

CONVERSACIÓN CON BEI DAO. *Dan Featherston*

Traducción del inglés: Tania Favela Bustillo

La siguiente entrevista tuvo lugar el 3 de marzo de 1999 en Tucson, Arizona, en *The Poetry Center Guest House*, durante la visita de Bei Dao.

Dan Featherston: ¿Cómo elegiste el seudónimo de Bei Dao?

Bei Dao: En realidad este nombre me lo dio un amigo, el poeta Mang Ke. Hace veinte años fundamos la revista literaria *Hoy*, (*Jintian*). Nos dábamos seudónimos unos a otros para evitar el castigo del gobierno. Yo le escogí el seudónimo Mang Ke porque su apodo era "Monkey". El pasado diciembre, cuando celebrábamos el vigésimo aniversario de *Hoy*, le pregunté sobre el significado de Bei Dao. Dijo que significa "Isla del Norte". Me explicó que una isla es una especie de silencio en medio del ruidoso océano. Esta imagen viene de "La isla", uno de mis primeros trabajos.

DF: ¿Después de la Revolución Cultural qué tipo de literatura estaba a tu alcance?

BD: A los 17 años mi educación fue truncada por la Revolución Cultural. En 1969, la mayoría de mis compañeros de escuela fueron enviados a campos lejanos, durante el movimiento de "establecimiento en las comunas rurales". Yo fui enviado a un área de construcción. De pronto caímos de las alturas de la sociedad a sus abismos. Experimentamos una crisis en nuestras creencias. Después de perder la fe en la política, comenzó a interesarnos la filosofía y la literatura que estaban en boga en Occidente. Muchos de los estudiantes que fueron enviados al campo regresaron a Beijing y formaron salones culturales. En ese tiempo las autoridades prohibían los libros, había un estricto control ideológico. Teníamos que escabullirnos en las bibliotecas cerradas para

robar algunos libros e intercambiarlos con otras personas —a eso le llamábamos *pao shu*, que quiere decir “correr de un lado a otro por libros”. Teníamos que ir a esos salones para encontrar libros y negociar el tiempo de lectura. Si en un salón había un buen libro, se establecían horarios de lectura para cada persona. Por ejemplo, yo podía leer un libro de las ocho de la noche a las ocho de la mañana del día siguiente, por lo que tenía sólo doce horas para leerlo y tomar notas. El tiempo era muypreciado.

DF: ¿Los libros prohibidos eran principalmente de literatura y filosofía occidental?

BD: Después de la Revolución Cultural aparecieron los llamados libros de tapa amarilla, porque las cubiertas eran amarillas. Estos libros, aproximadamente cien volúmenes de literatura moderna occidental y literatura del periodo del “deshielo” de la Unión Soviética, fueron publicados antes de la Revolución Cultural. Había muy pocas impresiones y su circulación estaba restringida, así que sólo los altos funcionarios podían leerlos. Pero cuando estos funcionarios fueron derrocados, los libros se filtraron hasta la gente. Fueron muy significativos, ya que por primera vez la literatura moderna se introducía sistemáticamente en China: las novelas de Kafka, *La Náusea* de Sartre, *El guardián en el centeno* de Salinger...

Habíamos crecido bajo la influencia del llamado “realismo socialista” y estos libros eran radicalmente distintos. Aún recuerdo la conmoción que tuve al leer las novelas de Kafka. Su imaginación y su lenguaje eran totalmente diferentes.

DF: ¿Cuál fue la relación entre tus lecturas y tu escritura?

BD: En un principio fui influenciado por el romanticismo. Este tipo de literatura podía encontrarse aun en los primeros tiempos del gobierno comunista. Mis primeros trabajos fueron muy marcados por ese romanticismo. Pero finalmente nos dimos cuenta

que esta escritura no podía expresar nuestro sentimiento de malestar y de pérdida. Nuestro mundo estaba roto.

DF: Es extraño que la China comunista haya permitido la literatura romántica, ya que el romanticismo se centra en el individuo; un “yo” heroico que trasciende, o que está alejado, en alguna medida, de la condición humana.

BD: Las autoridades controlaban las traducciones, pero la censura en la literatura extranjera no era tan severa como la que ejercían sobre la escritura china. Aún durante los años cincuenta y sesenta publicaron algo de literatura moderna occidental, como Hemingway, Aragon y Baudelaire. A las autoridades no les importaba mucho a qué escuela pertenecían estos escritores, sino cuál era su posición política. Creo que por primera vez leí a Lorca en 1950. Su imaginación era tan compleja y tan fuerte que intentamos imitarlo, pero nos dimos por vencidos; era imposible.

DF: Los lectores occidentales en ocasiones detectan cierto surrealismo en tu trabajo y creo que Lorca puede ser un ejemplo de esa influencia. ¿Crees que la imaginación y el sentimiento del yo surrealistas están presentes en tu trabajo?

BD: Sí, después de la Revolución Cultural tratamos de hacer algo totalmente distinto, algo que nos alejara del realismo socialista. Otro fenómeno fue la literatura clandestina. Después que los comunistas tomaron el poder, muchos buenos escritores y poetas abandonaron la escritura y se hicieron profesores, traductores e investigadores de literatura extranjera. Algunos habían estudiado en el extranjero y tenían una excelente preparación. Ellos crearon un estilo particular a partir de una “forma de traducción” muy distinto al discurso oficial. Esta forma de traducir alcanzó su madurez justo antes de la Revolución Cultural y proporcionó una base para la literatura clandestina.

DF: ¿Fueron entonces sus traducciones y no su escritura aquello que los influenció?

BD: Sí, su estilo de traducción se volvió una forma marginal completamente distinta al lenguaje oficial. El lenguaje oficial era un lenguaje torpe y tosco. Así que cuando empezamos a leer las traducciones, utilizamos ese estilo como base para nuestra propia escritura. Veinte años después cambiamos también este estilo, porque la influencia de la literatura occidental era excesiva, y nosotros queríamos purificar el chino y decirle adiós a ese lenguaje.

DF: Tú fuiste uno de los principales impulsores del movimiento de los “poetas de la bruma” [“Misty Poets”] a finales de los setenta. ¿Qué diferencias ves entre esa poesía y aquella escritura marcada por el lenguaje de traducción?

BD: Nosotros empezamos a escribir a finales de los sesenta y casi diez años después logramos entroncar con ese mundo. La influencia fue indirecta. Había algunos poetas chinos muy talentosos a finales de los cuarenta, por ejemplo, el Grupo de las Nueve Hojas. Pero la mayor parte de los poetas chinos de este período estuvo muy marcado por el movimiento izquierdista, la invasión japonesa y la guerra civil. Muchos poetas y escritores se unieron al partido comunista. Creo que esto fue desastroso para la poesía china porque su forma se hizo cada vez más trivial. El caso del Grupo de las Nueve Hojas fue sin embargo muy distinto. Su escritura era una especie de poesía pura, bastante experimental. Con esos trabajos nos sentimos estrechamente vinculados.

DF: En la poesía norteamericana experimental de generaciones pasadas, la subversión del yo ha sido pensada como un medio de liberación, mientras que en tu trabajo el yo se convierte en un elemento subversivo y en un instrumento para la liberación. Al parecer el individuo cobra importancia como instrumento político. ¿Cómo explicarías, a partir de estas perspectivas contrapuestas, el papel del yo en la poesía moderna?

BD: En 1949 el partido comunista intentó deshacerse violentamente de todas las voces individuales en la literatura, hasta que apareció el movimiento clandestino; en un periodo de aproximadamente 30 años no hubo casi ninguna voz individual en la poesía china. Tal vez sea por eso que el yo es tan importante para todos los escritores chinos. Primero tienes que ser un individuo y luego puedes ser escritor. Probablemente esto sea distinto para los escritores norteamericanos. Pienso que éste es un punto de partida: empieza en el yo. Pero no creo que el yo sea sólo el “yo” y sus experiencias personales. El individuo es parte de la historia. Si hablas de China surge otro problema. Tú sabes, hay diferencias filosóficas entre nosotros. En la religión occidental el individuo está en el centro. Piensa en los cristianos: tienen que confesarse cuando deben comparecer ante Dios. En la filosofía china, el individuo no es tan importante.

DF: Existe en Occidente una suerte de exasperación por el lento y doloroso movimiento de China hacia la democracia. ¿Será que esta exasperación señala un equívoco fundamental en el modo como el yo fue percibido históricamente en la cultura china?

BD: Desde 1840 y con la modernización de la sociedad china, existe un gran conflicto entre la cultura china y la occidental. Históricamente, esto ha sido un fuerte problema psicológico para los chinos y sus intelectuales. Por un lado el miedo a la influencia de Occidente, que China trató de resistir, y por el otro, tener que admitir la tecnología occidental para poder progresar. Existen dos posiciones: el orgullo y la pérdida de confianza en lo propio. Y los intelectuales chinos oscilan como un péndulo entre una y otra.

Recientemente, los intelectuales chinos han estado discutiendo “qué es la modernidad”. La modernidad es una especie de fruto amargo, más allá de ella están no sólo los buenos resultados, también los malos. Por ejemplo, la comercialización es ahora más fuerte que la ideología y tiene gran influencia en el plano

social. China se ha vuelto parte de la economía global, del mercado global capitalista. La democracia es parte de la ideología de modernización occidental. La democracia no es el mejor sistema y aún así se intenta evitar sistemas peores. Las cosas son mucho más complejas de lo que creyó el gobierno chino, porque Occidente domina los medios, las armas, etc. Edward Said ofrece varios ejemplos de crisis de la democracia. China es parte del mercado occidental y trata de luchar contra la comercialización que es parte de la democracia moderna.

DF: Hace algunos días, en las noticias nacionales, apareció una historia sobre el movimiento de resistencia de la democracia en China. De acuerdo con el reporte, muchos jóvenes chinos están volviéndose hacia los medios electrónicos como herramientas subversivas contra el gobierno. Por ejemplo, los piratas cibernéticos tratan de infiltrarse en las computadoras gubernamentales y comerciales. Esta forma de subversión política es muy distinta a la del movimiento democratizante de la plaza de Tiananmen de 1989. ¿Qué opinas de este uso político de la tecnología?

BD: Creo que se debe ser muy cuidadoso respecto a la Post Guerra Fría. Yo no quiero ser utilizado por ninguna de las partes en lucha. Intento evitar los medios porque son manipuladores: toman unas cuantas palabras y luego tratan de usarlas como pieza de ajedrez. Como escritor se debe ser muy independiente, criticarlo todo desde todos los ángulos, para poder revelar cualquier injusticia. Veo cómo demasiadas personas que viven en el exilio se dejan utilizar por los medios de comunicación de occidente que dan su propia visión de la Guerra Fría. En realidad esto es muy peligroso. Así que si hablamos de “qué es el yo” y “qué la democracia”, no es sólo para criticar al comunismo, sino también para no participar en ningún grupo político.

DF: ¿En vista de estas complicaciones sociales y políticas, cómo definirías la libertad?

BD: Cito mi poema "Cómplices": "libertad no es sino la distancia / entre el cazador y la presa." Hay muchos niveles en esto. En uno, tú eres la presa, pero a veces eres el cazador buscando algo que quizás nunca logres atrapar. No creo que podamos encontrar la libertad real. En este país se puede hablar con cierta libertad siempre y cuando no causes ningún problema. Pero es difícil encontrar en los medios libertad de expresión. En los llamados países libres muy pocos pueden hablar realmente. Puedes hacer críticas severas, pero sin duda te meterás en problemas. Noam Chomsky, por ejemplo, ha encontrado graves dificultades para publicar en los periódicos sus opiniones políticas. Entonces, ¿qué es la libertad?

DF: Es verdad, los medios escogen qué es "adecuado para la prensa", qué poner en el centro y esto es una forma de censura...

BD: Se le llama "censura blanda". Como los periódicos son controlados por capitalistas, deben de cuidar que ciertos reportajes no afecten a las grandes compañías que los mantienen con su publicidad. Y esta clase de control afecta las ideas sobre la libertad. Claro que escribir es una forma de libertad, pero aún así estás limitado por el lenguaje. Muchas cosas son difíciles de describir y todo está limitado, también la libertad.

DF: En general, la línea oficial de la literatura norteamericana tiene poco sentido de la poesía como instrumento político. Y entre los poetas experimentales, hay algunos que argumentan que la poesía no tiene poder político para cambiar las cosas. ¿Qué opinas de la escritura como una forma de crítica política? ¿Hay alguna diferencia entre las manifestaciones y protestas, y la escritura de poesía política?

BD: La poesía es una forma totalmente distinta de manifestarse. La poesía influye sobre los pensamientos de las personas y cambia su manera de expresarse y de pensar. Así es como funciona la

poesía. Octavio Paz preguntaba, “quién es el lector”. El número de lectores no importa mientras haya algún pensador, algún filósofo o algún político que sea influido por la poesía. La poesía no interviene directamente en las situaciones políticas. Trabaja de manera más profunda, abre la imaginación.

DF: Parece que muchas personas en los Estados Unidos no creen que la poesía opere en ese nivel. Vemos un mundo que actúa al dictado de poderes que están fuera de nuestro control. Y a mí me parece que la poesía experimental puede servir de crítica política.
BD: Pienso que la línea conservadora de poesía contemporánea norteamericana es una especie de poesía narrativa sin ninguna pasión, sin experimentación. En cambio disfruto leer a los poetas marginales como Gary Snyder, Robert Creeley, Michael Palmer y Clayton Eshleman.

DF: Estar en el exilio desde hace diez años ha tenido un impacto en tu vida y en tu escritura. En el exilio existe obviamente una dimensión dolorosa, ¿pero existen también aspectos que tuvieron una influencia positiva en ti como poeta y como ser humano?
BD: En un principio sufrí al abandonar mi cultura. Pero después me di cuenta que tenía más opciones, más dimensiones que antes. Said dijo que otras personas tienen una vida y una cultura, pero que aquellos que viven en el exilio tienen, por lo menos, dos vidas y dos culturas. Creo que he aprendido mucho de mis experiencias en el exilio. Tengo muchos amigos escritores extranjeros. Estar en el exilio introduce una distancia entre mi cultura y yo, entre el presente y el pasado.

DF: ¿La distancia te permite tener un sentido crítico de las culturas en las que te mueves?
BD: Sí, de ambas, de la cultura china y la occidental. No siento que pertenezca a ninguna de ellas. No estar comprometido con ninguna cultura es una forma de libertad.

DF: La escritura posmoderna ha insistido mucho en la idea del “yo” como algo no sólo fragmentado y plural, sino como una especie de exilio simbólico del mundo en el lenguaje. ¿Te sientes de alguna manera relacionado con este exilio simbólico?

BD: Sí, la poesía es un lenguaje codificado, totalmente distinto al lenguaje cotidiano. Hasta cierto punto la poesía está en conflicto con el lenguaje cotidiano. La poesía intenta cambiar, enriquecer el lenguaje, purificarlo. En este sentido creo que la escritura es una forma de exilio con respecto al lenguaje diario. Escribir es volver a nombrar al mundo. Escribir poesía es tratar de abrir nuevos horizontes y romper el círculo del lenguaje existente.

La palabra exilio es un término político. El cambio purifica al lenguaje, especialmente en el caso de la poesía china. El chino moderno comparado con el chino clásico es muy reciente. Tiene que madurar. El inglés moderno ya había madurado bastante en tiempos de Shakespeare, pero el chino moderno está aún en un proceso de maduración. La poesía china tiene que lidiar con todas estas circunstancias, por lo cual es muy estimulante ser un poeta en esta época.

DF: En las traducciones al inglés de tus trabajos, hay una sensación de ambigüedad en la estructura. No existen signos de puntuación o están usados con muy poca frecuencia, esto crea ambigüedad en la sintaxis. Por ejemplo, resulta difícil distinguir si un sustantivo es el sujeto o el objeto de la oración. ¿Es esto un reflejo de la gramática china?

BD: En el chino a veces no hay sujeto. Este es un problema que puede presentarse en la traducción. Los traductores deben definir al sujeto, de manera que en la traducción resulta otro poema muy distinto. Sin embargo la poesía debe ser traducida y no importa si hay diferencias en el texto. Aún así puede abrir espacio para la imaginación del lector.