

Poetas nebulosos *Menglong shiren* (朦胧诗人): su papel literario y político antes y después de Tiananmen (1989)

Hazy poets Menglong shiren (朦胧诗人): her literary and political role before and after Tiananmen (1989)

Liliana Marcos Lozano ^a llozano@ceaa.edu.mx

Orcid: <https://orcid.org/0009-0008-6272-8183>

Centro de Estudios de Asia y África CEAA. El Colegio de México

Recibido: **Enero / 01/2022** • Aceptado: **Febrero/15/2022** • Publicado: **Abril /30/2022**

RESUMEN

El presente trabajo estudia a los poetas nebulosos que se vieron configuradas por un sin número de eventos políticos y sociales definidos por la ideología, la cual estaba basada en el pensamiento Marxista-leninista durante la Guerra Fría en China. Se exploran las construcciones en la China dinástica, en la que el arte dependía y atendía al poder imperial, como eje idiomático para la construcción poética y que se reformuló en la naciente Republica Popular, para que, cómo lo había postulado el mismo Mao, el arte sólo tuviera el fin de servir a la revolución. Sin embargo, el arte y la cultura, que tienen en su centro la expresión del sujeto, también constituyó un punto de crítica al régimen y la figura de los líderes de la época, incluso a la misma figura de Mao. Este texto visibiliza el trabajo de los poetas que surgieron como una disidencia política al régimen.

Palabras clave: Poesía China, Revolución Popular, lengua y cultura.

ABSTRACT

This paper studies the nebulous poets who were shaped by a number of political and social events defined by ideology, which was based on Marxist-Leninist thought during the Cold War in China. Constructions in dynastic China are explored, in which art depended on and served imperial power, as an idiomatic axis for poetic construction and which was reformulated in the nascent People's Republic, so that, as Mao himself had postulated, the art had only the purpose of serving the revolution. However, art and culture, which have the expression of the subject at their center, also constituted a point of criticism of the regime and the figure of the leaders of the time, even the figure of Mao himself. This text makes visible the work of the poets who emerged as a political dissidence to the regime.

Key words: Chinese poetry, Popular Revolution, language and culture.



INTRODUCCIÓN

El periodo maoísta y varias décadas posteriores se vieron configuradas por un sin número de eventos políticos y sociales definidos por la ideología, la cual estaba basada en el pensamiento Marxista-leninista. El aspecto de la cultura fue un tema de mucha importancia en la China dinástica, en la que el arte dependía y atendía al poder imperial. Para el tiempo de Mao se esperaba que se reformulara arduamente el rol que debían tener los intelectuales y los artistas en la naciente Republica Popular, para que, cómo lo había postulado el mismo Mao, el arte sólo tuviera el fin de servir a la revolución, sin embargo, el arte y la cultura que tienen en su centro la expresión del sujeto, también podían constituir un punto de crítica al régimen y la figura de los líderes de la época, incluso a la misma figura de Mao. Esta nueva iniciativa tendió a ser cada vez más rígida hasta desembocar en la purga más grande del periodo: La Revolución Cultural.

Ya desde el Movimiento del Cuatro de Mayo de 1919, una nueva visión del mundo había influido en la concepción china del arte y el pensamiento. La introducción del pensamiento occidental, más tarde censurada en el periodo maoísta, había impactado profundamente no sólo en el pensamiento sino en la forma de manifestarlo, así es como a partir de este evento se inaugura una nueva forma de protesta, cuyo estilo particular incorpora lo artístico y lo académico. La voz intelectual y los artistas se vuelven una fuerza frente al poder, así como una mirada crítica que tenía la capacidad de influir en la juventud china.

Mao Zetong pone especial énfasis en la juventud, así como en el arte, incluso en eventos como la icónica Conferencia de Yanan sobre Arte y Literatura de 1942, pone en el centro de su discurso la importancia del arte para la nueva era revolucionaria. Surgen nuevas reformas educativas y con ellas se crea ese sector juvenil que al llamado servicio de la revolución había hallado una forma de manifestar su rebeldía: los guardias rojos.

Años después todo se revestiría de radicalismo ante lo cual era peligroso cualquier tipo de expresión crítica que pudiera manifestar alguna contrariedad con el régimen. Los mismos actores que habían apoyado a la revolución fueron enviados a periodos de reeducación en el campo. Comenzó una etapa de disturbios y violencia que había generado cambios y daños profundos en la juventud de la época.

Al morir Mao y con la llegada de Deng Xiaoping al poder, todo lo ocurrido durante la Revolución Cultural seguiría latente en la mente de la mayoría, sin embargo, un clima



de distensión intentó inaugurar una época de apertura política. Las huellas que había dejado el tiempo en los que ahora era adultos de edad media, y el miedo generalizado a la expresión, marcó singularmente al periodo. Nuevas preguntas surgían, así como contradicciones y sentimientos encontrados ante la nueva forma de entender la realidad. Sin duda el clima era de desconcierto y poca nitidez.

Un periodo de desencanto influyó a la literatura, sin embargo, ese sentimiento ya se venía gestando en la llamada “generación perdida”. ¿Cómo entender el discurso de modernidad versus tradición? ¿Cuál era la modernidad a la que aspiraba la Nueva China, y en contraste, de qué tradición se estaba revelando?

Siguiendo esta lógica se invitó nuevamente al ámbito intelectual y artístico a participar como parte activa de esta nueva etapa de *Reforma y apertura*, sin embargo, para el sujeto de ese momento todo parecía incierto.

Los poetas nebulosos *Menglong shiren* representan a un grupo de poetas que no sólo escriben fuera de los márgenes del poder (la publicación clandestina *Jintian*) sino que expresan en sus versos efímeros el desconcierto de una generación que, influida por la idea occidental de modernidad, se pregunta ante el nuevo discurso de una China moderna, reformada y abierta al mundo. Las heridas seguían ahí y tanto los poetas como los narradores no podían alejar su discurso de las imágenes que había dejado a su paso la Revolución Cultural. La llamada Literatura de las Heridas o Literatura del Trauma se encuentra con los movimientos nacientes de la literatura Avant-garde (gestándose desde la literatura iconoclasta del cuatro de mayo). Es entonces como en la poesía moderna encuentran su lugar los poetas nebulosos, como actores influidos por el choque de la llamada modernidad y el movimiento modernista occidental y las nuevas corrientes propuestas por la experimentación que proponía el Avant-garde.

La masacre de Tiananmen 1989 fue el punto culmen de varias manifestaciones previas y también en donde se materializó el espíritu, la rebeldía y el desencanto de los jóvenes que habían pertenecido a la llamada generación perdida. Este evento en consonancia con los eventos políticos que se estaban gestando, fue la muestra de lo que enfrentaba la nueva China y sus dirigentes, una sociedad que tenía fuertes cuestionamientos respecto a su identidad, que, tras muchas décadas de influencia del pensamiento occidental, se seguía cuestionando sobre conceptos como democracia, garantías individuales, arte y cultura. Las preguntas se manifestaron de diversas maneras, incluso las divisiones en cuestión de perspectivas políticas en el partido se



hicieron evidentes y se vieron representadas por figuras emblemáticas de la época como Hu Yaobang o Li Peng, quienes representaban dos facciones distintas.

Los estandartes y símbolos se diversificaron, las protestas se revistieron de agudeza literaria y retórica. Es en este contexto que los poetas nebulosos emergen no sólo como figuras literarias sino también como figuras políticas durante la época de Tiananmen y para las generaciones posteriores como símbolos de rebeldía en la literatura de la diáspora.

Este ensayo trata de analizar no sólo lo que los poetas nebulosos representan como figura literaria sino también como figura política al cuestionar temas relacionados con el régimen comunista de la República Popular, la modernidad y la función del arte en la vida social.

Antecedentes Literarios de los poetas nebulosos

En el periodo maoísta la literatura y el arte fueron aspectos importantes para el fortalecimiento y la difusión de los ideales del Partido Comunista, sin embargo, en los periodos posteriores a la fundación de la República Popular, hubo eventos mediante los cuales se manifestaron cuestionamientos asociados al arte y la cultura, entre ellos la Campaña de las Cien Flores (1956-1957) en el que los intelectuales de la época cuestionaban el papel del arte en el nuevo régimen comunista. Este tipo de tensiones se intensificaron tras la aparición de la Banda de los Cuatro, misma que usó su relación con el partido y el poder para reformar ciertos aspectos del arte y la cultura, todo esto desembocó en un periodo de reforma radical al arte, la llamada Revolución Cultural.

La época post-Mao traía desconcierto, así como esperanza de que hubiera cierta apertura en el ámbito artístico. El Partido Comunista con Deng Xiaoping a la cabeza, enfrentaba uno de los periodos de mayor cambio político y económico en cuanto a la implementación de nuevas reformas, lo cual comenzaba a causar impacto en la población que tenía esperanza de mejorar sus niveles de vida después de las grandes crisis económicas del periodo de Mao.

Parecía un panorama de transición que definitivamente traería cambios sociales grandes, hubo migraciones importantes del campo a la ciudad, mientras que se puso especial atención a la industria y a que las empresas se abrieran a las nuevas reformas que les daban mayor independencia del control estatal. Un ambiente acompañado de un discurso de modernidad se instauró en los nuevos lemas políticos. Otro aspecto que



pareció determinar el clima de la época fue la apertura a occidente en el aspecto político, tanto la política exterior como las relaciones con la unión Soviética y Estados Unidos, las dos grandes potencias que seguían a la cabeza en el orden bipolar de la posguerra, habían tomado cursos distintos. Estos cambios alarmaron a los conservadores quienes querían que el Partido siguiera el curso que había trazado Mao. Es en este punto donde las opiniones divididas dentro del partido generan problemas visibles y representan la división de opiniones que en general se podía observar en el ámbito social.

Las huellas de la Revolución Cultural en el ámbito creativo se hicieron evidentes con la emergencia de tendencias literarias como la llamada Literatura de cicatriz *shanghen wenxue* o de Trauma, que contenían las historias de aquellos que habían tenido que ir de la ciudad al campo y quienes así mismo habían perdido la esperanza en la revolución. Por otro lado, ese renacimiento de la literatura, como lo llaman algunos autores, trajo también muchas corrientes de experimentación literaria importadas de occidente. Tal parece que este periodo vino a partir de cierta apertura (en contraste con lo vivido en épocas anteriores) que otorgó a los escritores cierta posibilidad expresiva.

El Renacimiento literario se basó en un renacimiento del humanismo como núcleo de preocupaciones temáticas y dio lugar a una serie de tendencias literarias de los escritos, que aparecieron una tras otra: "Literatura de cicatriz", "Literatura reflexiva", "Literatura de reforma", "Literatura de la búsqueda de la Raíz", "Ficción histórica", "Ficción de vanguardia", etc. En formas y técnicas literarias, los escritores chinos se convirtieron en ávidos asimiladores de las escuelas occidentales de pensamiento literario y métodos creativos. (Gu, 2018, p.437)

Siguiendo esta tendencia de renacimiento de la literatura, surgieron tendencias asociadas al nuevo periodo como la Literatura de Reforma, teniendo dos categorías principales: obras de ficción centradas en las reformas en las ciudades y en la industria estatal, y las reformas en las zonas rurales (Gu, 2018, p. 437) Algunos autores representativos Jiang Zilong, Zhang Jie, Li Guowen, Cheng Shuzhen, Ke Yunlu, Shui Yunxian, y Chen Chong. Entre ellos, Jiang Zilong es el escritor más influyente cuyo "*Factory Administrator Qiao Assumes His Office*" es el más conocido. Estos últimos incluyen a Gao Xiaosheng, Tie Ning, He Shiguang, Wang Anyi, Jia Pingwa, Zhang Wei y otros. Entre ellos, la serie de historias "Chen Huansheng" de Gao Xiaosheng, la de Jia Pingwa la novela *Two Families in the Chicken Nest Village*, y la novela *Ancient Boat* de Zhang Wei son tres de las obras más representativas, que penetran profundamente en



el pasado y el presente de la vida rural desde una perspectiva combinada de la historia, cultura y psicología humana.

La literatura de cicatriz o de trauma antecede de alguna manera a los poetas nebulosos, pues son aquellos que hablaron abiertamente como centro de su poética de las huellas sociales de la Revolución Cultural, sin embargo, otros movimientos influyeron también considerablemente y son las tendencias Avant-garde puesto que fueron aquellas que influidas por las corrientes occidentales, comenzaron a experimentar con la forma, especialmente por el modernismo literario occidental el cual está ligado a la supuesta llegada de la modernidad a China.

Los escritores de Literatura de Reflexión exhiben una mayor complejidad literaria en sus escritos que los escritores de Literatura del trauma. Muchos de ellos adoptan una amplia variedad de técnicas narrativas de Occidente. Así como la uniformidad de las expresiones literarias de la Revolución Cultural limita la forma en que la gente piensa sobre la humanidad, su pluralidad en la Literatura de reflexión amplía el campo de investigación del escritor sobre cuestiones humanísticas. *Flashbacks*, montaje también como corriente de conciencia son particularmente populares en estas obras, ya que largas representaciones de los saltos y movimientos psicológicos se ven con mucha más frecuencia. (Gu, 2018, p.446)

Más tarde ya por el periodo de 1970-1980, la Literatura de búsqueda de raíces y la Literatura de reforma toman mayor popularidad en el ámbito literario, justamente en esta década, las reformas propuestas por el grupo de reformadores en el Partido Comunista, creaban mucha controversia no sólo al interior del partido sino también en los intelectuales, quienes querían interactuar con el poder a través de sus obras, muchos de ellos apoyando la modernización abogaron por un tipo de literatura que expresara retóricamente la esencia de la nueva modernización china, a la par otros estilos buscaban las raíces de la china clásica y con ella la esencia de la tradición como un nuevo espíritu nacionalista.

Dos tendencias literarias, Literatura de reforma (*gaige wenxue*) y Literatura de búsqueda de raíces (*xungen wenxue*), surgieron en respuesta al llamado del gobierno a la modernización. Aparece casi al mismo tiempo que Literatura de Trauma que se centra en la ventilación de los agravios sobre la Revolución Cultural, la Literatura de Reforma de orientación realista cambia el enfoque



desde el pasado inmediato al presente y presenta la Nueva Era en su transición histórica desde el cierre política de puertas a una apertura radical al mundo exterior. Por el contrario, la literatura sobre la búsqueda de raíces se remonta al pasado más lejano. Fuertemente influenciado por el modernismo occidental, se embarca en una ferviente búsqueda de las raíces culturales de la nación china y su espíritu nacional. (Gu, 2018, p. 451)

Las tendencias literarias emergentes estaban de una manera u otra estaban ligadas a los fenómenos políticos, económicos y sociales de la era de reforma y apertura. Es por eso que el clima político generado entre las facciones de reformista y conservadores en el partido así como algunas figuras como Hu Yaobang, Zhao Ziyang o Li Pen antagónicamente, fueron importantes como estandartes en los nacientes movimientos estudiantiles que cuestionan el discurso de modernidad de Deng Xiaoping, especialmente antes las contradicciones y el recrudecimiento de las purgas y rectificaciones a aquellos que no concordaban con el curso de la política china, algunos fueron acusados de liberales y otros de ultra derechistas. Una vez más había contradicciones que afectan la opinión de la población educada que estaba a la expectativa de los giros positivos hacia el arte que se pudieran dar gracias a la apertura.

En enero de 1980, Deng Xiaoping anunció que el movimiento democrático estaba perturbando la estabilidad y la unidad del país y que el derecho a pegar carteles en las paredes sería retirado de la constitución porque los ultraindividualistas habían abusado del privilegio. Las protestas dispersas continuaron en 1981. En abril de 1981, sin embargo, los agentes de seguridad arrestaron a los principales activistas del movimiento y el partido denunció los periódicos de masas, declarándolos ilegales. Se acabó la "primavera en Beijing" (Siu, 1985, p.44)

Ya para finales de los ochenta, la crisis económica en la que primaba un ambiente de desempleo y descontento por cierto sector trabajador de la industria, así como la visión crítica de los estudiantes quienes comenzaron a reclamar la reducción de cuotas terminaron en un descontento general. Este clima añadió más tensión a los líderes que veían como las reformas estaban manifestando sus consecuencias negativas, como el alza de precios. Aunque Zhao Ziyang primero fue un defensor de la reforma de precios, la espiral inflacionaria de 1984-85 lo convenció de que se debía priorizar la reforma empresarial; Según Baum (1996) Deng Xiaoping, era un converso al tema de la reforma



de precios, convencido ya para la primavera de 1988 de que China soportaría un golpe transicional en la desregularización de precios (p.14)

Ya para 1988-1989, la tensión política era muy evidente, se había acusado de autoritario a Zhao uno de los principales reformadores y el ala conservadora había logrado cierto avance en la toma de decisiones con el ascenso de Li Peng. En el imaginario colectivo los discursos políticos y las manifestaciones que comenzaron a resonar por parte de los estudiantes, a las que posteriormente se les unirían los trabajadores y obreros, comenzaban a impactar en la literatura como ocurre comúnmente ante coyunturas sociales que movilizan el pensamiento y las subjetividades de cierto colectivo.

La emergencia de los poetas nebulosos, su poética y su papel político antes y después de Tiananmen (1989)

Los poetas nebulosos, (Bei Dao, Bei Ling, Chou Ping, Duo Duo, Fei Ye, Gu Cheng, Ha Jin, He Dong, Jiang He, Mang Ke, Shu Ting, Tang Yaping, Xi Chuan, Yang Lian, Zhang Zhen Yan Li), fueron un grupo de poetas que vivieron los estragos que dejó el maoísmo más radical, siendo ellos mismos actores vivos de las expediciones al campo que en su más temprana juventud los había separado de sus familias durante la Revolución Cultural, como es el caso de Gu Cheng. Más tarde serían testigos de la gran transición del poder a uno de los líderes más importantes para la historia de China, Deng Xiaoping. Presenciaron dos períodos contrastantes, la Revolución Cultural y la reforma y la apertura. Escribieron antes y después de la masacre de Tiananmen, muchos de ellos también la presenciaron. Su poética, antes y después de Tiananmen, está marcada por el desencanto, por el avasallamiento ante la llegada de la modernidad, que proponía nuevos conceptos como el de *individuo* como ser en el mundo, concepto importado de occidente que trataba de hacer consonancia con la modernidad que proponían las reformas. Todos estos aspectos marcaron profundamente su obra y su influencia, cuando muchos de ellos ya en el exilio político siguieron escribiendo poesía que declaraba directa e indirectamente contra el régimen del Partido Comunista Chino.

El movimiento Menglong se remonta a las actividades de la Escuela Baiyangdian, un grupo de ex guardias rojos que compusieron poemas mientras estaban exiliados en Baiyangdian, una aldea de la provincia de Hebei, para ser reeducados a principios de la década de 1970. poetas jóvenes, incluidos Mang Ke (1950–), Duo Duo (1951–) y Bei Dao (1948–),



fundaron salones literarios clandestinos, leyendo libros que estaban prohibidos durante la Revolución Cultural, como la literatura china moderna, la literatura occidental y filosofía, y compartiendo sus propios poemas. En octubre de 1978, Bei Dao y Mang Ke establecieron una revista no oficial llamada Jintian (hoy) (Yang, 2016, p.253)

Menglong o los poetas nebulosos, reunidos por una misma inquietud, el cuestionamiento de la tradición versus modernidad, en su discurso poético quisieron incorporar su sentimiento de vacío post Revolución Cultural. Sin embargo, una de las cosas más importantes de su poética fue crear una relación dinámica entre el discurso político y la poesía. Esto constituirá después de Tiananmen uno de los aspectos más trascendentales en su obra. La expresión durante este periodo había logrado diversificarse después de una gran era de oscurantismo, es así como hubo la posibilidad de que varias publicaciones emergieran sin tanto control estatal o censura, sin embargo, el estigma seguía presente y muchas de las publicaciones clandestinas en el periodo pre-Tiananmen también fueron clausuradas. La emergencia de literatura crítica en este punto era tan inevitable como las manifestaciones posteriores estudiantiles y lo que después fue denominado el movimiento de la democracia. Se podía afirmar que el movimiento Menglong o poetas nebulosos fue conocido por su emergencia desde la clandestinidad.

Gu Gong, el padre de Gu Cheng, comparó los antecedentes históricos del modernismo occidental con la era posterior a la Revolución Cultural, indicando que no era sorprendente que en China aparecieran “la generación perdida” y la poesía de estilo modernista (1989, p. 42). Casi al mismo tiempo, Xie Mian afirmó que “está surgiendo un grupo de nuevos poetas” (...) Además, incorporaron gradualmente elementos modernistas para desarrollar y articular los principios de la poesía de Menglong. De 1978 a 1979, lucharon principalmente contra el realismo socialista y el romanticismo revolucionario del discurso maoísta. (Yang, 2016, p.254)

Su antecedentes literarios y políticos hicieron su poética distinta y peligrosa para el régimen. A la muerte de Hu Yaobang, comenzaron a gestarse las manifestaciones prodemocracia, que era un concepto que había llegado junto con el de modernidad a la nueva China, ya para el 18 de abril de 1989, el pliego petitorio de los estudiantes, que comenzaron las movilizaciones, pedía se revaluara el papel de Hu Yaobang, así como el aumento salarial y protección a la libertad de expresión. Los eventos que antecedieron



a Tiananmen, recuerdan el estilo de manifestación que inauguró el Movimiento del cuatro de mayo de 1919. Los jóvenes estaban realizando actividades como pintas en los muros y reproducción de poemas y consignas para criticar al régimen.

La masacre de Tiananmen fue el escenario para que la poesía de los poetas nebulosos Menglong, encontrará su momento de expresión más profunda. Entre la huelga de hambre y la construcción del monumento de la Diosa de la democracia, las palabras que revistieron a la masacre en consignas, posteriormente se emplearon para mostrar la incertidumbre y el desencanto de los poetas nebulosos. Cinco importantes poetas brumosos, Bei Dao, Gu Cheng, Shu Ting, He Dong y Yang Lian, se exiliaron tras las protestas de la Plaza de Tiananmén de 1989, también la publicación que los vio nacer Jintian (hoy) dejó de circular.

Aunque en su poética mostraron ambigüedad, ausencia de un yo narrativo e imágenes difusas, su relación indisoluble con lo político y al mismo tiempo su discurso ante la modernidad serán los dos ejes que definen sus poemas. Su influencia en el campo social es muy amplia, ya que varios poemas como el famoso poema “respuesta” (Huida) de Beidao se volvieron un himno de rebeldía.

Inmersos en esta tensión, los poetas de Menglong mostraron ambigüedad hacia la política, la tradición y el modernismo. Así, aunque la poesía de Menglong se emancipó del control de la política fue la persistente doctrina de los poetas de Menglong, la poesía de Menglong desde sus inicios estuvo ligada a la política. La aparición de Jintian y La poesía de Menglong desde el subsuelo hasta la superficie fue la consecuencia de discursos sociales y políticos particulares. En consecuencia, se puede ver que Jintian fue un eco literario del movimiento democrático en un período de "deshielo" después de la Revolución Cultural. (Yang, 2016, p. 258)

El tema de la modernidad también fue tratado ya que la modernidad china, era un nuevo concepto que traían consigo las reformas, se hablaba de apertura política y con ello apertura de pensamiento. Incluso en una etapa temprana se habló del individuo y su necesidad de tener derechos individuales frente a la colectividad, aspecto que ya había sido tocado por las vanguardias occidentales literarias.

Los chinos creían que vivían en una nueva era de modernización, pero La Revolución Cultural era todavía un recuerdo traumático fresco. Esta dicotomía interna estaba más concentrada en el conflicto que define la subjetividad



moderna entre la ideología política y la sociedad. El colectivismo se enfatizó continuamente en el programa de Deng de modernizaciones del socialismo. El eslogan de "pensamiento emancipador, millones de personas tienen un corazón, unidos en una dirección y mirando hacia el futuro" ordenaba explícitamente que el valor de los seres humanos se realizara en las cuatro modernizaciones. (Yang, 2016, p. 258)

La bruma en los poetas *Menglong* o poetas nebulosos, radica en cómo se desentienden del discurso moderno, expresan más bien una especie de desencanto venidero después de las crisis sociales. También se observa una voz poética casi desdibujada o un sujeto fragmento en identidad e historia. Estos elementos identificaron a posteriori el sentimiento de la Literatura de la diáspora. Aquellos que habían dejado la China de los ochenta, tenían una huella imborrable que los determinaría para el futuro y con ella habían sido exiliados. El exilio y la nostalgia de un lugar arrebatado por la cerrazón política fueron los temas que las generaciones que siguieron a los poetas nebulosos trataron para escribir desde otras latitudes.

La poesía de Menglong como origen de la poesía china contemporánea abre un camino hacia un discurso multipolar sobre la China del siglo XXI. La poesía china en el siglo XXI evoluciona en gran medida directamente al desempeñar el papel de superar la poesía y el modernismo de Menglong. Yang Liang, Bei Dao, Duo Duo y Mang Ke unen la comunicación entre Occidente y Oriente en el nuevo siglo. Como disidentes e intelectuales contemporáneos de prestigio, Yang Lian, Duo Duo y Bei Dao tienden a conectar su experiencia de modernidad con la tradición china. (Yang, 2016, p. 266)

El estilo etéreo de los poetas nebulosos, fue muy importante para introducir nuevas formas literarias de expresar el sentimiento de toda una generación que se encontraba en un vacío ideológico, donde los ideales del comunismo se habían quedado como un recuerdo del periodo maoísta y la modernidad parecía no haber llegado jamás pues todos los vestigios de la tradición seguían en contacto directo con el presente y los acontecimientos políticos y sociales problemas que China acarreaba desde el pasado. La generación de poetas nebulosos instaura una nueva poética de crítica, y también en terreno literario, asume riesgos sin miedo a ser llamada pesimista en un periodo donde la literatura tendría la única función de exaltar los valores revolucionarios. Más adelante dialoga con el reciente concepto de modernidad e instaura una crítica, misma que se



vuelve la voz de muchos que repitieron los poemas nebulosos pre y post Tiananmen para manifestar su descontento ante el régimen.

Cuando los poetas son exiliados su literatura toma otra connotación, el tiempo se queda suspendido y las huellas de los acontecimientos vividos siguen en sus imaginarios. De esta manera, representan a través de sus textos y sus discursos, a todos a aquellos que dejaron China después de la Revolución Cultural y que siguen esperando reencontrarse con lo sujetos que fueron antes de la profunda herida que les dejó el tiempo y la historia.

REFERENCIAS

- Baum, R. (1996). *Burying Mao: Chinese politics in the age of Deng Xiaoping*. Princeton University Press.
- Gu, M. D. (Ed.). (2018). *Routledge Handbook of Modern Chinese Literature*. Routledge.
- Pan, Yuan, and Pan Jie. 1985. *The non-official magazine today and the younger generation's ideas for a new literature*. In *After Mao: Chinese literature and society 1978-1981*, ed. Jeffrey C. Kinkley. Cambridge: Harvard University.
- Siu, H. F., & Stern, Z. (Eds.). (1985). *Mao's harvest: voices from China's new generation*. Oxford University Press.
- Yang, M. (2016). "A Vision of Modernity: Menglong Poetry from 1978–1983". In *Facing China as a New Global Superpower* (pp. 253-267). Springer, Singapore.

