es un complejo en sí, dada la dificultad de su traducción y la cosmovisión que carga tanto su escritura como la práctica poética. En tal espectro, el carácter posicional del chino; el diálogo entre el taoísmo y el confucionismo; la ambigüedad que supone la elipsis de los pronombres personales, las preposiciones y los verbos; la simultaneidad de tiempos [presente y pasado] y los distintos tipos de poemas con sus relaciones internas, además del simbolismo implícito de la cultura china, dificultan una comprensión acabada, lo que en el tratamiento de la imagen intensifica su capacidad de significación como una entidad que presenta las relaciones materiales e inmateriales del cosmos”.

A partir de ello, cada vez se fueron abocando a las artes escritas personas de distinta índole, monjes y monjas, aristócratas, damas, cortesanas y eruditos, que vieron en la belleza poética un modo de mostrar su garra, su orgullo, sus angustias y su enorme capacidad para dramatizar el amor y la imposible lealtad. Se dio inicio a la utilización de diagramas geométricos y, también, a la innovación en las relecturas tipo espejo o desde otras perspectivas que promovieran la versatilidad del discurso poético y sus formas.

¿Por qué es relevante la producción literaria de la dinastía Tang en comparación con otras etapas en China?

Desde los Jin, una de las dinastías anteriores a la de los Tang, ya se venía registrando el tremendo trabajo de poetas mujeres como productoras de alta poesía o poesía celestial en la que, especialmente, asumían el rol de amantes en relación con sus respectivos consortes. En las grandes historias de amor siempre hay elementos trágicos, como infidelidad, muerte y separación. Pero era la labor de las damas letradas el retratar en la literatura sus más dolorosas, felices o elevadas emociones.

Una de las mayores versiones de una historia de amor hecha por una mujer se le atribuye a Wu Zetian y, oficialmente, se sitúa en el año 692 (se supone, por cierto, que las escritoras de este estilo amoroso eran conocedoras de los clásicos chinos). Además, esta emperatriz fue la única que luego establecería su propia dinastía.

Wu Zetian dramatiza un triángulo amoroso con su amante, pero sobre todo establece reglas estéticas que prescriben cómo crear poesía aunando lo más profundo del estudio y la práctica de la escritura con la ayuda del conocimiento religioso taoísta. Observamos que se comienza a escribir en un estilo circular y a pintar complejos poemas en rollos de seda. Así, se intensifica la idea de crear laberintos de palabras que entraman religión, pensamiento y la maestría en el uso del pincel y la pintura.

En el siglo V, es decir, el siglo anterior, ya Liu Xie, el primer autor sobre crítica literaria en el Celeste Imperio, había sentado los precedentes de la escritura en China en *Literary Mind and Carving Dragons*, por lo que, al establecerse la dinastía Tang para el año 636, se hablaba ya de una comprensión acabada, lo que en el tratamiento de la imagen intensificó su capacidad de significación como una entidad que presenta las relaciones materiales e inmateriales del cosmos.

Como nos lo explica Luis Racionero en *Textos de estética taoísta*, en la poesía china "su método consiste en rendirse completamente a un estado de ánimo, hasta que ese estado de ánimo, esa emoción, se rinde a su vez al artista y le revela sus secretos; después, el silencio y trabajo incesante hasta conseguir una forma digna de expresarlo. El artista está perpetuamente tratando de arrebatar al tiempo el momento pasajero y construir un monumento al instante que se va. Por eso la apreciación de la poesía requiere quietud y calma para contemplar [...]" (Anaya, 2009: 8).

Gracias a esta reflexión observamos el trabajo interno, de reflexión y silencio, así como la labor de esculpir la forma de un estado emocional, que "las palabras con dibujos expresan la mente del universo"9. Lo que significa que, al colocar las palabras en determinada forma, el diseño alineaba la poesía con el universo10. Y eso es lo que Sui Yun sigue practicando actualmente en su creación poética.

Otro aspecto relevante en esta diagramación de modelos poéticos es la cantidad de líneas presentadas y la asimetría en la concepción, con lo cual se logra que los números, el hombre y el pensamiento se construyan en la creación de líneas reversibles que transmiten el alma intrincada de los escritores.

Las mejores escritoras chinas se han alimentado de esta época. Una de ellas es la gran Li Qingzhao, autora de *Jade Puro* (2014), quien elabora toda su poesía tomando como base el trabajo que dejaron sus predecesores en la dinastía Tang.

Entonces, esta arte poética solo ha sido posible 200 años después gracias a esa arquitectura estética que fundamenta la creación lírica de los Tang, así como al sutil velo budista, confucianista y taoísta medieval que profesaban ellos, quienes tuvieron, además, un arraigo sin precedentes en la propia constelación cultural e idiomática china.

No obstante, tanto Li como Sui Yun no se enfocan en este entramado estructural religioso, al que dejan pasar de largo, por lo que apenas tiñe sus propias y personales historias de amor, las cuales invocan su mayor espíritu creativo y la elaboración de sus versátiles composiciones.

---

[9] Traducción al español del enunciado "patterned words express the mind of the universe" (Shih, 1959: 10), citado en Braginsky (2001).

[10] Sobre la caligrafía en la poesía china de la dinastía Tang, en las palabras introductorias del libro *Las mejores poesías chinas* se sugiere lo siguiente: "Al realizar la unidad de cada carácter y el equilibrio entre todos los que componen un poema, el calígrafo realiza su propia unidad y equilibrio. Se hace uno con la armonía del universo y transmite la fuerza de esta en su obra de manera tal que, cuando la contemplamos, podemos recibir nosotros mismos el espíritu transmitido en la pieza de caligrafía". Esta apreciación nos permite visualizar lo inherente de la palabra y el universo en el discurso chino.

Miguel Salas, el editor de la página *Hiperión* para esta traducción de Li, explica en la introducción de *Jade Puro*:

> [...] como es natural, las peculiaridades de la lengua china condicionan su literatura y, en muy especial, su poesía. El primer elemento a tener en cuenta es la naturaleza silábica de la lengua: cada ideograma se corresponde con una sílaba. Por lo tanto, y al igual que en nuestra tradición, el número de sílabas por verso es el principal elemento constructor del ritmo poético. A esto hemos de añadir el hecho de que cada sílaba puede leerse en cuatro tonos diferentes y que tales tonos son significativos, es decir, modifican el significado de la sílaba. Si por un lado esta característica añade musicalidad a la poesía china, también complica mucho su composición (Salas, 2014).

Las primeras poesías conservadas en lengua china están recogidas en el *Libro de Poesía*, una antología de 305 poemas reunidos desde la dinastía Tang, en el siglo XVI a. C., hasta los Han, 220 d. C.

Han Wu Di, quinto emperador y protector de las artes, creó durante su reinado el Ministerio de Música *Yue Fe* para recopilar y cantar las poesías de las dinastías anteriores y, así, fomentar la creación de nuevas obras. Cuando comienza la dinastía Tang, en el siglo VII d.C, gran parte de los *Yue Fe* se habían extraviado. Los poemas restantes se habían vuelto rígidos y habían perdido musicalidad, así que los poetas en la dinastía Tang empezaron a escribir poemas más flexibles.

En esa época, China mantenía un enorme contacto con sus vecinos, ya que la ruta de la seda jugó un papel importantísimo y logró unir el Lejano Oriente con Arabia. Esto permitió que se incorporara muchísima música extranjera. Las nuevas letras se conocieron como *Ci*, que significa “palabra para cantar”.

Después de este auge se consiguió compilar, por primera vez en la literatura, estas canciones o *Ci*. Esto dio paso a la elaboración de *Entre las flores*, que desde entonces constituyó una antología que significaría una pieza fundamental hasta la dinastía Song.

Miguel Salas continúa explicando en *Jade Puro* (2014) que el propósito del *Ci* es hablar de los sentimientos del poeta sin mencionarlos en forma directa, sino comunicándolos a través de su entorno:

> Una nueva familia a las puertas de las murallas.
> Los árboles están viejos, muy lánguidos los sauces.

Estos que de nuevo vienen, ¿cómo gobernarán?
Vana es la tristeza del anterior señor de Mèng.
(Wang Wei)

Hacia el confín multitud de aves vuelan alto.
Sin nadie la solitaria nube parte ociosa.
Los dos sin cansarnos mutuamente nos miramos.
Solamente quedas tú, montaña de Jìng Tíng.
(Li Bai)

Mil kilómetros alejada de su hogar, veinte años en el interior del palacio, un solo sonido la transporta a su infancia, dos lágrimas olvida frente a su señor.
(Zhan Hu)

Este modo oblicuo de expresarse otorga a las composiciones una delicadeza especial. No hay lugar para los razonamientos; ha de limitarse a describir sentimientos de manera indirecta, visual, casi cinematográfica. Difícil imaginar un género más lírico que este.

Dada la importancia de los sentimientos y la delicadeza de expresión exigida por el género, el *Ci* se consideró netamente femenino, aunque muchos hombres también lo escribieron: "El poeta, o la poeta, ha de ajustar sus tonos a las palabras" (Salmerón, 2010).

¿Cómo escribían las mujeres en la dinastía Tang?

El periodista Huo Jianying, en un diario oficial sobre la historia de las dinastías, hace una reseña histórica de lo que fue el papel de la mujer durante los Tang:

> En aquella época, la supremacía masculina estaba asegurada y sostenida por ciertas normas. Las tres guías cardinales [el soberano guía al súbdito, el padre guía al hijo y el marido guía a la esposa] y las cinco virtudes constantes [la benevolencia, la rectitud, el decoro, la sabiduría y la sinceridad] definían el comportamiento social; las tres obediencias [la obediencia de la mujer al padre antes de casarse, al marido durante el matrimonio y a los hijos al enviudar] y las cuatro virtudes de la mujer [fidelidad, atractivo físico, decencia en el hablar y habilidad en las labores de aguja] regulaban la vida familiar.
>
> En la China feudal, las mujeres no tenían voz ni voto en la elección de marido, esperándose de ellas que accedieran sin poner condiciones a los planes de sus padres o hermanos. Las mujeres no tenían derecho

> a divorciarse ni a volver a casarse. Tanto si la mujer sobrevivía al marido como si no, solo se le permitía casarse una vez. El marido, en cambio, podía abandonar a su mujer si esta cometía uno de los siete pecados: impiedad filial, esterilidad, lascivia, celos, enfermedad repugnante, entrometimiento y robo.
>
> Relegadas a una posición social tan baja, las mujeres no podían ni siquiera soñar en ocupar un lugar en las esferas política y económica. No obstante, durante los más de dos mil oscuros años que subsistió el feudalismo chino, hubo una breve y brillante tregua para las oprimidas mujeres chinas.
>
> Las mujeres de la Dinastía Tang tuvieron la suerte de vivir en una época caracterizada por la ausencia de prejuicios y las ideas liberales.
>
> Tras la subida al trono del emperador Taizong [Li Shimin], la política, la economía, la cultura y las relaciones nacionales e internacionales de China experimentaron un gran auge. La cohesión nacional, junto con la civilización espiritual y material foránea, ejercieron una poderosa influencia en la Dinastía Tang y dieron un fuerte impulso a su progreso. Li Shimin y otros hábiles emperadores adoptaron una serie de directrices y políticas encaminadas a enriquecer el país y beneficiar al pueblo, sentando así los sólidos cimientos de la ulterior prosperidad de la Dinastía Tang, materializada en el Gobierno Zhenguan y el esplendor de Kaiyuan (Jianying, 2001).

Tenemos, entonces, que a las mujeres se les educó para ser buenas esposas y señoras de la casa, y el vendado de los pies empezó a ponerse de moda entre las damas nobles. Asimismo, comenzaron a salir cubiertas con velos o en sillas con cortinas. Huo Jianying añade:

> De acuerdo con el nuevo sistema, el gobierno asignaba tierras tanto a los padres de familia como a las viudas, obteniendo estas parcelas más extensas si tenían personas a su cargo. El hecho de ser propietarias de las tierras en las que vivían daba a las mujeres mayor independencia económica.
>
> Según el Código Tang, no debía castigarse a las parejas que, mediando el consentimiento de ambas partes y un proceso apacible, decidieran divorciarse. Ello significa que la ley velaba por el derecho a divorciarse por medio de negociaciones. Los datos históricos sobre esta época demuestran que no era infrecuente que las mujeres se divorciaran o volvieran a casarse.

En contraste con la actitud prevaleciente en otras dinastías feudales, una viuda que se casara en segundas nupcias no era considerada “infiel”. En un acuerdo de divorcio de la Dinastía Tang exhumado en Dunhuang se lee lo siguiente: “Puesto que no podemos vivir juntos armoniosamente, lo mejor será que nos separemos. Espero que, después de divorciarnos, *niangzi* [forma de tratamiento de la esposa] siga siendo tan joven y hermosa como antes; ojalá encuentre un marido más conveniente. Espero que, en el futuro, el divorcio no siembre el odio entre nosotros”. Este acuerdo de divorcio refleja no solo la igualdad de las mujeres de la dinastía Tang dentro del matrimonio, sino también la ausencia generalizada de prejuicios entre el pueblo.

Durante la dinastía Tang era frecuente que los Han se casaran con extranjeros o con miembros de otras etnias, y había una ley que amparaba los matrimonios sinoforáneos. Según los registros históricos: “Muchos *Huren* [personas de origen no *Han*] que vivieron largo tiempo en Chang›an se casaron con mujeres *Han* y tuvieron hijos”. Los Huren se casan con los Han, de forma que ahora muchos de los jóvenes de Chang›an son mestizos.

La dinastía Tang le otorgó una gran importancia a la educación. En este ámbito, a las mujeres se les concedió las mismas oportunidades y los mismos derechos que a los hombres.

Lo que probablemente le ha dado mayor celebridad a esta espléndida dinastía fue su pléyade de excelsos poetas. La obra *Poesía completa*, de la dinastía Tang, contiene 50 000 poemas compuestos por más de 2000 poetas, de los cuales al menos 20 fueron figuras de enorme trascendencia en la historia de la literatura china. Hubo también numerosas poetisas famosas, la más representativa de las cuales fue Shangguan Wan›er. Sus obras tenían un estilo propio, el estilo de Shangguan, fuente inagotable de inspiración para Li Bai, el más célebre de los antiguos poetas chinos.

En la dinastía Tang, la composición de poemas no era simplemente una actividad reservada a las aristócratas, puesto que había mujeres de origen humilde que también escribían versos.

Las mujeres de la dinastía Tang tuvieron, asimismo, la posibilidad de estudiar historia, política y artes militares. Cuando se fundó esta dinastía, la princesa Pingyang participó en batallas dirigiendo un destacamento

de mujeres para ayudar a su padre, el emperador Gaozu. Mientras que la princesa Taiping, hija del emperador Gaozong, sofocó dos motines que se produjeron en la corte imperial en momentos críticos.

Inmersas en un entorno social distendido, y gozando de una posición social independiente, el comportamiento de las mujeres instruidas de la dinastía Tang era, como es obvio, totalmente distinto al de las mujeres de las dinastías anteriores. Podían beber todo el vino que les permitiera su aguante y cantar en las tabernas a voz en cuello, galopar desenfrenadamente por las afueras, y hasta competir con los hombres en los campos de polo. En tiempos de la dinastía Tang, las mujeres dirigían actividades sociales y hacían negocios de forma independiente (Jianying, 2001).

La emperatriz virtuosa

La emperatriz Zhangsun, esposa del emperador Taizong (Li Shimin), era de origen *xianbei* (antigua etnia china). Zhangsun creció en las praderas del centro de China, en donde recibió una esmerada educación, alcanzando un dominio particularmente notable de la literatura y la historia.

Cuando estalló la rivalidad por el trono entre Li Shimin y sus hermanos regios, Zhangsun probó una y otra vez ante el emperador. Tras ser coronada emperatriz, siguió llevando una vida sencilla y evitó que sus familiares ascendieran a rangos oficiales mediante su influencia. Se acercó a las concubinas imperiales, a quienes trató como si fueran sus hijas. “Cuando se enteraba de que una de ellas estaba enferma, le administraba sus propios medicamentos. Las concubinas la respetaban profundamente, y todas ellas vivían en armonía, de modo que el emperador podía aprovechar al máximo su tiempo para despachar los asuntos estatales” (Jianying, 2001).

La emperatriz Zhangsun murió a causa de una enfermedad, a los 36 años, concretamente en el décimo año de la era Zhengguan (636). Antes de morir, hizo un testamento en el que pedía un entierro sencillo y le recomendaba al emperador Taizong que tuviera en cuenta los consejos valiosos y que tratara bien al pueblo.

La emperatriz Wu Zetian

Sin duda alguna, Wu Zetian fue la mujer más eminente de la dinastía Tang. A lo largo de los dos mil años que transcurrieron desde el inicio hasta el final de la dinastía Qin (221 a. C.-1911) se sucedieron 243 emperadores, de los cuales Wu

Zetian fue la única mujer que ocupó el trono imperial. Esta emperatriz es la figura más legendaria y controvertida de la historia de China. Se mantuvo en el poder durante medio siglo y murió a los 82 años.

El periodista Huo Jianying hace una breve biografía de la emperatriz:

> Wu Zetian nació en el seno de una familia de funcionarios de Wenshui [provincia de Shanxi]. Además de hermosa, era inteligente. A pesar de estar dotada de un poderoso encanto femenino, Wu se mostraba firme e inquebrantable en todos sus asuntos. A los 14 años entró en palacio, donde fue destinada a servir al emperador Taizong, quien, en reconocimiento de su belleza, le puso por nombre Mei, que significa encantadora y adorable. Pero a ella este nombre no le gustaba. Cuando tomó el poder, se cambió el nombre y pasó a llamarse Zhao [la luz del sol y de la luna que ilumina todos los rincones de la tierra].
>
> Wu Zetian era una mujer inflexible, como bien lo demuestra la siguiente anécdota. En el año 690 ascendió al trono y cambió el nombre de la dinastía por el de Zhou. Tras deshacerse de sus adversarios políticos, estableció la corte de la familia Wu. Como soberana, fue una gobernadora diligente, sagaz y compasiva. Durante el reinado de Wu Zetian, el país mantuvo su prosperidad y el pueblo disfrutó de paz. Todas las tribus existentes en la época del establecimiento de la Dinastía Zhou juraron fidelidad a la emperatriz.
>
> La emperatriz eligió con especial cuidado a personas de talento y las situó en puestos importantes. Asimismo, fomentó y apoyó la participación femenina en la política. Sangguan Wan'er constituye el mejor ejemplo de ello. Tanto su abuelo como su padre fueron eliminados por oponerse a la subida al poder de Wu Zetian.
>
> La joven recibió una esmerada educación. Además de componer bellas poesías, Sangguan Wan'er adquirió profundos conocimientos sobre los asuntos estatales. Wu Zetian, quien valoraba sumamente sus aptitudes, la nombró su ayudante personal.
>
> Sangguan Wan'er dio a la emperatriz muestras de su valía no solo mediante su participación en la toma de decisiones exigida por los memoriales presentados al trono, sino en la redacción de los borradores de los edictos imperiales. Sangguan Wan'er llegó incluso a presidir

> el tribunal de los exámenes finales imperiales. [...] Wu Zetian era muy tolerante con las opiniones de sus subordinados. Xu Yougong, funcionario que presidía la judicatura, solía plantar cara a la reina y manifestarle su desacuerdo con algunos veredictos judiciales (Jianying, 2001).

Según Mar Solís (2015), a fin de garantizar la estabilidad social, justo antes de morir, Wu Zetian decidió devolver las riendas del poder estatal a la dinastía Tang, lo que con el tiempo los llevaría a la cima de su esplendor Kaiyuan.

De los varios siglos de prosperidad de la dinastía Tang, 50 años corresponden a su reinado. Entonces, en términos precisos, fue esta dinastía la que dio origen a la emperatriz Wu Zetian, mujer indoblegable que, en reciprocidad, consagró su vida y sus energías al progreso de su pueblo, por lo que es respetada y seguida como una divinidad.

Wu Zetian dejó ordenado que a su muerte se erigiera una lápida frente a la tumba en la que ella y el emperador Gaozong yacerían sepultados, pero que no se grabara inscripción alguna en ella. A su juicio, solo la historia podía valorar los méritos y deméritos de su vida.

Como gobernante, ocupó la posición social del emperador y gozó del apoyo del pueblo; pero como mujer lo sacrificó casi todo: familiares, amigos, amor y, en definitiva, su vida. ¿Podían unas cuantas palabras grabadas en una lápida expresar las alegrías y tristezas de su vida y la inconstancia del mundo que le cupo en suerte?

Wu Zetian no fue únicamente una ilustre mujer de Estado, sino también una excelente poetisa y calígrafa. Pese a su versatilidad temática, ha sido la muerte la que ha impregnado su obra de desolación.

Otra mujer inolvidable de la dinastía Tang fue Yang Yuhuan quien, además de ser extraordinariamente hermosa, era una música y bailarina consumada. Estuvo muy enamorada del emperador Xuanzong, con el que formaban una pareja inseparable. Los subordinados de este, sin embargo, criticaron con dureza esa relación. Finalmente, cuando la pareja huía del ejército rebelde, Yang Yuhuan fue obligada a ahorcarse.

A pesar de ser la concubina imperial de máximo rango, Yang Yuhuan, a diferencia de Wu Zetian, no intervino en la política. Si bien ambas vivieron en el ambiente libre de prejuicios característico de la dinastía Tang, no pudieron

emanciparse por completo de la prevención y la intolerancia que el código ético feudal dirigía contra ellas, especialmente con respecto a la pugna política.

Visto en retrospectiva, es posible que la aparente fortuna de las mujeres de la dinastía Tang no lo fuera tanto como para despertar la envidia de las féminas de hoy. No obstante, sus contribuciones a la aceleración del progreso histórico son innegables y dignas de elogio.

> La poesía no era solo para una reducida élite. Al contrario, había poetas barqueros, campesinos, artesanos y, también, poetas prostitutas. La difusión de la poesía llegó a un grado sorprendente, según explica Guojian Chen en su libro *Antología de poetas prostitutas chinas* (*siglo V - siglo XXI*) (2010): "Se presentaba un poema al solicitar empleo y se dedicaban versos a los amigos que se despedían, a los oficiales que se marchaban a la guerra, a los colegas que sufrían". Los versos del afamado poeta Bai Juyi aparecían inscritos en las paredes de las escuelas, de los templos, de las oficinas de correo. Se vendían copias de sus versos en los mercados o se trocaban por vino en las tabernas. El país miraba hacia la poesía (Navarro, 2011).

Como bien se menciona en la cita anterior, en este contexto histórico empiezan a proliferar las poetas prostitutas. Las dueñas de prostíbulos buscaban jóvenes hermosas que se encontraran en situaciones difíciles, algo frecuente pues, durante milenios, China ha sido un país feudal y machista que ha despreciado a las mujeres. En los burdeles, las instruían en la poesía con el objetivo de atraer a clientela exquisita y solvente.

Las poetas prostitutas escribían sobre el amor, el desamor, la injusticia social, la exaltación de la naturaleza, la amistad y la nostalgia. Muchos de sus versos están llenos de dolor. Es fácil imaginar la discriminación y el desprecio que sufrían, pero sobre todo la soledad y el deseo de volver a sus aldeas, a sus orígenes; el deseo de recuperar sus vidas, de ser libres, sin ataduras.

Durante la última década se han realizado esfuerzos en la investigación y recuperación de la producción de estas poetas prostitutas. Un ejemplo claro de ello es el libro publicado por la editorial Visor que recoge una colección de exquisitos poemas recopilados por Guojian Chen. Aquí, un breve recorrido y homenaje a estas mujeres que huían de sus vidas buscando otras bellezas a través de la poesía:

> Alegría por la visita que me hizo Lu Hongjian, a la orilla del lago, cuando estaba enferma. Te marchaste, la última vez, al claro de luna, en medio de una copiosa

escarcha. Vienes ahora, entre brumas glaciales, a verme aquí, tumbada, enferma. Las lágrimas me quitan la palabra. Te pido tomar el vino de Tao, el del famoso poeta retirado a la montaña, e improviso un poema para agradecerte.

Una borrachera casual.

No viene mal.

¿Qué hacer, si no?

(Li Ye)

Dedicado a mi amigo Zhu Fang

Subiendo a la alta montaña, contemplo el agua del gran lago.

Las añoranzas no distinguen entre el día y la noche. Pienso yo en ti y tú en mí, meses tras meses, años tras años.

Verdean lozanos bosques.

Flores silvestres compiten en abrirse. Cuando volvamos a vernos, te diré todo lo que estoy sufriendo.

(Li Ye)

Ocho superlativos

El más cercano y el más lejano:

El Oriente y el Occidente.

El más profundo y el menos hondo:

Arroyo cristalino.

Los más altos y los más resplandecientes:

El sol y la luna.

Los que más se aman y los que más se desaman:

Marido y mujer.

(Li Ye)

El arroyo otoñal

Cristalino arroyo color frígido, Envuelto en neblinas.

Diez cuerdas de cítara.

Susurrando desde lejos. El son llega hasta mi almohada, despertando mis amorosas añoranzas.

Triste, no puedo conciliar el sueño.

(Xue Tao)

Despidiendo a un amigo

País de agua, juncos escarchados de noche.
Luna glacial y montañas sombrías.
A partir de esta noche nos separan mil leguas.
Larga como gran muralla la pesadilla de ausencia.
(Xue Tao)

Correlato entre figuras literarias

El discurso erótico de Sui Yun

¿Qué ha hecho que una mujer de 65 años, prácticamente desconocida para las editoriales del *mainstream* y las olas novedosas de las letras poéticas en el Perú, sea más reconocida por los eruditos chinos y por poetas de muy alto nivel en EE. UU., y que solo por suerte esté considerada en algunos círculos de lectores ávidos en Lima y en su región selvática?

En este trabajo me atrevo a proponer que la poeta Sui Yun Wong canta los *Ci* antiguos con la misma maestría con la que se elaboraban en la dinastía Tang, a pesar de que quizás ella no sepa que arrastra, en su intuición y en su escritura, todos estos siglos anteriores desde aquel periodo, centurias en las que las mujeres escritoras ya querían mostrar su destreza y su industria en la creación de hermosos versos.

Luis Vásquez, director de Cultura de la región San Martín, explica que, para él, las palabras de Sui Yun son mágicas, combinadas con la ternura amazónica donde nació por avatares del destino: "[E]s por eso que el collar de mullos rosados vuela sobre su rostro y medita detenidamente en el infinito".

Sui Yun Wong escribe poesía desde siempre porque siente que es un instrumento de su vida. Vásquez dice que mediante estas creaciones nos vamos a encontrar con palabras que recorren el bosque junto a los riachuelos eternos de la montaña y a la luna alumbrando los ojos de una serpiente, como un homenaje a la naturaleza, donde los poetas hallan sus sueños y esperanzas. La obra de Sui Yun está llena de ternura, amor y nostalgia al mismo tiempo; tiene la bravura de los ríos de la selva, imágenes de relámpagos que atraviesan sus entrañas.

La admiración que profesan por ella sus lectores regionales ha facilitado que Sui Yun sea reconocida internacionalmente. Sin embargo, lo que me invitó a una lectura exhaustiva de su literatura fue la similitud en la cadencia del sonido y de

los cantos con la enorme poética de la dinastía Tang y, entre otras maravillas, que varios de sus poemas pueden ser leídos de arriba para abajo o de atrás para adelante, como afirma el profesor Miguel Salas al explicar cómo se construía la belleza de los versos desde los Tang:

Mi corazón
Profundo
Cabe
Muele Duele

El rostro se enmollece
Arrásame
El mar canta
Viene Sílfide
Te duele el horizonte Arrásame
canta.

Llega la hora
Te besan las luciérnagas
Se ahonda el cuello
Mil luciérnagas
Prenden colas
El collar de mullos
Rosado vuela sobre Tu rostro

Tu rostro rosado vuela sobre
el collar de mullos prenden colas
mil luciérnagas Se ahonda el cuello

te besan las luciérnagas llega la hora
te duele el horizonte viene Sílfide

el mar se enmollece
el rostro duele
muele cabe
Profundo Mi corazón.

En este poema, incluido en *Cada vez que me ve el viento* (antología exigua), vemos que la lectura puede realizarse con igual intensidad y belleza de arriba hacia abajo y viceversa. Esta es una técnica que empieza a desarrollarse en el periodo Tang y que va a continuar usándose en el periodo Song.

En *Rosa fá*lica (1983) tenemos este poema:

> La inocencia es pecado de la flor que no se abre
>
> y los pájaros se suben a la colina como perdidos en la noche.
>
> Una máscara encubre el sueño de mis ojos y el pesebre es aún más tibio cuando ellos cantan.
>
> Bajo el arco de los *Ytchis* [se refiere al simbólico misterio de los peces]. La mar tinta insondable, equilibra las barcas arrugando mi cuerpo en el cristal de la noche.

Comprobemos cómo se lee el mismo poema empezando por el final:

> Arrugando mi cuerpo en el cristal de la noche la mar tinta insondable, equilibra las barcas.
>
> Bajo el arco de los *Ytchis*, ellos cantan y el pesebre es aún más tibio.
>
> Cuando una máscara encubre el ensueño de mis ojos perdidos en la noche y como los pájaros se suben a la colina, no se abre la flor.
>
> Y ese es el pecado de la inocencia (1983: 24).

La hipótesis al realizar este trabajo ha sido reconocer la memoria atávica en la escritura de Sui Yun Wong y el correlato consciente o inconsciente de la autora con los hermosos textos poéticos producidos por mujeres en la etapa de auge de la dinastía Tang. Esto ha conllevado, por lo tanto, a una investigación que no solo pretende introducirse en la poética y los diferentes textos de la escritora tusán, en la búsqueda de los caracteres de una musicalidad que ya son conocidos.

Finalmente, deseo compartir que una de mis estrategias fue leer los poemas de Sui Yun en voz alta y, asimismo, los de las prostitutas de la dinastía Tang. Considero que estos poemas compilados gozan de una belleza y un erotismo inigualables, ya que encuentran, a través de la palabra, salidas a los condicionamientos naturales, estructurales y sociales que la poesía más culta y menos naturalista aún no ha podido o no ha sabido ofrecer.