

# TRES NOTAS SOBRE LA LINGÜÍSTICA CHINA

RUSSELL MAETH CH.  
*El Colegio de México*

## 1. El uso “indefinido” de palabras interrogativas

En una reseña de la obra de Ping-cheng T'ung y D. E. Pollard, *Colloquial Chinese* (Londres, 1982), contenida en *Estudios de Asia y África*, núm. 63 (enero-marzo, 1985), tuve la ocasión de criticar a esos autores diciendo (p. 129):

En este caso, a los autores se les escapa el simple hecho —que curiosamente no ha sido señalado hasta la fecha en ninguna parte— de que la distinción entre los dos usos de una palabra interrogativa es una simple función de donde cae el acento tónico principal dentro de una oración. En una oración indicativa, que consta de una serie de sílabas *S*, el acento principal *S'* cae automáticamente en la última sílaba tónica (el acento secundario *S''* cae en la primera sílaba de la serie y las demás *S* —con tal que sean tónicas— reciben un tercer nivel de énfasis): *S'' SS...S'*. Cuando una palabra interrogativa aparece en una oración semejante, su sentido es “indefinido”. Pero cuando una palabra como ésa usurpa el primer énfasis dentro de la oración, su función es interrogativa:

Tā yǒu jǐge péngyou. Él tiene algunos amigos.  
Tā yǒu jǐge péngyou? ¿Cuántos amigos tiene?

En lo que se refiere a la crítica misma, el punto es justo, pero resulta que este fenómeno de la función del acento tónico principal en el caso de los pronombres interrogativos, ya había sido señalado en una fecha tan temprana como 1977. En H. Henne, O. Rongen y L. J. Hansen, *A Handbook on Chinese Language Structure* (Oslo, 1977; 2a. impresión, Taipei, 1982) descubrimos en diversas partes el reconocimiento de una solución similar:

*Shéi* and *shénme* (with *primary* stress and *full* tone) take on special meanings when followed by the adverbs *dōu* “wholly” or *yě* “also” + a verb (p. 231).

*Shéi* y *shénme* (con acento *primario* y tono *lleno*) adquieren significados especiales cuando están seguidos por los adverbios *dōu* “totalmente” o *yě* “también” + un verbo.

*Shéi* and *shénme* (with *zero* stress and *zero* tone) are used in the indefinite sense... (*ibid.*)

*Shéi* y *shénme* (con acento *cero* y tono *cero*) se usan en sentido indefinido...

*Jǐ*, a bound morpheme, is pronounced with primary stress *jǐ*<sup>55</sup>, meaning “how many?” or “which?” If pronounced with secondary stress or optional zero stress... it receives the meaning of “a few” (pp. 237-238).

*Jǐ*, un morfema ligado, se pronuncia con acento primario *jǐ*<sup>55</sup>, que significa “¿cuántos?” o “¿cuál?” Si se pronuncia con acento secundario o acento opcional... recibe el significado de “un poco”.

Los escandinavos, entonces, se llevan la palma. O, ¿acaso existe una mención aún más temprana de este fenómeno?

## 2. Expresiones verbales en serie

En *Estudios de Asia y África*, núm. 56 (abril-junio, 1983), pp. 232-244, tuve la ocasión de explorar la construcción *liándòngshì*, o sea, “expresiones verbales en serie”, tanto en el chino moderno (= *pǔtōnghuà*) como en el chino clásico. En la misma monografía de Henne *et al.*, que acabamos de citar, una obra también elaborada bajo la influencia del antiguo maestro Yuen Ren Chao (véase el prefacio), descubrimos un análisis (pp. 189-191) de la versatilidad de esta construcción, que quizá merezca mención aquí, como una ampliación de lo que hemos dicho antes:

a. *coverbo* [= *preposición*] + *objeto/verbo* (+ *objeto*). yòng Yīngwén xié yīfēng xìn/ escribir una carta en inglés; bèi rén piànle/ engañado por alguien.

b. *coverbo/verbo*. qīnlüèjun dōu bèi gǎnchūqule/ todas las tropas invasoras fueron expulsadas; wǒ bèi piànle/ yo fui engañado; wǒ bùdǒng wàiguohuà, qǐng nǐ gěi fānyì/ no entiendo lenguas extranjeras, favor de traducir (para mí).

c. *coverbo* + *objeto/coverbo* + *objeto/verbo*. ná yàoshi bá zhèige mén kāikāi/ intentar abrir esta puerta con una llave; yòng dǎzìjī bǎ zhèixie jùzi dāchulai/ escribir estas oraciones con una máquina de escribir.

- d. *coverbo + objeto/coverbo/verbo*. bié bà bēizi gei dapōle/no rompas la copa (para [mí; i.e. de modo que a mí me puedan culpar]).
- e. *coverbo + objeto/coverbo + objeto/coverbo + objeto/verbo*. Tā cǒng Shànghǎi zuǒ huǒche dào Běijīng lái/ él viene desde Shanghai a Pekín por tren.
- f. *verbo/verbo*. lái wánr/venir a divertirse.
- g. *verbo + zhe/verbo*. kùzhe chūqule/ salió llorando.
- h. *verbo + complemento de resultado/verbo*. shuìwǎnle qǐlai/ levantarse después de dormir [lit., después de terminar de dormir].
- i. *verbo + objeto/verbo*. děng yíhūi qù/ espere un ratito antes de irse; mǎile piào jīnqu/ entrar después de comprar el boleto; káihui tàolùn/ llevar a cabo un mitin para discutir (algo); guāngzhe tóu chùqu/ salir con la cabeza descubierta.
- j. *verbo + objeto/verbo + complemento descriptivo*. xié Hànzì xiěde hao/ escribir bien los caracteres chinos.
- k. *verbo/verbo + objeto*. wǒ qù shàng kē/ voy a clase.
- l. *verbo + objeto/verbo + objeto*. wǎnshàng wǒmen qù túshūguān kàn shū/ vamos en la noche a la biblioteca para leer libros.
- m. *verbo + objeto/verbo/verbo*. dào wǎn chá lái he/ servir una taza de té para tomársela.
- n. *coverbo + objeto/verbo + zhe/verbo + objeto*. tā zài jiā mángzhe zuò fàn ne/ ella está ocupada en casa haciendo la comida.
- o. *verbo + objeto/coverbo + objeto/verbo + objeto*. xié xīn géi tā dào hē/ escribir una carta para felicitarlo a él.

Este esquema de categorías elaborado por los tres distinguidos lingüistas escandinavos no carece de faltas: los tipos a-c son obviamente casos especiales de un solo patrón, mientras que los tipos g-h, originalmente un solo lema, son claramente de dos naturalezas distintas. No obstante, lo importante de esta lista reside en su variedad de uso y en su gran vivacidad de tono, otra prueba de la posición regente que ocupa esta construcción en el chino moderno. En cuanto a la relación entre los datos dados y las posibles estructuras equivalentes en el chino clásico, en la gran mayoría de los casos los paralelos son (*mutatis mutandis*) inmediatamente obvios, cosa que dejó al lector ingenioso averiguar por sí mismo.

### 3. El alfabeto “pīnyīn” y el chino antiguo

El hecho de que los textos chinos sean construcciones de *palabras*, es decir, secuencias fonéticas que poseen significados

arbitrarios, es algo que oscurece la escritura china. Siendo básicamente “logográfico”, o tal vez mejor “morfemográfico”, este sistema no le proporciona al lector más que una cadena o columna de signos (los “caracteres”), cada uno de los cuales representa a una sílaba significativa, pero sin dar una idea precisa de cómo se pronuncia o de qué significa el morfema representado.<sup>1</sup> Esta naturaleza morfemográfica del sistema lleva a dos situaciones infortunadas, especialmente para la comprensión y valuación de la poesía china, sobre todo la de épocas anteriores a la nuestra. Por un lado, el descuido respecto a la realidad fonética ha extraviado a más de un estudioso o traductor —empezando por Ernest Fenollosa, Ezra Pound, Amy Lowell y Florence Ayscough— llevándolo al estudio irrelevante de los signos en lugar de ir a las palabras en sí mismas.<sup>2</sup> Por otro lado, hay gente que toma en cuenta la fonética china solamente en función de un dialecto moderno —generalmente el pekinés— y no de periodos anteriores en los que la lengua, en muchos detalles, era diferente de la de hoy.<sup>3</sup> Ambas acti-

<sup>1</sup> Para la relación entre el idioma chino y el sistema de escritura chino, véase Bernhard Karlgren, *The Chinese Language: An Essay on its Nature and History*, Nueva York, 1949.

<sup>2</sup> Véase George A. Kennedy, “Fenollosa, Pound and the Chinese Character”, en Tien-yi Li (ed.), *Selected Works of George A. Kennedy*, New Haven, Conn. Far Eastern Publications, 1964, pp. 443-462.

<sup>3</sup> James J. Y. Liu, por ejemplo, en *The Art of Chinese Poetry* (Chicago, 1962), dedica todo un capítulo a lo que él describe como “los efectos auditivos del idioma chino y las bases de versificación” (pp. 20-38), pero solamente en términos del dialecto actual de Pekín, el más simplificado en términos de la fonética de formas antiguas del chino. David Hawkes, *A Little Primer of Tu Fu* (Oxford University Press, 1967), también está desfigurado por el empleo del pekinés. Aun el gran sabio profesor Hans H. Frankel, de Yale, que contribuyó con un artículo sobre la prosodia china en W. K. Wimsatt (ed.) *Versification: Major Language Types* (New York University Press, 1972), empleó el pekinés en el sistema Wade-Giles; véase E. Bruce Brooks, “Journey to the West: An Asian Prosodic Embassy in the Year 1972”, en *HJAS*/35 (1975), pp. 221-274, que constituye una reseña de las partes de la *Versification* que tratan de ésta en chino y en japonés. Sobre el problema de la transcripción fonética dice Brooks (pp. 225-226): “A more fundamental problem of transcription [...] arises from the self-evident fact that the five poems scattered as they are across nearly two millennia are in not one but five varieties of non-Pekingese, each requiring a separate compensatory handling.” Véase también R. Maeth Ch., “Algunas convenciones fonéticas en la poesía de T’ang: los apuntes del Eminente Monje japonés Kukai”, en *Estudios de Asia y África*, vol. xvii (enero/marzo, 1982), núm. 1 (= núm. 51 de la serie), pp. 94-113. Aquí nos hemos permitido la libertad de citar casi *verbatim* el primer párrafo de ese estudio con sus notas.

tudes son infortunadas puesto que el centro de la práctica poética china siempre ha sido la *palabra*, las cualidades únicas de un segmento dado de *sonido*, y el *sentido* que a ello se asocia. Un gran problema en la presentación del chino de etapas anteriores para fines lingüísticos o de comparación literaria, siempre ha sido el alto grado de complicación exhibida en los diferentes sistemas de transcripción.<sup>4</sup>

Lo que aquí proponemos es una tentativa parcial y sencilla que sólo abarca desde el periodo 600 d.C. (chino antiguo) en adelante. Es de esperar que con base en este esquema se pueda elaborar en el futuro un sistema más completo.

La meta del sistema que aquí presentamos es proporcionar en todos sus detalles significativos el *perfil fonémico* de un texto antiguo utilizando el sistema *pīnyīn*,<sup>5</sup> adaptado a los requisitos del chino antiguo según los seis sencillos puntos que elaboraremos en seguida. Tal "perfil fonémico" ("transcripción amplia") intenta proporcionar nada más las invariables de grado máximo del plano de la expresión del chino antiguo, no una detallada exposición fonética ("transcripción estrecha") de ello.

Si consideramos el chino moderno estándar (*pǔtōnghuà*) y sus variantes como descendientes de una forma u otra de un chino antiguo, tal y como se ve reflejado en las glosas fonéticas contenidas en el diccionario *Qiēyǔn* de principios del siglo VII d.C., se pueden destacar seis grandes cambios del idioma de aquel entonces al de ahora, a saber: 1) la fusión en una forma velar palatalizada de ciertas iniciales originalmente dentales (*jiān*, "agudas") o velares (*tuán*, "redondeadas"); 2) la fu-

<sup>4</sup> Las reconstrucciones de chino antiguo detalladas en Bernhard Karlgren, *Études sur la Phonologie Chinoise* (1915-1926), están sistematizadas en su *Analytic Dictionary of Chinese and Sino-Japanese* (1923) y ampliadas en su *Grammata Serica* (1940) y *Grammata Serica Recensa* (1957). Un resumen de los principios de la reconstrucción se proporciona en Bernhard Karlgren, "Compendium of Phonetics in Ancient and Archaic Chinese", *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*, núm. 26 (1945), pp. 221-367. Véase también Hugh M. Stimson, *The Jongyuan in yunn; a Guide to Old Mandarin Phonology* (New Haven, 1966). Tentativas como las de los profesores Peter Boodberg y Edward Schafer, de Berkeley, y George A. Kennedy, de Yale, de elaborar un sistema de transcripción utilizando solamente las 26 letras del alfabeto inglés no han producido frutos ampliamente difundidos.

<sup>5</sup> Para el sistema *pīnyīn*, véase *Manual elemental de chino moderno* (4 vols., Pekín, 1981), vol. 1, pp. 1-73.

sión de finales *-n* y *-m* en *-n*; 3) la pérdida de las consonantes finales *-p*, *-t*, y *-k*; 4) la pérdida de las consonantes iniciales *m*- (en ciertos casos) y *ng*-; 5) un cambio básico en el sistema de los cuatro tonos antiguos, y 6) la pérdida de voz de un gran número de consonantes iniciales. Lo que aquí proporcionamos es un sistema para indicar precisamente estos rasgos característicos del chino antiguo ya perdidos o cambiados, en una forma al alcance del lector familiarizado sólo con el sistema *pinyin*, que intentamos adoptar según indicaciones dadas en Chao y Yang, *Concise Dictionary*, "Introducción", pp. xxiii-xxv.<sup>6</sup>

Los seis siguientes puntos abarcan todo lo necesario para adaptar el sistema *pinyin* a las necesidades fonémicas del chino antiguo:

1) *Dental/velar*. Iniciales dentales ("agudas") se escriben con un punto abajo de la letra; las iniciales velares ("redondeadas"), no: *xiǎo* ("pequeño") / *xiǎo* ("alba, entender"), es decir, *siǎu* vs. *xieu* en la reconstrucción de Karlgren.

2) *-n/-m*. Se escribe *-n* donde la había en el chino antiguo y *-m* donde la había también: *lín* ("vecino") / *lím* ("bosque"). El lector entenderá que la *-m* actualmente se pronuncia como *-n*.

3) *-p, -t, -k*. Se escriben estas tres consonantes finales en posición final cuando las había en el chino antiguo: *lip* ("parado"), *liêt* ("castaño"), *lik* ("fuerza"). El lector entenderá que estas tres consonantes finales no se pronuncian en el chino moderno estándar.

4) *m, ng*-. Se escriben estas dos consonantes iniciales *m*- y *ng*-. Puesto que la caída de la *m*- deja *w*-, el lector entenderá que la combinación *mw*- se pronuncia simplemente *w*- (*m*- en otros contextos, por supuesto, se pronuncia *m*-); *ng*- no se pronuncia en el chino moderno estándar.

5) *Los cuatro tonos antiguos*. La distinción clave en chino antiguo a efectos de la prosodia se hizo entre el tono antiguo

<sup>6</sup> Chao Yuen Ren y Lien Sheng Yang, *A concise Dictionary of Spoken Chinese* (Harvard, 1961).

núm. 1 (*píng*, “plano”) y los otros tres (*zè*, “oblicuo”).<sup>7</sup> En nuestro sistema mantenemos los tonos modernos. El lector puede discernir fácilmente en estos tonos, cuáles eran *píng* o *zè* en el chino antiguo: todas las sílabas abiertas en tonos 1 y 2 modernos o las que terminan en *-n*, *-m* o *-ng* en los mismos tonos, pertenecen a la clase *píng*; los demás a la clase *zè*.<sup>8</sup>

6) *Iniciales con/sin voz*. Cuando se pronuncia una consonante inicial con voz en chino antiguo, se indica por el hecho de subrayar la inicial: *dì* (“emperador”) / d*ì* (“prefijo numérico”).

Todos los datos pertinentes se encuentran en el *Concise Dictionary*, previamente mencionado.

Para dar una idea práctica del uso del sistema y sus ventajas comparado con otros, anexamos un poema del destacado poeta de la dinastía T'ang (618-907), Li Po (701-762). Lo presentamos primero en un sistema de reconstrucción que utiliza el alfabeto fonético internacional, y en seguida, en una adaptación “fonemizada” del sistema de reconstrucción de Karlgren, luego en *pinyin* corriente, y por último en *pīnyīn* “adaptado”.

### *Alfabeto Fonético Internacional (IPA)*

El destacado lingüista chino Luó Chángpèi nos proporciona la siguiente versión de “Yuè xià dú zhuó” (Libación solitaria bajo la luna):<sup>9</sup>

<sup>7</sup> La posibilidad de que la métrica china del tiempo de T'ang fuera básicamente cronométrica (*píng*, larga; *zè*, corta) se sugiere en Mei Tsulin, “Tones and Prosody in Middle Chinese”, *HJAS*/30 (1970), pp. 86-110.

<sup>8</sup> El tono antiguo núm. 4, naturalmente se distingue en nuestro sistema por la presencia de las tres oclusivas finales *-p*, *-t*, o *-k*. Unas pocas excepciones a la regla enunciativa suceden ocasionalmente: e.g., *guò* (“pasar”) perteneció al primer tono antiguo (*gūo*), etc., pero tales anomalías son pocas.

<sup>9</sup> Luó Chángpèi, *Hànyǔ yīnyǔnxué dàolùn* (Introducción a la fonología del idioma chino. Hong Kong, 1965), p. 103.

花間一壺酒,	ɬxwa	ɬkən	ʔiēt	ɬɣuo	ʔtsiəu	
獨酌無相親,	d'uk	tɕiak	ɬmü	ɬsian	ɬts'ien	
舉杯邀明月,	'k'wo	ɬpuai	ɬ'ieu	ɬm'ien	ɣiwet	
對影成三人。	tuqi'	'ʔitɣ	ɬ'ien	ɬsam	ɬɣ'ien	4
月既不解飲,	ɣiwet	k'ei'	piuət	'kai	ʔiəm	
影徒隨我身,	'ʔien	ɬ'uo	ɬ'wiə	'ɣa	ɬsien	
暫伴月將影,	dz'am'	b'uan'	ɣiwet	ɬsian	'ʔien	
行樂須及春。	ɬɣen	lak	ɬsü	g'iəp	ɬɕ'iuən	8
我歌月徘徊,	'ɣa	ɬka	ɣiwet	ɬb'ui	ɬɣui	
我舞影零亂,	'ɣa	'mü	'ʔien	ɬlian	luan'	
醒時同交歡,	'sien	ɬ'i	ɬ'un	ɬkau	ɬxuan	
醉後各分散,	tswi'	'ɣəu	kak	ɬpiuən	san'	12
永結無情遊,	'ɣ'wan	kiet	ɬmü	ɬdz'ien	ɬiəu	
相期邈雲漢。	ɬsian	ɬg'ix	mək	ɬ'iwən	xən	

o sea,<sup>10</sup>

Rodeado de flores,  
 Libo solo, ante un jarro de vino.  
 Levantando la copa convido a la luna.  
 Con mi sombra, ahora somos tres amigos. 4  
 Aunque la luna no puede beber  
 Y mi sombra en vano sigue a mi persona,  
 as tomo por compañeras transitorias.  
 ¡Divirtámonos antes de que pase la primavera! 8  
 Canto, mientras la luna pasea.  
 Bailo, mientras mi sombra vacila.  
 Antes de mi embriaguez nos solazamos juntos.  
 Cuando estoy ebrio, se deshace nuestra compañía. 12  
 ¡Oh, luna! Será mi inmortal amiga.  
 Nos veremos a menudo, a través de la Vía Láctea.

<sup>10</sup> Chén Guójian (trad.), *Copa en mano, pregunto a la luna* (El Colegio de México, 1982), p. 41.

*El sistema de Karlgren (fonemizado)*<sup>11</sup>

xua gan qit ho tziöu	
dhuk jiak mio siang tsin	
giü bəi qieu miæng ngiuæt	
duəi qiǎng zhiang som njin	4
ngiuæt giəi biət gài qim	
qiǎng dho zui ngǎ shin	
dzhàm bhàn ngiuæt tziang qiǎng	
hə lak sio ghip chuin	8
ngǎ ga ngiuæt bhəi-huəi	
ngǎ miə qiǎng leng luàn	
səng zhi dhung gau xuan	
tzui hòu gak biən sà	12
iuǎng get mio dzhiæng iou	
siang ghi mak iu n xàn	

*En pinyin corriente.*

huā	jiān	yì	bǔ	jiǔ	
dú	zhuó	wú	xiāng	gǐn	
jǔ	bēi	yāo	míng	yuè	
duì	yíng	chéng	sān	rén	4
yuè	jì	bú	jié	yǐn	
yǐng	tú	suí	wò	shèn	
zhan	bàn	yuè	jiāng	yǐng	
xíng	lè	xū	jí	chūn	8
wǒ	gè	yuè	pāi	huái	
wǒ	wǔ	yǐng	líng	luàn	
xìng	shí	tóng	jiāo	huān	
zuì	hòu	gè	fēn	sān	12
yòng	jié	wú	qíng	yóu	
xiāng	qí	miào	yūn	bān	

<sup>11</sup> Hugh M. Stimson, *Fifty-five Tang Poems* (Yale, 1976), p. 69.

Pinyin (*adaptado*)

huā	jián	yìt	hú	jiu	
dúk	zhuók	mwú	xiāng	qín	
jǔ	bēi	yāo	míng	ngyuèt	
dù	yǐng	chéng	sām	rén	4
ngyuèt	jì	bùt	jiēp	yǐm	
yǐng	tú	suí	ngwò	shén	
zhām	bān	ngyuèt	jiāng	yǐng	
xíng	lèk	xu	jì	chūn	8
ngwò	gē	ngyuèt	pái	huái	
ngwò	mwǔ	yǐng	líng	luán	
xíng	shí	tóng	jiāo	huān	
zuì	hòu	gèk	fēn	sān	12
yǒng	jiét	mwú	qíng	yóu	
xiāng	qī	miǎok	yūn	hàn	

Las ventajas de la última versión sobre las tres anteriores son obvias, sobre todo para el lector común. En contraste, por ejemplo, con IPA y Karlgren “fonemizado”, no es preciso el empleo de ningún carácter o letra extraña. De igual forma, tampoco hacen falta conocimientos abstrusos de la lingüística descriptiva o histórica para emprender una lectura del texto. En la tercera versión se pierden muchos detalles de la “música de las palabras” y aun de la métrica. La cuarta versión se puede leer a simple vista en chino moderno estándar, pero para el lector interesado se proporcionan también los datos para una lectura fonémica que suministra todos los rasgos característicos del original. Y el mismo sistema, con la adición de unas cuantas reglas explicativas, pudiera servir también para la representación del lenguaje de Song (960-1279) y sus líricas (*cí*), Yuan (1279-1368) y sus canciones (*qǔ*), etc. Por estas razones, consideramos el uso del *pīnyīn* “adaptado” un procedimiento muy útil para la valorización y análisis de la poesía china del último milenio en términos de su substrato de sonido.