

La traducción de poesía china moderna. El caso de Wen Yiduo (闻一多, 1899-1946)

Javier Martín Ríos

Centro de Lenguas Modernas
Universidad de Granada
jmartinrios_gr@yahoo.es

Resumen: En 1918 acontece en la historia de la literatura china un hecho sin precedentes: por primera vez un escritor, Lu Xun (1881-1936), publica un relato escrito en lengua china vulgar en vez de usar la lengua clásica. A partir de entonces nace la literatura china moderna. En el campo de la poesía, el primer poemario se publicó en 1920 y fue el inicio de la "poesía china moderna". En este periodo de gran florecimiento cultural, desarrolló su obra Wen Yiduo (1899-1946), uno de los poetas chinos más importantes del siglo XX.

Cuando el traductor trabaja con poetas de la primera mitad del siglo XX, debe tener presente que está tratando con textos "en transición", es decir, textos que intentan romper con la tradición, pero sin olvidar que la cultura clásica aún se percibe en las nuevas formas literarias. Traducir a un poeta como Wen Yiduo significa no perder de vista el punto de encuentro entre tradición y modernidad.

Palabras clave: Literatura china, poesía moderna china, traducción, Wen Yiduo.

Introducción

Siempre se ha hablado de la dificultad que entraña la traducción de poesía de una lengua a otra; en el caso de la poesía china se ha llegado más lejos y muchas han sido las voces que han argumentado que traducir poesía china a una lengua occidental es una tarea casi imposible. Pero no hay nada más lejos de la realidad que tan improcedente y tajante aseveración. La poesía china, como cualquier poesía escrita en cualquier lengua del mundo, es igual de traducible que las demás, aunque la dificultad sea mayor por la gran distancia lingüística y cultural que pueda existir entre dos idiomas tan lejanos entre sí como el chino y el español. Pero difícil no significa imposible: con estudio, esmero y buen hacer los obstáculos más puntillosos y sensibles de una lengua y una cultura se pueden superar o conseguir al menos un resultado lo más logrado posible.

La escasez de traducciones de poesía china moderna a lenguas occidentales parece que ha cargado más de razón a las voces más agoreras. Esta negra leyenda sobre la imposibilidad de trasladar la poesía china también ha sido alentada por muchos poetas chinos modernos, que han creído

Abstract: In 1918 an unprecedented event took place in the History of Chinese Literature: for the first time a writer, Lu Xun (1881-1936), published a story written in the spoken Chinese vernacular instead of using classical language. This signified the birth of Modern Chinese Literature. In the field of poetry, the first collection of poems was published in 1920 and marked the beginning of "Modern Chinese Poetry". It was during this period of cultural development that Wen Yiduo (1899-1946), one of the most important Chinese poets of the twentieth century produced his works.

When working with poets of the early twentieth century, the translator should bear in mind that the texts being dealt with are "in transition". In other words, these texts tried to break with tradition, but taking into account that ancient culture is still perceived in the new literary forms. Translating a poet such as Wen Yiduo signifies being aware of the link between tradition and modernity.

Key words: Chinese literature, Modern Chinese Poetry, translation, Wen Yiduo.

que la ausencia de traducciones de poesía china contemporánea a lenguas extranjeras se debe a esa gran muralla lingüística imposible de franquear por los "no nativos". Tampoco los sinólogos occidentales han ayudado mucho a este fin, ya que gran parte de la labor académica se ha centrado en el estudio y la traducción de la poesía china clásica, especialmente en los grandes poetas que vivieron y escribieron durante la dinastía Tang (618-907), cuando por lógica y coetaneidad las obras en chino moderno¹ siempre deberían ser más accesibles de traducir que las escritas en

¹ Cuando hablamos de chino moderno nos referimos al idioma oficial de la República Popular de China, al que se denomina como 汉语 (hànyǔ), lengua de la minoría 汉 (hàn), la etnia más numerosa de las cincuenta y seis minorías que forman en su totalidad la nación china (en torno al 94%); de ahí que la escritura china se la llame 汉字 (hànzì), "la escritura de los Han". También a la lengua china se le denomina como 普通话 (pǔtōngguà), que podríamos traducir literalmente como "habla común", cuya fonética se basa en el habla de Beijing (北京话, Běijīnghuà) y los dialectos del norte de China (北方话, Běifānghuà). En Taiwán y Singapur encontramos los términos de 国语 (guóyǔ), "lengua nacional", o 华语 (huáyǔ), "lengua china" (el carácter 华 "huá" también designa a China).

chino clásico, luz de la memoria de miles de años de una de las civilizaciones más antiguas y lúcidas de la historia de la humanidad. Entonces, ¿por qué esa ausencia de traducciones de poesía china moderna en lenguas extranjeras? En realidad, la controvertida y sufrida historia contemporánea del gran país asiático ha sido una de las principales causas que han motivado la falta de traducciones a otras lenguas, aunque hay que señalar que desde hace varios lustros la situación está cambiando considerablemente, en relación con el proceso de reforma y apertura que China viene viviendo desde hace unos veinticinco años (con un protagonismo inusitado en la escena internacional que va en aumento) y la consolidación de los estudios de sinología en el ámbito universitario de todo el mundo. Seguir afirmando que la lengua china es “la lengua del futuro” es un gran error, porque no cabe duda de que ya se ha convertido en “una de las grandes lenguas del presente”. En este sentido, la literatura china promete ser una de las protagonistas principales de la literatura universal de esta nueva centuria. La concesión del Premio Nobel al escritor Gao Xingjian (1940) en el año 2000 supuso una llamada de atención a la renovadora literatura actual que se viene gestando en China desde los años ochenta del siglo XX, cuando el país abrió sus puertas al mundo exterior.

En este artículo —hay que dejarlo claro desde el principio— nos vamos a dedicar a exponer algunos pormenores sobre la traducción de la poesía china moderna y no de la poesía clásica china, aunque la primera no se pueda comprender sin la segunda, y sólo nos limitaremos a señalar algunas de las dificultades más prioritarias que debe de tener un traductor de poesía moderna china: ² por un lado, la herencia de la poesía y cultura clásicas que aún pervive en la poesía moderna y, por otro, el plano formal del poema, la métrica y la prosodia. En español apenas contamos con estudios teóricos sobre la traducción del chino a nuestra lengua (quizás por lo nuevo de esta especialidad en el ámbito académico) y entre ellos podríamos destacar las aportaciones de Laureano Ramírez Bellerín (2004), ³ Gabriel García Noblejas (2002) ⁴ y Pilar González España (2004), ⁵ señalando que estos dos últimos trabajos están dedicados a la traducción de la literatura clásica (al cuento y la poesía respectivamente). En lo que se refiere a la tra-

ducción de poesía moderna china al español, no contamos de momento con ningún estudio teórico.

El Movimiento de la Nueva Cultura: el impacto de Occidente

Durante la primera mitad del siglo XX, China vivió uno de los periodos literarios más fructíferos de su larga historia. El Movimiento de la Nueva Cultura ⁶ fue un Renacimiento cultural sin precedentes en la historia contemporánea. Occidente entró en contacto con la milenaria tradición de China y de ese choque de civilizaciones surgió en el país asiático una nueva forma de ver y de enfrentarse al mundo. El resultado fue un auténtico renacer del pensamiento chino en todas sus manifestaciones y el germen de la modernidad de toda la sociedad, cuya influencia aún sigue viva en nuestros días, que también “conllevó un lento y largo proceso de discusión intelectual no exento en muchas ocasiones de dudas, contradicciones y retrocesos”. ⁷

La literatura china no fue inmune a este periodo de efervescencia creadora. En las primeras décadas del siglo XX, los escritores, por primera vez en la historia, participan de las corrientes literarias que en aquella época estaban en boga en todo el mundo y por la influencia foránea se intenta romper con la tradición para hacer una literatura más moderna, en consonancia con las circunstancias del tiempo presente en el que estaban inmersos. El gran hito de la ruptura se produjo cuando los escritores utilizaron la lengua hablada o vulgar ⁸ en vez de la lengua clásica ⁹ para enfrentarse a la creación literaria, lo que supuso la exploración de nuevos temas y nuevas formas hasta entonces poco desarrolladas o desconocidas. Además, estos jóvenes escritores

⁶ 新文化运动 (Xīnwénhuà yùndòng). Este periodo histórico de China, en el campo del pensamiento y la cultura, abarcaría desde finales del siglo XIX hasta finales de la década de los años treinta, cuando China se vio azotada por las guerras, primero contra Japón y después por la guerra civil desatada entre los nacionalistas y los comunistas.

⁷ Martín Ríos, Javier (2003), *El impacto de Occidente en el pensamiento chino moderno*, Barcelona, Azul Editorial, pág. 175. Estudio preliminar de Pedro San Ginés Aguilar.

⁸ 白话 (báihuà), que equivaldría a la lengua hablada o vulgar. En realidad, la traducción literal de “báihuà” es la de “el habla blanca”. A partir de 1918, cuando el escritor 鲁迅 (Lǔ Xùn) publicó el relato *Diario de un loco* (狂人日记, Kuángren rìjì) en “báihuà” y fue seguido por la mayoría de los escritores de la época (y sus predecesores), el término “báihuà” se relaciona con la lengua escrita del chino moderno. Pero no hay que olvidar que el origen del “báihuà” está en la dinastía Tang (618-907).

⁹ 文言 (wényán). Los caracteres chinos modernos son una simplificación de los caracteres antiguos, que están formados por caracteres realmente complicados, siendo necesario muchos trazos para escribir cada uno de ellos. Los intelectuales reformistas creyeron necesario la simplificación de los trazos de la escritura para facilitar la educación de un mayor número de chinos y así contribuir a elevar el nivel educativo del país, tan necesario para la modernización de China.

² Hay que recordar que algunas de las características que vamos a señalar en relación a la traducción de poesía china moderna son comunes al campo de la prosa.

³ Ramírez Bellerín, Laureano (2004), *Manual de traducción chino/castellano*, Barcelona, Editorial Gedisa.

⁴ García Noblejas, Gabriel (2002), *La traducción de la literatura del chino al castellano. Un relato de Gan Bao*, Universidad de Oviedo, Tesis Doctoral-CDROM.

⁵ Wang Wei (2004), *Poemas del río Wang*, Madrid, Editorial Trotta. Traducción y edición de Pilar González España.

vivieron largos periodos de tiempo en el extranjero, aprendieron lenguas extranjeras e introdujeron en China la literatura más reciente que se hacía en otros países a través de sus propias traducciones, que influyeron de gran manera en el quehacer literario de cada poeta. Sin duda alguna, la traducción fue uno de los pilares básicos del Movimiento de la Nueva Cultura.

Uno de estos jóvenes escritores que desarrollaron su quehacer literario en este Renacimiento cultural fue Wen Yiduo (1899-1946), poeta y gran estudioso de la literatura clásica china. Su vida fue un intermitente transcurrir por diferentes universidades del país, sin olvidar la decisiva estancia en Estados Unidos durante unos años como estudiante de arte. No fue un poeta muy prolífico; apenas nos legó tres libros de poesía, entre los que destacaríamos *La candela roja*, de 1923, y *Aguas muertas*, de 1928,¹⁰ que son dos poemarios de referencia en la historia de la literatura china moderna. Wen Yiduo fue asesinado en 1946 por dos sicarios del Partido Nacionalista chino, en la ciudad de Kunming, donde era profesor y activista cívico en defensa de la democracia.

La poesía de Wen Yiduo participó de los postulados de una de las sociedades literarias más activas en la década de los años veinte: la Sociedad de la Luna Nueva.¹¹ El objetivo de estos escritores —como he apuntado en la introducción del libro *Aguas muertas* de Wen Yiduo—, siempre teniendo en cuenta la originalidad y los senderos literarios recorridos personalmente por cada uno de ellos, fue hacer una poesía más formalista después de unos años de cierto desconcierto en la creación poética; fueron defensores de la utilización del “baihua” (lengua hablada), introdujeron estrofas occidentales en la poesía china y primaron el ritmo y la musicalidad en el poema.¹² En *Aguas muertas*, su obra cumbre, Wen Yiduo despliega todo su saber poético sobre unos versos que vienen marcados por un gran pesimismo provocado, en primer lugar, por el caos de la situación política en el que se encontraba China en la década de los veinte¹³ y, en segundo lugar, por la dolorosa huella deja-

da en su vida tras la muerte inesperada de uno de sus hijos. La tristeza, la desolación y el vacío de la existencia serán las notas características de todos los poemas.

La herencia de la poesía clásica

La poesía de Wen Yiduo —en concreto la traducción del libro de *Aguas muertas*— la podemos tomar como modelo para entresacar algunas características generales de la traducción de la poesía china moderna. Para este análisis siempre tendremos presente el tiempo en el que escribe Wen Yiduo, ese periodo de ruptura con el chino clásico y de fuerte influencia de la literatura occidental sobre la nueva literatura china. Por otra parte, no hay que dejar de señalar que “la nueva poesía”¹⁴ aún no había vivido su primera década de historia¹⁵ y las reminiscencias de la lengua clásica aún se podían percibir desperdigadamente entre los versos de estos jóvenes poetas. En 1928, fecha de publicación de *Aguas muertas*, la literatura escrita en “baihua” aún estaba en su fase de formación, en pleno debate sobre la reforma de la escritura (aunque ya con más seguidores que detractores en el seno de la nueva intelectualidad) y no será hasta después de la proclamación de la República Popular de China en 1949 cuando podemos hablar de una consolidación del sistema de escritura que hoy conocemos. Por lo tanto, el traductor que se enfrenta a los textos literarios de esta generación de poetas se encuentra con frecuencia con palabras del chino clásico, hoy ya en desuso, que podríamos clasificar como cultismos. Además, los escritores nacidos entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX —época de una vertiginosa transición cultural— recibieron una esmerada educación en la cultura tradicional china y en una nueva enseñanza basada en las ciencias y letras occidentales. Wen Yiduo fue un ejemplo de estudiante curtido educativamente en dos tradiciones culturales, que culminó con una estadía de varios años de estudio en Estados Unidos.¹⁶ Es normal que la inclusión de

¹⁰ *La candela roja* (红烛, Hóngzhú) y *Aguas muertas* (死水, Sǐshuǐ).

¹¹ La Sociedad Literaria de la Luna Nueva (新月社, Xīnyuè shè) se fundó en marzo de 1923. Entre sus miembros más significativos, además de Wen Yiduo, se encontraban Hú Shì (胡适, 1891-1962), Liáng Shíqīū Liáng Shíqīū (梁实秋, 1903-1987) y Xú Zhīmó (徐志摩, 1896-1931).

¹² Wen Yiduo, *Aguas muertas*, Vitoria, Bassarai Ediciones, 2006, pág. 15. Traducción del chino de Javier Martín Ríos.

¹³ El periodo comprendido entre los años 1916 y 1928 es conocido en China como *el periodo de los Señores de la Guerra*. Estos señores se hicieron fuertes en diferentes provincias de China y mantuvieron un poder político autónomo con respecto al gobierno de la República, fundado en 1912, tras la caída de la dinastía Qing (1644-1912).

¹⁴ Nueva poesía (新诗, xīn shī). El concepto de *nueva poesía* abarcaría a la poesía escrita en “baihua”. También se emplearon los términos “poesía en baihua” (白话诗 báihuàshī), “poesía nacional” (国诗 guóshī), “poesía de estilo nuevo” (新体诗, xīntǐshī), “verso en baihua” (白话韵文, báihuà yùnwén) o “verso en lengua nacional” (国语的韵文, guóyǔ yùnwén) para designar a la “poesía nueva”.

¹⁵ El primero en publicar un libro de poesía en lengua vulgar fue Hu Shì (胡适, 1891-1962) en el año 1920, titulado *Colección de experimentos* (尝试集, Chángshì jí).

¹⁶ En 1922 Wen Yiduo hacia los Estados Unidos con una beca de arte. Allí cursó estudios en las universidades de Chicago, Colorado y Nueva York. Su estancia en el país americano no fue feliz, porque se sintió rechazado y discriminado por la sociedad estadounidense, igual que muchos de sus compatriotas. De ahí su decisión de volver a China en 1925.

citas de escritores extranjeros, versos o poemas enteros (o en parte) escritos en lenguas occidentales por los propios poetas se puedan encontrar hojeando los poemarios publicados en las décadas veinte y treinta. La inclusión de una lengua extranjera en un poema —especialmente inglés, francés y alemán, lenguas en boga por aquellos años— era una forma de manifestación del ansia de la modernidad por la juventud letrada china de aquel tiempo, como un reflejo de la seducción por la ruptura con la tradición o el juego lingüístico e ilusorio de las vanguardias. Wen Yiduo, más tradicionalista y formalista que muchos de sus compañeros de viaje, fue menos dado que otros a la utilización de una lengua occidental para la creación poética, como lo podemos comprobar en *Aguas muertas*, aunque en su primer poemario, *La candela roja*, las citas de poetas en lengua inglesa abundan e incluso se atreve a escribir un poema directamente en el idioma inglés,¹⁷ la lengua occidental que dominaba. A estos poetas también los han catalogado como “los poetas occidentalistas” de la literatura china. En este sentido, la Sociedad de la Luna Nueva, a la que Wen Yiduo pertenecía como uno de sus representantes más activos, intentó con sus postulados estéticos poner cierto orden ante todo ese “descontrol poético” de los primeros años de historia de la “nueva poesía”; más tarde el paso del tiempo fue colocando el mérito literario de cada uno de ellos en su debido lugar.

En Wen Yiduo la poesía y cultura clásicas chinas están muy presentes en su obra literaria; era un gran especialista en literatura china antigua, actividad académica a la que dedicó toda una vida, marcada siempre por un largo peregrinaje de universidad en universidad por distintas ciudades del país. En casi todos los poetas de esta generación, las alusiones y las huellas de la cultura clásica son una constante y por ello el traductor debe estar bien preparado e informado al respecto, sobre todo a la hora de la interpretación de metáforas, símbolos e imágenes muy propios de la cultura china:

Como en todas las tradiciones literarias, los poetas se van alimentando de la literatura escrita en épocas precedentes y la insertan en su escritura igual que la reciben o, por el contrario, transformándola según la percepción del autor inserto en la historia. Así, la repetición de imágenes de generación en generación fue creando un código literario y lingüístico especial que con el paso del tiempo quedó formalizado tanto en la tradición de la poesía clásica como en el mismo acervo cultural del pueblo chino.¹⁸

En la poesía china existe un código de imágenes y metáforas propias que en otras tradiciones literarias no existen

o se manifiestan de otra forma. Quizás en las tradiciones literarias de Japón y Corea, por citar dos ejemplos muy próximos, también se pueden apreciar la mismas imágenes y símbolos que en la poesía china; en este sentido, no podemos olvidar la influencia que ejerció esta última sobre las literaturas de estos dos países (especialmente durante la dinastía Tang, que marcó un antes y un después en el desarrollo cultural de los países del Extremo Oriente) y tampoco el acervo cultural compartido, como en el caso del budismo y todo el ritual y la simbología budistas en estas culturas. Los sinólogos François Cheng¹⁹ y Georgette Jaeger²⁰ recogieron las imágenes más representativas en sus estudios dedicados a la poesía clásica china, que resumí en mi breve ensayo sobre la poesía de la dinastía Tang con estas palabras:

Por ejemplo, una “puerta roja” significaba residencia de ricos; “nubes verdes”; ascensión en la jerarquía de funcionarios; “un monte azul”, la huida del mundo; “nubes y lluvia”, los juegos amorosos; “las nubes sobre el río”, el exilio, etc. Los colores tenían su propia simbología: “el blanco” representaba el luto y “el rojo”, la alegría. Los animales y los animales fabulosos se utilizaban para valorar determinadas virtudes o cualidades del ser humano: “el dragón”, la fuerza y la bondad; “el fénix”, la virtud imperial; “la tortuga”, la imagen del mundo; “el tigre”, la fuerza y el coraje; “el lobo”, el peligro; “la grulla”, la longevidad; “el pato mandarín”, el amor eterno, etc. Del mismo modo los árboles, las plantas, las flores o los frutos: “el pino”, la longevidad; “el ciruelo”, la energía vital; “la orquídea”, la pureza; “el loto”, la doctrina budista; “la peonía”, la riqueza; “el melocotonero”, la ceremonia nupcial; “la granada”, la fecundidad; “el bambú, la erudición, etc.²¹

Todos estos símbolos e imágenes aún se conservan en el acervo cultural del pueblo chino, aunque poco a poco van siendo olvidados por las nuevas generaciones. En Wen Yiduo, modelo de poeta que dialoga con la tradición para crear una poesía moderna, podemos observar algunas imágenes propias de la cultura china o relacionada con el acervo cultural del Extremo Oriente. El traductor siempre tiene que tener en cuenta estos detalles en su labor interpretativa del texto y avisar al lector del sentido de dicha imagen o símbolo por medio de una anotación a pie de página para que éste pueda hacer una lectura plena del mismo. Por ejemplo, en el poema *Tú juras señalando al sol* podemos encontrar la siguiente imagen:

¹⁹ Cheng, François (1982), *L'écriture poétique chinoise*, Paris, Éditions du Seuil.

²⁰ Jaeger, Georgette (1977), *Les lettrés chinois*, Neuchâtel, Éditions de la Baconnière.

²¹ Martín Ríos, Javier (2003, págs. 85-86).

¹⁷ Me refiero a 剑匣 (Jiànxiá), *La funda de la espada*.

¹⁸ Martín Ríos, Javier (2003). *El silencio de la luna. Introducción a la poesía china de la dinastía Tang (618-907)*, Barcelona, Azul Editorial.

你指着太阳起誓,叫天边的寒雁 说你的忠贞。

Tú juras señalando al sol, tú le gritas a las ocas en el
frío horizonte
para hablarles de tu fidelidad (...) ²²

En estos versos hay que señalar que “las ocas”, en las poesía china clásica, simbolizan a “los mensajeros del amor”, que traen noticias de dos personas que se aman pero que están separados en la distancia. Si el lector conoce el sentido oculto de estas palabras, su lectura será más amplia, plena y enriquecedora. Otro ejemplo podríamos encontrarlo en el último verso del poema *Aldea abandonada*:

这样一个桃源, 瞧不见人烟!

¡En esta Tierra de Flores de Melocotonero no se aprecia
signo alguno de vida! ²³

Aquí, “Tierra de Flores de Melocotonero” simboliza un lugar de paz imaginario, un lugar apartado e idílico. Como éstos, podríamos entresacar otros ejemplos a lo largo de todo el poemario. Por otro lado, la alusión a mitos y personajes legendarios de la cultura china pone a prueba el trabajo de erudición del traductor, que sabe que se enfrenta a miles de años de civilización, un océano cultural sin fondo. En el poema titulado *Rezar*²⁴, de *Agua muerta*, Wen Yiduo juega con una serie de mitos y personajes legendarios de la cultura china para comparar el pasado con el presente e interrogarse sobre la situación política y social a la que ha llegado la China de su tiempo.

请告诉我谁是中国人，
谁的心里有尧舜的心
谁的血是荆轲聂政的血
谁是神农黄帝的遗孽。

Dígame quienes son los chinos,
en qué corazón existe un corazón de Yao y de Shun, ²⁵

qué sangre es la sangre de Jing Ke y de Nie Zheng, ²⁶
cuál es la herencia de Shennong y Huangdi. ²⁷

Las alusiones a símbolos e imágenes del pasado, las referencias a mitos y personajes legendarios de la civilización china son frecuentes en los versos de estos poetas, lo que demuestra que no rechazaron abiertamente la tradición de la que procedían o en la que aún estaban insertos: el concepto de tradición no tiene por qué ser del todo incompatible con la modernidad, aunque tantas veces se haya partido de la idea del concepto de modernidad como ruptura y rechazo de la tradición, es decir, “la negación de la tradición”. El diálogo entre ambas, como podemos observar si repasamos la historia literaria del siglo XX de diversos países, siempre fue un gran revulsivo para generar la novedad y la sorpresa, que, en definitiva, son las dos características fundamentales que definen “lo moderno”. Cuando las tradiciones de diversas culturas confluyen, se enfrentan y dialogan, el resultado final siempre ha sido muy abierto y enriquecedor.

El plano formal de la poesía moderna

En último lugar es necesario analizar la parte formal de la poesía de Wen Yiduo, que nos podría servir como paradigma para aproximarnos a la del resto de poetas que escribieron durante el Movimiento de la Nueva Cultura. Muchas características son afines en las poéticas de esta generación de jóvenes creadores artífices de la “nueva poesía”, siempre con la influencia de la poesía occidental como telón de fondo, pero sin desprenderse completamente de la herencia de la poesía clásica china. En el plano formal, sobre todo en el campo de la métrica y la prosodia, el traductor es donde tiene que ser más consciente de las diferencias abismales existentes entre la lengua china y una lengua como la española. Al fin y al cabo, va a ser un lector en lengua española el que va a ser el sujeto crítico de la obra traducida y por esa razón no podemos realizar nuestro trabajo sin tener en cuenta el juego y ritmo poéticos de nuestra propia lengua. Creo que es un error intentar traducir o captar fonéticamente en castellano la rima original de un poema en chino. En primer lugar, porque no encontraríamos sus rimas equivalentes; en segundo lugar, porque el efecto final seguiría siendo muy artificial, aunque las adaptáramos a una rima propia de nuestra tradición literaria. Lo esencial es captar el ritmo universal y la música que los versos destilan y que ese

²² Wen Yiduo: (2006, pág. 25).

²³ Wen Yiduo (2006, pág. 52).

²⁴ Wen Yiduo: (2006, pág. 47).

²⁵ Yao y Shun fueron reyes sabios de la antigüedad.

²⁶ Jing Ke y Nie Zheng fueron caballeros desfachadores de entuertos de la antigüedad que murieron por una causa noble.

²⁷ Shennong y Huangdi fueron reyes civilizadores de la antigüedad.

ritmo y esa música sean recibidos por el lector en su acto crítico de lectura, ya que el lector siempre va a hacer la lectura en su lengua materna. Como bien apunta el poeta y traductor francés Yves Bonnefoy, “los resultados pie por pie y rima por rima reprimen fastidiosamente la espontaneidad del traductor; y de todas maneras ninguna lengua es capaz, en materia prosódica, de pasar por los caminos de otra”.²⁸

En el caso de *Aguas muertas* de Wen Yiduo, que consta de un total de veintiocho poemas, el plano formal cobra una especial importancia y nos encontramos con unos poemas bien definidos y estructurados. Como se apuntó anteriormente, los poetas que se reunieron en torno a la Sociedad de la Luna Nueva quisieron poner un poco de orden en el plano de las formas poéticas después de unos años de cierta anarquía por parte de los jóvenes poetas, que vieron en el verso libre una punta de lanza de rebeldía y modernidad, una actitud muy normal si la comparamos con todos los procesos literarios desarrollados en diversas tradiciones cuando una nueva sensibilidad se enfrenta y quiere desbancar “a lo viejo”, esto es, a la literatura establecida en una sociedad y en un periodo determinados.

Los versos de Wen Yiduo se caracterizan por estar formados, en general, por versos de nueve, diez, once y doce caracteres, predominando los cuatro versos por estrofa. Por lo tanto, sería tarea casi imposible traducir estos versos intentando adaptarlos a un verso apropiado o análogo con la tradición de la literatura española. En muchos de los poemas, Wen Yiduo juega con la rima; en muchos casos con una rima “asonante” y en pocos con una rima “consonante”. Veamos el poema *Crepúsculo* como muestra:

黄昏

Huánghun

黄昏是一头迟笨的黑牛，

Huánghun shì yītóu chībèn de heiniú,

一步一步的走下了西山；

yīb? yīb? de zouxìale xishàn;

不许把城门关锁得太早，

bùxǔ ba chéngmén guānsu? de t?izǎo,

总要等黑牛走进了城圈。

zongyào deng héiniú zoujìnle chéngquān.

黄昏是一头神秘的黑牛，

Huánghun shì yītóu shénmì de héiniú,

不知他是哪一界的神仙—

bùzhī táshì na yìjiè de shénshan

天天月亮要送他到城里，

tiāntiān yu?liang yàosòng tádao chéngli,

一早太阳又牵上了西山。

yīz?o tàiyáng you qiānshàngle xishàn.²⁹

Como se puede ver perfectamente en la transcripción fonética³⁰ del poema, todos los versos pares tienen rima consonante excepto el cuarto verso (shàn, ju?n, shàn, shàn). En la poesía clásica china, sobre todo durante la dinastía Tang, conocida como los Siglos de Oro de la poesía china, la utilización de los tonos se hacía con esquemas más fijos, pero en la poesía moderna hay más libertad y los tonos no siguen tan estrictamente las reglas del pasado, aunque siempre ha habido excepciones.

Conclusiones

Para terminar esta breve introducción enfocada en analizar algunas características de la traducción de poesía china moderna, el autor no puede dejar de mencionar que la traducción también es un acto de creación, aunque nunca hay que salirse del sentido original del texto traducido, ni tampoco hacer interpretaciones demasiado libres, y hacer hincapié en intentar traicionar lo menos posible la obra original, porque de ese modo también se

²⁹ Wen Yiduo (2006, pag. 41): El crepúsculo es un buey negro, lento y torpe / que paso a paso va descendiendo de las montañas del oeste. / No permitas que las puertas de la ciudad se cierren muy temprano, porque hay que esperar a que el buey entre en los corrales. // El crepúsculo es un buey negro y misterioso / —no sé a qué mundo sobrenatural pertenece—, / cada día la luna lo acompaña a la ciudad, / de mañana el sol lo lleva de nuevo a las montañas del oeste. Poema original tomado de la edición de Wen Yiduo, *Wen Yiduo shi*, Hangzhou, Zhejiang Wenyi chubanshe, 2000 (Wen Yiduo, *Poemas de Wen Yiduo*, Hangzhou, Editorial de Arte y Literatura de Zhejiang, 2000).

³⁰ La transcripción fonética en chino la llamamos “pinyin”. Como se puede ver en el poema, la lengua china dispone de cuatro tonos: primer tono o sostenido (mā), segundo tono o ascendente (má), tercer tono o descendente-ascendente (mǎ) y cuarto tono o descendente (mà). Podríamos hablar de un quinto tono, neutro o ligero (ma), y su pronunciación varía según el carácter precedente.

²⁸ Bonnefoy, Yves (2002), *La traducción de la poesía*, Valencia, Editorial Pre-Textos, pág. 35.

está traicionando el “espíritu literario” del poeta traducido. En este sentido, seguimos la tesis de Etkind (1982) sobre la traducción de poesía,³¹ la idea de que “la traducción recreación” es la verdadera traducción poética. La recreación del traductor reside sobre todo en saber transmitir el ritmo y la música de los versos en su lengua materna y conseguir que el lector pueda sentir cercano el universo poético que está leyendo. Sin duda, el resultado final no será una versión literal del poema original, más aún en una lengua tan lejana como la china, porque como apuntaba en otra línea teórica Octavio Paz, “traducir no sólo es trasladar sino transmutar. Esa transmutación cambia al traductor y a lo que se traduce.”³² Pero yo añadiría que no habría que poner nunca en juego el espíritu poético del poema original, porque existen en las lenguas, en la poesía en sí, en la propia literatura, un hálito universal que puede ser captado y sentido por cualquier lector del mundo, sin importar la tradición cultural a la que pertenezca. En definitiva, la manifestación poética trasciende por sí misma las fronteras literarias y el traductor debe buscar ese punto de confluencia más allá de las meras barreras lingüísticas y culturales.

Bibliografía

- BONNEFOY, Yves (2002). *La traducción de la poesía*. Valencia: Editorial Pre-Textos.
- CHENG, François (1982). *L'écriture poétique chinoise*. Paris: Éditions du Seuil.
- ETKIND, E. (1982), *Un art en crise. Essai de poétique de la traduction poétique*. Lausana : l'Age d'Home.
- GARCÍA NOBLEJAS, Gabriel, *La traducción de la literatura del chino al castellano. Un relato de Gan Bao*, Universidad de Oviedo. Tesis Doctoral-CDROM.
- JAEGER, Georgette (1977). *Les lettrés chinois*. Neuchâtel : Éditions de la Baconnière.
- MARTÍN RÍOS, Javier (2003). *El impacto de Occidente en el pensamiento chino moderno*. Barcelona: Azul Editorial. Estudio preliminar de Pedro San Ginés Aguilar.
- (2003). *El silencio de la luna. Introducción a la poesía china de la dinastía Tang (618-907)*. Barcelona: Azul Editorial.
- PAZ, Octavio (1999). *La casa de la presencia. Poesía e historia*, (Obras completas I). Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.
- RAMÍREZ BELLERÍN, Laureano (2004). *Manual de traducción chino/castellano*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- WANG WEI (2004). *Poemas del río Wang*. Madrid: Editorial Trotta. Traducción y edición de Pilar González España.
- WEN YIDUO, *Aguas muertas*. Vitoria: Bassarai Ediciones, 2006, pág. 15. Traducción del chino de Javier Martín Ríos.
- (2000). *Wen Yiduo shi*, Hangzhou, Zhejiang Wenyi chubanshe, (Wen Yiduo, *Poemas de Wen Yiduo*, Hangzhou, Editorial de Arte y Literatura de Zhejiang, 2000).

³¹ Etkind, E. (1982), *Un art en crise. Essai de poétique de la traduction poétique*, Lausana, l'Age d'Home.

³² Paz, Octavio (1999): *La casa de la presencia. Poesía e historia*, (Obras completas I), Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, pág. 710.

