

## ***SONRÍE CHINA DE RAFAEL ALBERTI: UN ESTUDIO IMAGINOLÓGICO***

***SONRÍE CHINA BY RAFAEL ALBERTI: A STUDY OF IMAGOLOGY***

**XIAO YANG**

Universidad de Jinan, Escuela de Estudios Internacionales. China.

ORCID Id: <http://orcid.org/0000-0001-8027-7648>

E-mail de contacto: yangboran@zju.edu.cn

**Resumen:** El libro *Sonríe China* contiene poemas de Alberti escritos tras su visita a China en la década de 1950, que contienen su comprensión y experiencia de la cultura china y la nueva China. Basándose en el texto, este artículo abordará los poemas desde la perspectiva de la Imagología literaria comparada, a través de la investigación de la alteridad como configuradora de la identidad, y analizará la relación entre el sujeto reconstruido de China y su ontología, el reflejo del “Otro” en el “Yo”, así como la ruptura de la frontera entre estos en su escritura. Se explora como posible paradigma de investigación para el aprendizaje mutuo de las civilizaciones china y occidental.

**Palabras clave:** Alberti; Poesía de los cincuenta; Imagología literaria comparada; Imagen de China.

**Abstract:** The book *Sonríe China* includes the poems written by Alberti according to what he saw and felt after his visit to China in the 1950s, which are full of his understanding and experience of Chinese culture and new Chinese style after the field experience. Based on the text, from the perspective of comparative literature figurology, this paper will process poetry through the investigation of otherness as a configurator of identity, analyze the relationship between “China”, the reconstructed subject, and its noumenon, the reflection from “other” to “self”, and the breakthrough of the boundary between them in writing. It will become a possible research paradigm for mutual learning between Chinese and Western civilizations.

**Key words:** Alberti; Poetry of the Fifties; imagologie of comparative literature; images of China.

*Recibido: 18/08/2024. Aceptado: 12/01/2025.*

## I. Introducción

Rafael Alberti nació en 1902 en Cádiz, España, no comenzó su vida como poeta. De hecho, cuando su familia se mudó a Madrid en 1917, pasó la mayor parte de su tiempo pintando en el Museo del Prado. En 1923, cuando Alberti se dirigió a las montañas de Guadarrama debido a problemas de salud, comenzó su primer libro de poesía, *Mary tierra*. En esta obra, la búsqueda de Alberti de una poética que vinculara lo real con lo abstracto le valió el Premio Nacional de Literatura en 1924. A partir de este año, el poeta comenzó a perseguir una poética que se le escapaba constantemente. Tres colecciones que demuestran su búsqueda son: *La amante* (1925), *El alba del alhelí* (1926), and *Caly canto* (1929). Durante estos años Alberti participó en *homenaje a góngora* en 1927. Esta experiencia consolidó su destino como uno del grupo que más tarde se llamarían generación del 27, este grupo es tan cerrado y estrecho que el crítico José-Carlos Mainer (1983) se burló adjetivándolos como “generación SL” (sociedad limitada) para insistir precisamente en la inmovilidad canónica de los poetas. Lo cual empujó a Alberti a buscar unificación entre la tradición y la vanguardia. En otras palabras, su voz poética lo llevó a un equilibrio de búsqueda.

Se casó con María Teresa León (esta era también escritora) en 1933, los dos fundaron la revista *Octubre*. Más adelante de ese año, cuando viajaron a la Unión Soviética para participar en el primer congreso de escritores soviéticos (fueron los únicos delegados de España que asistieron), Stalin implementó oficialmente su estética del realismo socialista. En 1957, los Alberti viajaron a China de visita. Esta visita tuvo dos motivos. En primer lugar, respondía a la invitación del nuevo gobierno chino. A principios de la fundación de la República, en un esfuerzo por promover la prosperidad y el renacimiento literarios, muchos de los escritores más conocidos del mundo fueron invitados a visitar China con el fin de ampliar los horizontes de los jóvenes escritores; en segundo lugar, Alberti se había afiliado al Partido Comunista de España en 1931, y la visita fue también una oportunidad para él de ver el estado actual de las cosas y el potencial de desarrollo de la nueva tierra en la que el comunismo iba a echar raíces. Otros escritores conocidos que fueron invitados fueron Nicolás Guillén y Ángel Asturias, entre otros.

En 1958 se publicó *Sonríe China*, un libro que recoge el viaje de los Alberti a China, sus observaciones como viajero y las emociones que todo ello le produce. Consta de tres secciones, cada una de las cuales corresponde a una etapa diferente del viaje. Intercaladas con la poesía de Alberti y la prosa de León hay una serie de ilustraciones sobre temas orientales. Muchas de estas obras reflejan las características políticas, sociales y culturales multidimensionales de los primeros años de la nueva China bajo el régimen comunista y desde la perspectiva de dos escritores españoles, así como las vicisitudes de la historia y el mundo actual de China. Especialmente en los poemas escritos por Alberti, éste no oculta sus elogios a la nueva China, pero también revela su propio conocimiento “no textual” y “presencial” de la China real, que comprende cuidadosa y atentamente. A partir de su poesía, este artículo explorará la imagen de China tal y como él la ve y la construye.

La obra en sí es una representación de China desde el punto de vista de un escritor extranjero, por lo que el enfoque de la investigación sobre esta obra se centra básicamente en la dirección de los temas transculturales y descriptivos. Por un lado, fuera de China, Tsay (2004) analiza la obra desde cuatro perspectivas: la escritura de las mujeres chinas de León; la independencia y la paz en los pueblos chinos; la antiteocracia en China; y las críticas a Occidente. El estudio de García Ponce (2018) se centra en las perspectivas de la pareja, discutiendo la lógica de su elección de la escritura, así como el significado y el valor profundo detrás del objeto; por otro lado, dentro del país, Weng (2014) discute el significado profundo detrás de la imagen de Mao Zedong y la China de Mao desde la perspectiva de los elementos y el contexto de la época; Zhang (2021) utiliza la Imagología como su marco teórico y se centra en el tema del poema en la obra, y explora la motivación de la representación de la imagen de China en el poema a la luz de los antecedentes y el viaje de Alberti. Estos estudios, que abarcan la poesía de Alberti y la prosa de León, son ricos en contenido y perspectivas, y han logrado algunos resultados sustanciales. La mayoría, sin embargo, se centran exclusivamente en los bellos textos ofrecidos por Alberti. Sin embargo, se ha descuidado inmerecidamente la razón más importante de la existencia del texto: la relación entre el tema reconstruido de “China” y su ontología, así como lo que realmente motivó a Alberti a escribir tal imagen: la influencia de la China real en el poeta y la interacción entre ambos, así

como la autenticidad de la imagen de China creada por Alberti, el alcance de sus alabanzas y reproches, y el grado de su objetividad, etc. Resulta necesario completar esta parte del estudio.

## **II. Marco Teórico: Imagología, Orientalismo, Alteridad**

El eterno dilema de la identidad ha despertado el interés de los críticos desde tiempos inmemoriales y, por lo tanto, ha provocado un gran número de estudios sobre diversas expresiones artísticas desde diferentes puntos de vista. La Imagología, nacida en el comparismo y vinculada a la temática y la mitología, siempre ha evolucionado como una disciplina analítica independiente, cercana a los estudios culturales y postcoloniales. A pesar de estos cambios, mantiene su hipótesis principal de que la propia identidad de una persona está construida y no puede ser entendida a menos que se relacione con otros. Las dos entidades interactúan y se regulan entre sí. En un mundo marcado por la globalización, la comprensión de las relaciones humanas es esencial, tanto a nivel individual como colectivo, y la Imagología es un medio especial para revelar cómo estas relaciones son evidentes en la expresión artística. El académico francés Carré (1947) fue el primero en extraer imágenes exóticas en el campo de la literatura comparada para hacer investigaciones individuales; Moura (1992) y Pageaux (1994) han mejorado en gran medida la interdisciplinariedad del estudio de la imagen nacional. Desde la aceleración del proceso de globalización en la década de 1990, los académicos chinos han mostrado un fuerte deseo de conocerse a sí mismos. Como rama de la literatura comparada, la imagología ha pasado gradualmente de la investigación intra-textual que se centra en el análisis de textos a la imagología moderna que “tiene como objetivo promover la comunicación y la comprensión interculturales” (Li, 2023), prestando cada vez más atención a la observación mutua entre diferentes culturas y a la interacción subjetiva o relación intersubjetiva entre el “Yo” y el “Otro”.

Para Said y Grabar (1982), el “orientalismo” no es una inocente rama del saber que estudia la civilización y las costumbres de los pueblos orientales, sino un sistema para conocer Oriente mediante el cual Occidente ha sido capaz de dominarlo desde un punto de vista político, sociológico, militar e

ideológico. Aunque su libro es una gran contribución a la escritura académica postpositivista, no está exento de críticas (Lockman, 2010). Quizás la crítica más famosa es la de Bernard Lewis. La afirmación de Lewis (1982) en una reseña de dicho libro de que Said era parte de una conspiración antisemita vinculada a los nazis representaba una amenaza para la erudición contemporánea. Creía que Said retrataba a los académicos occidentales como malvados y argumentaba que la única diferencia entre el esencialismo de la obra de Said y la de los orientalistas era la precisión y el rigor académico de las narraciones de estos últimos (Lewis, 1982). Para Lewis, el relato de Said era una visión simplificada de Occidente presentada a través de una narrativa cargada de ideología y acrítica de sus propias premisas. Para Said, las mismas motivaciones ideológicas se aplican a Lewis. Los dos académicos tuvieron una disputa sobre esto.

Moura (1992) insiste en que el estudio de la imagen literaria debe tomar en consideración esta tensión entre la ideología y la utopía, o sea, la alterización y la idealización del Otro o la integración y la sublevación de los valores de la sociedad del autor. Además, hay que tener en cuenta que estas dos actitudes no siempre se presentan totalmente contrapuestas, ya que pueden aparecer al mismo tiempo en las visiones ambivalentes en ciertos autores. Luchetti (2009) presenta una discusión sobre la noción de identidad y cómo la alteridad juega un rol en su configuración. Explora diferentes dimensiones de la identidad como su dimensión ontológica y la tensión entre estabilidad y versatilidad. También examina cómo lo identitario funciona a nivel individual y colectivo y cómo la alteridad influye en su formación.

De hecho, los intercambios e interacciones entre China y España tienen una larga historia y deberían proporcionar una rica referencia material para el estudio de la imagen de China. Además de los esfuerzos de innumerables misioneros españoles por aprender de las civilizaciones china y occidental, la imagen de China también ha aparecido muchas veces en la tradición literaria española como “lejana”, “romántica” y “oriental”.

Del mismo modo, interpretar la imagen de China a través del prisma del contexto chino (visión, posición y punto de vista) es una tendencia en el estudio de la literatura extranjera en la nueva era, y también una parte importante del sistema de conocimiento independiente de China.

### III. Ver para creer: reconstruir la nueva imagen de China

A finales del siglo XVIII y principios del XIX, la imagen de los chinos a los ojos de los occidentales había tocado fondo. Con Occidente en la vía rápida del avance científico y tecnológico, por un lado, el feudalismo chino por otro, y los visitantes europeos de China preocupados por los beneficios del comercio o por los pintorescos paisajes, pero no por la cultura, “la imagen idealizada de China empezó a desvanecerse” (Jiang Zhiqin 2005, 117-120). La imagen de una nación moral, educada, noble, humilde e ilustrada se vino abajo y fue sustituida por la ignorancia, el atraso, la barbarie, la corrupción y la *Yellow Peril*. Esta imagen sesgada es en parte para resaltar la imagen y superioridad de Occidente, y en parte un reflejo de la actitud hostil e incomprensible de Occidente hacia China. Pero en gran parte se debe a la discriminación psicológica y al pánico provocados por la incomprensión y la imaginación.

La reconstrucción es la gran aportación de Alberti en *Sonríe China*. No hay que pasar por alto el hecho de que su ideología comunista y los contactos con el partido clandestino es una de las razones por las que, como dijo en una ocasión: “A partir de 1931, mi obra y mi vida están al servicio de la revolución española y del proletariado universal” (Rafael Alberti. *Poesía, 1924-1930*, 25), lo que también le dio una perspectiva más íntima y una mayor proximidad a la hora de mirar a la nueva China, donde se practicaba el comunismo. Otra razón fue que la imagen real de China era una inversión de la impresión falsa e incompleta que tal vez tenía. Sin embargo, lo más importante es que presenta “hechos” en lugar de “imaginaciones”, rompiendo con la subjetividad total para pasar a un pensamiento racional basado en la objetividad.

El núcleo de esta reconstrucción reside en “los chinos”. La actitud de la pareja hacia el pueblo chino queda reflejada en el siguiente pasaje de León: “En el gran documental que estamos viviendo lo verdaderamente importante es el hombre” (167). Con esto en el centro, la poesía de Alberti lleva a cabo una reconstrucción de China desde dos perspectivas: el sistema chino y el pueblo chino, que vamos a abordar a continuación.

El sistema político de la nueva China ha experimentado un cambio “radical”, más que el “cambio de cáscara” de la anterior sucesión dinástica, y ésta es una imagen que se refleja en muchos de los poemas de Alberti.

Esta reconstrucción es en parte macroscópica, pero la esencia sigue siendo “humana”, y es más evidente en los poemas de Alberti, que reflejan la situación real en la que ha cambiado radicalmente la posición del pueblo en el país. El mejor ejemplo de ello está en los dos poemas contrapuestos “Ayer” y “Hoy”, el primero de los cuales “Altos los palacios, más altos los templos. Y a ras de la tierra, el hombre, pequeño...gris y triste, el pueblo” (30); el segundo de los cuales “Siguen altos los palacios y siguen altos los templos, Pero más alto en la tierra, hoy mucho más alto, el pueblo ...Pero más alto en la tierra, y más feliz hoy, el pueblo” (32). En el primero, “dioses ≥ emperadores > pueblo”, mientras que el segundo muestra que la historia y los dioses son dignos de veneración, pero al fin y al cabo son sólo un signo, y es el pueblo quien es verdaderamente importante, indispensable y más merecedor de respeto y amor.

En el poema “Tristes Gobiernos...” escribe: “herederos del torpe sueño hitleriano, que andáis como los carniceros siempre el cuchillo en una mano ...la juventud resplandeciente, sin tiranos ni mandarines. Venid a ver cómo domeñan los rebeldes cursos fluviales, y cómo noche y día enseñan a ser los ríos fraternales” (146), el gobierno es “triste” y es el pueblo el que realmente desempeña un papel en el desarrollo “domeñan los rebeldes cursos fluviales”. Otro contraste se presenta en “Pequeña Crónica de Shanghai”: “Vivían en los hoteles más altos, en los más altos edificios, que eran suyos, en las fábricas, que eran suyas ...los pobres esclavos que sin descanso movían las ruedas de sus fortunas...aquellos perros aplastados, de la calle, aquellos chinos humildes, desaparecidos, de la calle, se alzaron y a dentelladas los arrojaron al mar ...” (85-89). El agua y su simbología ocupan un lugar relevante en la primera etapa de la generación del 27. En la poesía de García Lorca, además de su conocida obsesión marina, símbolo de vida y muerte, abundan también las imágenes del pozo y los manantiales. El agua es uno de los fundamentos de su poesía y, además, rara vez aparece como un elemento agresivo sino que casi siempre es liberador, vivificante, nutritivo, inspirador, de modo que actúa como “un bálsamo que consuele, que cicatrice” (Mateo 1990, 76). No se limita a lanzar invectivas contra la oscuridad de la burocracia y el capitalismo, ni a subrayar la importancia del pueblo en el desarrollo y la revolución. La transformación de la nueva China es un salto adelante, una idealización y una imagen del “comunismo” en la mente de Alberti cobrando vida. Ya no se trata del ciclo de

“coronación-descoronación-coronación” de las antiguas dinastías chinas, por el contrario, es un proceso de arrancar la corona corrupta de la vieja era y destrozarla y destruirla por completo con el martillo y la pala del trabajo del pueblo. Se trata de una obra de gran vigor y tensión, y Alberti es el fiel testigo y comentarista de todo ello.

Los prejuicios occidentales contra los chinos se dividen a grandes rasgos en dos categorías. Una es un sentimiento de superioridad y sofisticación innatas, al creer que China es “coloso de pies de barro” que “no ha progresado en cientos o miles de años ...los comerciantes engañan, los campesinos roban y los funcionarios extorsionan ...viven con miedo a los palos y las tablas de bambú” (Stanton 1997, 353-491), que no sabía nada de ciencia y tecnología ni del mundo; y en segundo lugar, por miedo al potencial y a la fuerte competitividad de China, como se desprende de la actitud hacia los trabajadores chinos: “¿Qué certeza hay de que el trabajador occidental, que se esfuerza diariamente por conseguir más por menos, pueda competir con los millones de trabajadores chinos, sencillos, mansos, asombrosamente ahorrativos, inteligentes y hábiles?” (Diosy 1979, 142). La mayoría de estas opiniones no se basan en ningún conocimiento real de China, pero no faltan escritores o filósofos que creen haber penetrado en la lógica esencial de China, pero tales conjeturas no pueden sostenerse. Especialmente tras los cambios de los tiempos, con la modernización de los medios de comunicación, el desarrollo del transporte que reduce la distancia entre el tiempo y el espacio, y la creciente frecuencia de los intercambios internacionales, la verdad siempre saldrá a la superficie con el tiempo. Alberti, como uno de los primeros escritores que visitaron la nueva China, pisó suelo chino y, de una forma bastante “suave”, utilizó el lenguaje poético para contraatacar los dos prejuicios de una forma dirigida y contundente.

La idea del comunismo, tal como se practica en suelo chino, es sin duda una gran práctica en opinión de Alberti. En primer lugar, debe trazar una línea clara con los viejos tiempos y no debe mirar a China con una mentalidad solidificada, como en el ya citado “Pequeña Crónica de Shanghai”: “Ni perros ni chinos”, esas tristes palabras no son apenas ya ni un recuerdo”(90); en segundo lugar, es algo que las sociedades occidentales no tienen y que está avanzado. “A Luis Lacasa, Arquitecto”, lo elogia sin pudor: “Algo grande llegaba, algo venía más dichoso y mejor que la hermosura...

España sin morir espera ...” (122), y “Por los campos y los caminos” es una respuesta directa a los prejuicios: “Venid, los que dudéis, a ver este milagro. No hay ya nubes que puedan confundiros los ojos ...Aquí ha nacido algo que ha de asombrar al mundo” (58).

Mientras reconstruía la imagen del pueblo chino, Alberti dejó constancia de las excelentes cualidades de esfuerzo, solidaridad, resistencia y optimismo que veía en el pueblo chino. En “Pequeña Crónica de Shenyang”, comenzaba con un tono de reminiscencia ligeramente triste, y luego escribía: “Y esa voz que oscuramente iba naciendo hasta abrirse en una clara palabra, se alzó de entre los escombros, llamando a la nueva vida...la música enérgica de la máquina al nuevo son de la sangre, al mismo son de la sangre del hombre nuevo de China” (112-114), o como en “Los Tejedores de Seda”, escribe sin rodeos: “¡Los que trabajan comerán! ¡Tejed cantando hasta morir, hijos de Han, hijos de Han.” (54). Al mismo tiempo, en “De HangChow a Mukden”, bromea: “China sembrará hasta el cielo. Y vendrá un día en que lluevan grandes torrentes de trigo las estrellas” (106), pero en general Alberti nunca siente hostilidad hacia el trabajo duro “por miedo a ser sustituido”, sino más bien una sentida admiración por él. Las impresiones de la pareja al respecto se recogen también en el ensayo de León: “... hemos observado que en China nadie cambia de oficio, como suelen hacer los inquietos europeos o americanos. En China se comienza una cosa y se persevera.” (55) Este es el tipo de virtud que Alberti admira y espera de su ideal de comunismo.

#### **IV. “Mirar” y “Ser mirado”: Reflexiones sobre el “Otro” y el “Yo”**

Bajo la influencia de la idea lingüística de Saussure de “diferencia y oposición”, los estudios figurativos contemporáneos no sólo se preocupan por las imágenes ajenas en el texto, sino que también se interesan por explorar lo “local” fuera del texto y estudiar el “Yo” y el “Otro”. Al examinar e imaginar al “Otro” ficticio, también se lleva a cabo un autoexamen y una reflexión. Esta es la relación entre la relación entre “mirar” y “ser mirado” que ha propuesto Barlow, según el cual el “Otro” también puede transmitir una imagen del “Yo”:

Dentro del sistema del que estamos hablando, el escritor tiene obviamente la oportunidad de escribir, de elegir el discurso del Otro, a veces incluso en completa contradicción con la realidad política de la época, es decir, en completa oposición a los datos políticos. (1995, 148)

En el poema “Buenos Aires-Pekín”, escribe mientras sobrevuela España en un avión:

Vuelo nocturno sobre España.  
Es de noche en España.  
Está dormida, pero vela.  
Sube hasta mí amarrado un fuerte aliento,  
del que me llevo su candela.  
(2009, 8)

Al anochecer, cuando intenta vislumbrar España desde lo alto, nace una España “personificada”. Esta España quiere extraer de ella calor –“vela”– que sugiere todas las fuerzas vivificantes. Obviamente, la oscuridad de España no es aquí sólo un fenómeno natural, sino también metafórico. El mapa de España, en forma de toro herido, está ensombrecido desde la guerra civil. Recordemos que esta “oscuridad” aparece también en el poema “Capital de la gloria”, donde durante la guerra España estaba envuelta en una “niebla maloliente”. El poeta añade: “Siento esta noche heridas de muerte las palabras” (2003a, 211), cuando siente que son inútiles frente a la violencia. Del mismo modo, la tristeza de la oscuridad de la noche se expresa en el poema “Signos del día”: “Todo es nocturno allí, todo está herido, / todo allí son banderas / de luto, es allí todo desamparo”. (2006, 227). Sin embargo, el poeta exiliado nunca dejó de pensar en España ni de prestarle atención (“me llevo su candela”). Este profundo sentimiento está presente a menudo en los poemas que comentaremos más adelante.

Por ejemplo, en “Canciones del Yang-Tsé-Kiang”, frente a un río inmenso, es el río español el que permanece en la mente del poeta, más pequeño pero más hermoso. Como señala Mateo:

La fijación del paisaje español es de nuevo la base de su inspiración. Le resulta difícil —se diría imposible— contemplar aquellos lugares y no compararlos con los que en su interior lleva. Así, su viaje a China se convertirá —inconsciente e irremediablemente— en una rememoración

paralelística de dos tierras tan distantes, de dos paisajes tan contrastados. (1990, 82)

Mientras el paisaje del río Yangtsé se hace más bello y dichoso ante sus ojos, la visión que Alberti tiene de España en su corazón se hace más dolorosa y sombría. Esta nostalgia culmina en el último verso del poema:

A orillas del Júcar,  
mi ropa lavaré.  
Como hoy no puedo, madre,  
la lavo en el Yang-Tcé.  
(2009, 66)

Según Torres Nebrera (2004), esta canción de cuartetas de siete sílabas guarda cierto parecido con “Canción China en Europa” de Lorca por el uso del contraste. Es decir, el contraste entre el río Yang-Tcé y el río Júcar puede inspirarse en las imágenes de la dama y el caballero de los poemas de Lorca, que viajan en direcciones diferentes en “Canción china en Europa”. De este modo, Alberti responde a Lorca: “¡Qué alegre esta luna por los arrozales, hoy cantando viva, mi amigo! ¡Qué triste tu luna hoy por los trigales llorando, cautiva, mi amigo» (101). En definitiva, a pesar de su descripción del paisaje al este del Yang-Tcé en “Canción del ocaso”, sigue siendo una oda a la patria añorada, un poema que implícitamente se refiere al exilio como un desgarro interior.

No por casualidad, en el poema “Chin Hu”, a través de la descripción del sereno paisaje del lago, el poeta encuentra un espacio en el que la conciencia de la realidad se difumina, la identidad desaparece y se permite soñar. Aquí vemos que el paisaje oriental cumple la función de “ensueño del Otro”, liberando al poeta de la sombría situación de su propio país.

En este caso, como en cualquier otro caso, el Otro se convierte en objeto del discurso simbólico en varios niveles posibles, desde el nivel verdaderamente personal (psicológico, psicoanalítico), donde hablar del Otro es autodefinirse, hasta el nivel político, donde hablar del Otro es un acto de propaganda, una llamada a la acción, pasando por todas las gamas posibles de lo que llamamos ensueñación del Otro.

Sin embargo, este paraíso de ensueño duró poco para Alberti, porque no le permitió abandonar la sombría realidad de su patria española. Para

recordar la amarga realidad de la España de posguerra y su condición de poeta en el exilio, rompió el idílico sueño de Oriente y exclamó:

Despierta, poeta español. ¿Está Ciego?  
No sueñas que sueñas, cuando estés despierto.  
(2009, 99)

La llamada a la patria es otro claro indicio de la presencia permanente de España en su conciencia. Recordemos que en su poema “Lejos de la guerra”, cuando se encontraba en París y España estaba en plena guerra civil, el poeta expresa ideas similares. A pesar de la tranquila escena de París ante sus ojos, las desgarradas imágenes de la guerra en su patria volvían una y otra vez a su mente:

París, por tus tranquilas  
chimeneas que exaltan un cielo sin motores,  
se me angustia las venas subiendo a mis pupilas  
caras desenterradas,  
uñas que entrechocando con la muerte, rabiosas,  
buscan bajo las íntimas viviendas desventradas  
los familiares restos difuntos de las cosas  
(2003b, 196)

Casi veinte años después, cuando Alberti recuerda España y se sumerge en el sereno paisaje chino, este dolor desgarrador parece haberse atenuado, pero no disminuye la añoranza de su patria. Como en “Lejos de la guerra”, los pensamientos del poeta nunca están realmente lejos de España.

En el poema “De HangChow a Mukden”, esta fría inmensidad trae a la mente del poeta la tierra de Castilla:

Recuerdo Castilla,  
sus azules montes,  
Sus ricos sembrados...  
Y sus hombres, pobres.  
(2009, 104)

El poema termina con un triste recuerdo de la pobreza de las gentes del campo castellano, incorporando el estilo colectivo de escritores de la

generación del 98. Una vez más, como en “Canciones del Yang-Tsé-Kiang”, Alberti no puede evitar evocar el paisaje español cuando encuentra alguna similitud o diferencia en el mundo oriental, lo que revela su continua nostalgia por España y la tristeza por su estado de exilio. Como bien afirma Said a este respecto:

El exilio es algo curiosamente cautivador sobre lo que pensar, pero terrible de experimentar. Es la grieta imposible de cicatrizar impuesta entre un ser humano y su lugar natal, entre el yo y su verdadero hogar: nunca se puede superar su esencial tristeza. Y aunque es cierto que la literatura y la historia contienen episodios heroicos, románticos, gloriosos e incluso triunfantes de la vida de un exiliado, todos ellos no son más que esfuerzos encaminados a vencer el agobiante pesar del extrañamiento. Los logros del exiliado están minados siempre por la pérdida de algo que ha quedado atrás para siempre. (2001, 79)

En el poema “Los españoles exiliados en China”, la sensación de encontrarse con este grupo de españoles exiliados en un país tan lejano es emocionante y melancólica al mismo tiempo. La emoción se debe a que, tras meses sin poder comunicarse con el mundo exterior, Alberti ha encontrado por fin la oportunidad de volver a hablar libremente en su lengua materna. La melancolía se debe al contenido de las conversaciones, ya que inevitablemente están relacionadas con la vida en el exilio, como recuerda León (en Alberti y León 1958, 212): “Bajo este cielo de primavera aún incierta, nos hemos vuelto a mirar, apretado el corazón, mientras preguntábamos por nuestras vidas de estos veinte años vividos después de la guerra de España”. Esta sombra está muy presente en el poema de Alberti “Al arquitecto Luis Lacasa”, que Alberti le dijo tras encontrarse con él en Pekín:

Te recuerdo en Madrid... ¡Cuánta alegría,  
Y luego — a qué mentirnos? —, qué amargura!  
Se alzaba en ti la nueva arquitectura  
y con ella el verdor de un nuevo día.

Algo grande llegaba, algo vevía  
más dichoso y mejor que la hermosura.  
Pero la espada de una noche oscura  
lo hincó en la tierra cuando en flor se abría.  
(2009, 122)

Alberti no puede contener su nostalgia del Madrid de los años veinte, cuando el joven artista fantasea con nuevos planes para su vida, y cuando Luis Lacasa debuta como arquitecto con planes que incluyen la Ciudad Universitaria, el Instituto Rockefeller, la construcción del Hospital Provincial de Logroño, etcétera. Sin embargo, estalla la Guerra Civil, y como una espada acaba con las esperanzas del Partido Republicano, y tras ver truncada toda la planificación, se ve de repente obligado a afrontar un nuevo rumbo en su vida. El poema de Alberti, aunque dedicado a su amigo Luis Lacasa, no es sólo un lamento por estos planes de un joven y talentoso arquitecto, sino que expresa el dolor de muchos otros españoles, incluido él mismo, por el dolor de una patria española desangrada.

La proyección que Alberti hace de sus sueños revolucionarios en la imagen de China nunca está desconectada emocionalmente de España, ya que en muchos de los poemas los paisajes orientales se comparan con España para expresar su melancolía y nostalgia por la pérdida de su hogar. Abarca así el paisaje de la primavera tanto en sentido literal como metafórico (por otra parte, en estos poemas es muy frecuente la comparación del paisaje oriental con el español para resaltar las diferencias ideológicas entre ambos países y expresar su melancolía y nostalgia por España). La imagen de China se convierte en el lugar donde el poeta proyecta su sueño de una “primavera del pueblo”, una realidad que no ve en su patria perdida. Así, la escritura china de estos poemas es en realidad una escritura española “imposible”. En resumen, la imagen que Alberti tiene de China presenta un paisaje idílico y un punto de vista propagandístico, pero también está diluida por su exilio. Se convierte en un espejo que puede ser contrastado para reflejar la calamitosa situación de España, o para construir la ilusión de una posible “primavera del pueblo”.

## V. Empatía y universalidad: la desaparición de la frontera entre el “Yo” y el “Otro”

En *Sonríe China*, la narración que hace Alberti de la historia y la cultura chinas se entremezcla con lirismo apasionado y apelaciones. En los primeros, a menudo hay una clara frontera entre ambos, entre imaginarse el otro

lado del mundo desde aquí y mirarse a sí mismo desde un país extranjero. Al mismo tiempo, pretende romper los límites entre ambos, subrayando lo común de sus destinos, mostrando la victoria del republicanismo y el proletariado a través de las imágenes de la victoria del pueblo trabajador chino y el jardín, y logrando la sublimación del tema.

Por ejemplo, en el poema “Sonríe China”, la penúltima estrofa, “China sonríe ...Y el mundo”(24), muestra algún tipo de intertextualidad con Neruda, quien creía que “la victoria del pueblo chino es nuestra victoria” y por eso “la nueva China es amada y respetada por todos los pueblos” (1954, 57). El poeta chileno, en “Para ti las espigas”, transforma la nueva China en una estrella de esperanza que guía e inspira las luchas de los pueblos oprimidos de América Latina:

El hombre en las Américas, inclinado en su surco,  
rodeado del metal de su máquina ardiente,  
el pobre de los trópicos, el valiente  
minero de Bolivia, el ancho obrero  
del profundo Brasil, el pastor  
de la Patagonia infinita,  
te miran, China Popular, te saludan  
y conmigo te envían este beso en tu frente.  
[...]  
la estrella de todos los pueblos!  
(1954, 81-82)

Esta estrella de liberación y esperanza aparece en el poema de Alberti como una larga sonrisa. Al igual que Neruda, Alberti se alegraba de ver realizado su sueño de revolución en las tierras orientales, y estaba seguro de haber encontrado el camino a seguir. No es de extrañar que termine su poema exclamando “China sonríe ...Y el mundo, es una larga sonrisa”. (2009, 24) El tono festivo de los poemas de Neruda y Alberti encajaba con el clima político de la China de la época, como muestra la portada de una revista patrocinada por el gobierno.



Figura1. Portada de la revista *China Pictorial* (人民画报) de mayo de 1956.

La portada presenta una visión ideológica de la gran alegría de la “nueva vida” que sintió el pueblo chino en 1949, cuando ahuyentó “los tigres del adentro y los lobos del afuera”, y fundó la República Popular China. Esta es la nueva China que Alberti encontró en sus viajes, un país con unas condiciones de vida muy pobres en aquella época, pero lleno de alegría por las expectativas, como si por fin hubiera llegado la primavera tras un largo y difícil invierno. En el poema “China” en el que Alberti recuerda la historia en los últimos versos, concluye expresando su simpatía por el pueblo chino y su alegría por el renacimiento de China:

Y sufrió por ti entonces y di por ti mi sueño  
y bregué como pude para tu nueva vida  
y despertarme un alba bajo el jardín risueño  
de tu maravillosa primavera florida.  
(2009, 28)

Aquí, China se presenta como un jardín, diferente de los jardines que ha

descrito antes, un jardín de renacimiento, lleno de luz y esperanza. Es muy probable que las imágenes chinas vinculadas con el paisaje en Lorca, como el “jardín chino” (2013, 213), la señorita con abanico que cruza el puente sin barandillas (311), las “tres montañas chinas” (466) fueran fruto de estímulos sensoriales relacionados con su biografía, sobre todo provenientes de objetos que llevan decoración pictórica. (Zhang 2018)

En la última estrofa de “Sonríe China”, “En los jardines de China / florecen las flores”, vuelve a ver las flores como símbolo del triunfo del pueblo y espera este logro en más países de todo el mundo, en “País de Flor” está escrito: “iay qué flor de China, flores! quisieran tu flor, tus flores!” (2009, 48). Históricamente, la “Primavera del Pueblo” hace referencia a las revoluciones proletarias de 1848 en Europa Central. A pesar de su fracaso, los levantamientos contra la burguesía de estas revoluciones tuvieron una gran repercusión internacional. A partir de estos acontecimientos históricos, Neruda celebró la victoria de la revolución china como la “Primavera China”. Quizás influido por su amigo chileno, Alberti también utilizó la primavera como símbolo de la revolución proletaria.

Por último, se percibe fácilmente el objetivo del llamamiento del poeta en la última estrofa del concluyente “Por los campos y los caminos”:

Venid, los que dudéis, a ver este milagro.  
No hay ya nubes que puedan confundiros los ojos.  
Confesad, si os lastima. Gritad, si os apasiona.  
Aquí ha nacido algo que ha de asombrar al mundo.  
(2009, 59)

Dado que durante la Guerra Fría la China comunista recibió escaso reconocimiento y apoyo de la comunidad internacional, Alberti hace un llamamiento al mundo para que se solidarice con el pueblo chino. En otras palabras, el poema no sólo nos transmite la atmósfera eufórica de la construcción de una nueva China, sino que también nos ayuda a ver cómo la defensa comunista de Alberti influyó en la formación de la “imagen utópica de China”. La representación utópica tiene la función de subvertir los valores del grupo sujeto. En este caso, el autor presenta la figura del extranjero como un “Alius” que se abre a muchas posibilidades inciertas y, sobre todo, demuestra su deseo de una sociedad alternativa. Es una extraña manifestación del esquema simbólico del grupo sujeto. Por ejemplo,

el paisaje natural oriental se describe como un paraíso frente al mundo occidental industrializado y alienado. Veamos la explicación en palabras de Moura:

Au fond, la distinction entre image idéologique et image utopique de l'étranger est celle des pronoms latins "alter" et "alius", masquée par la métacatégorie d'altérité et par le mot français "autre". ALTER est l'autre d'un couple, pris dans une dimension étroitement relative où se définit une identité et donc son contraire. ALIUS est l'autre indéfini, l'autre de l'identité et de tout élément qu'y rattache, mis à distance de toute association facile, l'autre utopique. ALTER est intégré dans une conception du monde dont le centre est le groupe; ALIUS est éloigné, excentrique, et atteint au prix d'une errance hors de ce groupe. ALTER est un reflet de la culture du groupe; ALIUS un refus radical. (1992, 289)

## **VI. Conclusiones**

La narrativa de China de Alberti es más realista, utilizando las percepciones de China obtenidas en su viaje por el país, y aunque no es inmune a los estereotipos escritos sobre China por los occidentales, especialmente los españoles, también es una voz positiva y objetiva al presentar una China más realista, y utiliza la sabiduría china para exhortar e ilustrar a los españoles en la dirección opuesta. En cuanto a la empatía y universalidad que destacan en los poemas, en opinión del autor, el lirismo que borra intencionadamente las fronteras entre el "Yo" y el "Otro" es complementario a la presentación de imágenes nítidas. Es fácil dejarse llevar por el concepto de dicotomía desde una perspectiva de la Imagología, pero los poemas de Alberti no sólo nos muestran a un poeta polifacético, sino que también nos inspiran a desarrollar un pensamiento más holístico, una visión más dialéctica: en el estudio del "Yo" y del "Otro". En opinión de Xu Meihua y Yang Jincai, en el estudio de la literatura extranjera es necesario "deshacerse de la forma de investigar 'hacia dentro' y establecer una perspectiva 'hacia fuera', es decir, utilizar la perspectiva china para observar y medir a los extranjeros y los acontecimientos con los que no se está familiarizado" (2012, 6-7). No debemos olvidar la existencia de lo común y la necesidad de empatía. Creemos que ésta es también una cuestión sobre la que merece

la pena reflexionar para el futuro desarrollo y la práctica de los estudios de la Imagología.

## Referencias

- Alberti, Rafael. (1934). *Poesía, 1924-1930*. Madrid: Cruz y Raya, Ediciones del Árbol.
- \_\_\_\_\_. (2003a). *Obras completas. Poesía I*. Ed. Jaime Siles. Barcelona: Seix Barral.
- \_\_\_\_\_. (2003b). *Obras Completas. Poesía II*. Ed. Robert Marrast. Barcelona: Seix Barral.
- \_\_\_\_\_. (2006). *Obras completas. Poesía III*. Ed. Jaime Siles. Barcelona: Seix Barral.
- Alberti, Rafael y María Teresa León. (1958). *Sonríe China*. Buenos Aires: Jacobo Muchnik.
- \_\_\_\_\_. (2009). *Sonríe China - poemas seleccionados de Rafael Alberti*. Trad. Zhao Zhenjiang. Shijiazhuang: Editorial de educación de Hebei.
- Allport, Gordon. (1954). *La naturaleza de la prejuicio*. Cambridge: Addison – Wesley P.
- Carré, Jean-Marie. (1947). *Les Écrivains français et le mirage allemand, 1800-1940*. Paris: Boivin.
- Diosy. (1979). Nuevo Lejano Oriente. En Lv Pu y otros (eds.) *Materiales históricos seleccionados de Huang Huo lun*. Beijing: Editorial de Ciencias Sociales Chinas.
- García, Miguel Ángel. (2017). La lírica comunista que pudiera venir de Rusia: Rafael Alberti (1930-1939). En Gómez L-Quiñones, Antonio y Ulrich Winter (eds.), *Cruzar la línea roja: hacia una arqueología del imaginario comunista ibérico (1930-2017)* (pp. 45-70). Madrid: Iberoamericana.
- García Ponce, D. (2018). La imagen de China en la literatura del exilio y la configuración de un paisaje cultural. *Quaderns de Filologia. Estudis Literaris* 2, 157-180.
- García-Posada, Miguel. (ed.) (2013). *Federico García Lorca, Poesía completa*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

- Guo Bin y otros. (trds.) (1986). *Platón. La República Ideal*. Beijing: Editorial de Comercial.
- Jiang Zhiqin. (2005). Filtrado cultural e incomprensión de imágenes extranjeras, *Ciencias Sociales de Yunna* 4, 117-120.
- Lewis, Bernard. (1982). The Question of Orientalism. *The New York Review of Books*. [Versión digital pdf]. Recuperado de <http://www.nybooks.com/articles/archives/1982/jun/24/the-question-of-orientalism/?pagination=false>
- Li, Shengjie. (2023). Imagología de la literatura comparada china: aceptación de conceptos, posicionamiento disciplinario y construcción teórica, *Científico Social* 10, 10-16.
- Lockman, Z. (2010). *Contending visions of the Middle East: The history and politics of Orientalism*. Cambridge, UK; New York: Cambridge University Press.
- Luchetti, María Florencia. (2009). La alteridad como configuradora de la identidad. Ponencia Presentada en el 5º Jornadas de Jóvenes Investigadores. Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Gino Germani.
- Mainer, José-Carlos. (1983). *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Madrid: Cátedra.
- Mateo, María Asunción. (1990). “Introducción”. En *Antología comentada. I. Poesía Alberti Rafael*. 13-164. Madrid: La Torre.
- Moura, Jean-Marc. (1992). L'imagologie littéraire essai de mise au point historique et critique. *Revue de Littérature Comparée*, 66, 3, 271-287.
- Neruda, Pablo. (1954). *Las uvas y el viento*. Santiago de Chile: Nascimento.
- Pageaux, Daniel-Henri. (1994). *La littérature général et comparée*. París: Armand Colin.
- \_\_\_\_\_. (1995). Recherches sur l'imagologie: de l'Histoire culturelle à la Poétique. *Thélème: Revista Complutense de Estudios Franceses* 8, 135-160.
- Said, E. y Oleg Grabar. (1982). Orientalism. An exchange. *The New York Review*. Recuperado de <https://www.nybooks.com/articles/1982/08/12/orientalism-an-exchange/>
- Stanton. (1997). La visita del enviado británico a Qianlong. Shanghai : Editorial de librería de Shanghai.
- Torres Nebrera, Gregorio. (2004). Sonríe China: memoria de un libro compartido. En Serge Salaün y Zoraida Carandell (Eds.). *Rafael Alberti et*

- les Avant-gardes* (pp. 291-303). París: Presses Sorbonne Nouvelle.
- Tsay, Su-Hui. (2004). ¿Sonríe China? *ACTAS XXXIX(AEPE)*. Taiwán: Universidad de Providence. Recuperado de: [https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/aepe/pdf/congreso\\_39/congreso\\_39\\_16.pdf](https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/congreso_39/congreso_39_16.pdf)
- Walter, Lippmann. (2002). *Opinión pública*, Trads. Yan Kewen y otros, Shanghai: Editorial del Pueblo de Shanghai.
- Weng, Miaowei. (2014). El mito de Maos China en *Sonríe China*. *Revista de estudios culturales hispánicos de Arizona* 18, 275-86.
- Xu Meihua y Yang Jincai. (2012). Cómo ver la situación actual y las tendencias de desarrollo de la investigación literaria extranjera: una entrevista con el profesor Yang Jincai. *Serie de investigación de literatura británica y estadounidense* 2, 1-9.
- Zhang, Kai. (2018). *Diego de Pantoja y China*. Trad. Luo Huiling. Madrid: Editorial Popular.
- Zhang, Y. (2021). *La Imagen de China en la poesía de Federico García Lorca y Rafael Alberti*. Tesis doctoral inédita leída en la Universidad Autónoma de Madrid, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Filología Española, Madrid, España.