

Los poemas de Han-Shan, traducción, introducción y notas de Francisco Caudet, Editorial Ayuso, Madrid, 1985, 129 pp.

UN ASPECTO CURIOSO DEL SERVICIO civil en la China imperial —cuyos vestigios quizá aún se pueden vislumbrar en la política de la China actual— fue la posibilidad de la promoción (incluirse la deificación) o de la degradación *post mortem*. Este precedente es muy llamativo en el caso del poeta Han-Shan,¹ puesto que después de varios siglos de relativa oscuridad literaria, él saltó de repente al primer rango de los poetas de la edad dorada de la poesía china, la dinastía T'ang (618-906 d.C.); lo más curioso es que parece ser que Han-Shan debe esta nueva celebridad a los esfuerzos de estudiosos y traductores occidentales. Por ejemplo, sólo entre 1954 y 1962 aparecieron no menos de cuatro importantes obras de traducción y de comentario dedicadas a Han-Shan: Arthur Waley, "27 Poems by Han Shan" (*Encounter*, 1954); Wu Chi-yu, "A Study of Han Shan" (*T'oung Pao*, 1957); Gary Snyder, "Cold Mountain Poems" (*Evergreen Review*, 1958), que contiene veinticuatro poemas, y Burton Watson, *Cold Mountain: 100 Poems by the T'ang Poet Han-Shan* (1962).² Dos décadas después, se inició una segunda oleada de obras enfocadas en Han-Shan, esta vez una serie de traducciones completas de sus aproximadamente 300 poemas: *The Collected Songs of Cold Mountain* por "Red Pine" (seudónimo de un monje zen norteamericano; 1983); Patrick Carré, *Le Mangeur de Bruines* (1985), y Robert G. Herricks, *The Poetry of Han-Shan* (1990). A esta lista de excelentes obras de traducción e interpretación en inglés y en francés, ya se puede añadir una igualmente distinguida en español —aunque no sea una versión completa— la de Francisco Caudet, publicada también en 1985, de unos noventa poemas del poeta chino.³

¿A qué se debería este interés por un antiguo poeta chino, quien hasta la posguerra era poco conocido en Occidente? Según mi parecer, en gran medida su popularidad responde a la resonancia que provocan entre los lectores contemporáneos sus dos temas principales: la reincorporación del hombre al mundo de la naturaleza y del espíritu por medio de las enseñanzas del Zen y la crítica y la sátira de una sociedad que, en sus aspectos esenciales se parece mucho a la nuestra. Sobre el primer punto son especialmente apósitadas las observaciones del profesor Caudet (pp. 13-14):

¹ Para una reseña de dos recientes obras sobre Han-Shan, mencionadas en detalle más adelante, que contiene de paso algunos detalles biográficos y literarios sobre el poeta, véase *Estudios de Asia y África*, núm. 85 (mayo-agosto 1991), pp. 367-371.

² Véase Paul Kahn, *Han Shan in English*, White Pine Press, 1989 (no paginado).

³ Se incluyen también uno de Feng-Kan y nueve de Shih-te.

Ocurre que nosotros, en Occidente, nos hemos habituado al verbalismo, a la especulación racional, a intentar explicarlo todo, tanto lo divino como lo humano. Pero no hemos encontrado explicaciones satisfactorias a los problemas básicos. Nuestro discurso racional/intelectual ha servido para simplemente mitificar el ego individual y segregar el intelecto del cuerpo y del mundo exterior. La angustia existencial sigue acosándonos. El miedo al vacío nos atormenta porque nos hemos hecho una ilusión respecto a nuestra trascendencia en la que racionalmente no podemos creer. Hemos intelectualizado nuestra existencia y la hemos separado del resto del cosmos. Hemos querido creer en la unicidad de la existencia humana y para ellos hemos inventado un discurso ilusorio en el que no tenemos fe. Así las cosas, el Zen introduce en Occidente un nuevo lenguaje que no es lenguaje, una nueva manera de percibir y expresar la realidad. El Zen desea liberar al hombre de la idea de un ego individual y autónomo, sin relación alguna con el resto del mundo. Al intentar, de este modo, reducir al hombre a sus debidas proporciones, el Zen representa una posibilidad para solucionar problemas agobiantes de nuestra civilización en estado de crisis permanente.

Este *cri de coeur* es, quizá, algo representativo del *Zeitgeist* de aquel entonces y posiblemente explique en parte la aparición de tantas traducciones de Han-Shan alrededor del año 1985.

Vayamos ahora hacia las traducciones mismas. La obra consiste de una colaboración entre el autor español y un colega japonés, un monje de Zen-Soto llamado Kazumiro Kato, quien ya antes había preparado una traducción completa al inglés, aún inédita, de la obra de Han-Shan. Al trabajar estrechamente con el bonzo zen, el profesor Caudet procedió a elaborar sus propias versiones en español, basadas principalmente en las traducciones del anterior. En teoría, una colaboración como esa es perfectamente legítima, factible y aún deseable, porque rara vez sucede que una sola persona posea a la vez los conocimientos (del idioma del original y de la cultura que lo rodea) filológicos necesarios para una tarea así, combinados con un dominio profundo del idioma al que está traduciendo. La responsabilidad de un traductor es, después de todo, doble: por un lado, hacia el texto original y, por el otro hacia su propio idioma y su traducción literaria.⁴ En la práctica, por supuesto, una colaboración así debería ser juzgada por los resultados logrados. Examinemos entonces, un caso concreto, el del poema núm. 14 en el libro del profesor Caudet (p. 35), que empieza: "El sendero que sube al Monte Frío..." En su genial libro *Han Shan in English*, Paul Kahn dedica no menos de cuatro páginas a este poema y a su análisis; aquí seguiremos al crítico norteamericano.⁵ El

⁴ En este contexto véase Jascha Kessler, "Translating Exotic Poetry: A Gordian Knot", en C.N. Moore y L. Lower (comps.), *Translation East and West: A Cross-Cultural Approach; Selected Conference Papers*, University of Hawaii, 1992, pp. 178-187.

⁵ Véase la nota núm. 2.

poema en el original es como sigue (tonos omitidos):

teng	ch'eh	han	shan	tao
subir	encima	frío	monte	sendero
han	shan	lu	pu	ch'iung (r.)
frío	monte	camino	no	terminar
hsi	ch'ang	shih	lei	lei
arroyo	lago	piedra	(rocoso)	
chien	k'uo	ts'ao	meng	meng (r.)
barranca	ancho	hierba		(espeso)
t'ai	hua	fei	kuan	yü
musgo	resbaladizo	no	referente a	lluvia
sung	ming	pu	chia	feng (r.)
pino	gritar (pájaro, insecto)	no	depende de	viento
shei	neng	ch'ao	shih	lei
¿quien?	poder	trascender	el mundo, la vida	preocu- pación
kung	tso	pai	yün	chung (r.)
juntos	sentarse	blanco	nube	medio (de)

Aquí proporciona las siguientes cuatro versiones:

I make my way up the Cold Mountain path;
 The way up seems never to end.
 The valley so long and the ground so stony;
 The stream so broad and the brush so tangled and thick.
 The moss is slippery, rain or no rain;
 The pine-trees sing even when no wind blows.
 Who can bring himself to transcend the bonds of the world
 And sit with me among the white clouds? (Waley, núm. 8)

Clambering up the Cold Mountain path,
 The Cold Mountain trail goes on and on:
 The long gorge choked with scree and boulders,
 The wide creek, the mist-blurred grass.
 The moss is slippery, though there's been no rain
 The pine sings, but there's no wind.
 Who can leap the world's ties

And sit with me among the white clouds? (Snyder, núm. 8)

I climb the road to Cold Mountain,
 The road to Cold Mountain that never ends.
 The valleys are long and strewn with stones;
 The streams broad and banked with thick grass.
 Moss is slippery, though no rain has fallen;
 Pines sigh, but it isn't the wind.
 Who can break from the snares of the world
 And sit with me among the white clouds? (Watson, núm. 40)

Climbing Cold Mountain Road
 Cold Mountain Road doesn't end
 the streams are long and piled with rocks
 the gorges wide and choked with grass
 the moss is slick without any rain
 the pines sing without the wind
 who can get past the tangles of the world
 and sit with me in the clouds (Red Pine, núm. 32)

A dichas versiones el mismo autor añade el siguiente comentario extenso:

La selección de palabras en el poema original contiene distinciones que son pasadas por alto por algunos traductores. El dístico de apertura yuxtapone *han shan dao* y *han shan lu*. El primero es lo que el poeta asciende, el segundo se describe como carente de fin. *Han shan* es, por supuesto, montaña fría, el lugar y el estado de la mente. *Dao* puede significar sendero o camino, y resulta notable que sea el mismo carácter que *dao* en el taoísmo. *Lu* es la palabra común para calle. Así que el dístico de apertura implica que el poeta está subiendo por un sendero religioso hacia el lugar que él ha tomado como su homónimo y su hogar físico, y que el sendero físico con ese nombre "no tiene fin". Sólo Waley y Snyder escogieron traducir esta distinción; Watson y Red Pine usan el mismo término para ambas palabras.

La estructura del segundo dístico no tiene equivalente directo en inglés. Las cinco palabras están divididas 2:3 y las palabras cuarta y quinta hacen un compuesto reduplicativo. Esta reduplicación de un adjetivo es un rasgo único de la gramática china. La tercera línea contiene un ejemplo raro de reduplicación gráfica: el ideograma para rocoso. La estrategia básica de los traductores ha sido tomar el modelo chino "nombre adjetivo nombre adjetivo-adjetivo" y hacerlo "nombre adjetivo conjunción verbo nombre". Otra vez Watson y Red Pine han seguido patrones muy similares (añadiendo "verbo con nombre" para redondear la frase). Al comparar la selección de palabras, vemos cómo Watson se preocupa un poco por escoger las palabras por su valor sonoro mientras que Red Pine no lo hace. La adición que hace Waley del calificador "así" a cada adjetivo hace la línea más pasiva, menos precisa.

Como ya señalamos, estas líneas muestran a Snyder como muy arriesgado. Por supuesto que no hay "scree and boulders" (piedra y canto rodado) en el chino, pero podríamos imaginarlos allí en la montaña. Al enfocarse sobre el efecto de la hierba apretada que crece a lo largo del estrecho curso del arroyo montañoso su "mist-blurred grass" ('pasto borroso de niebla') es, desde el punto de vista sonoro, mucho más conocido y adecuado que otras versiones más prosaicas de *cao meng meng* como "choked with grass" ('obstruido por el pasto'), "banked with thick grass" ('bordeado por el pasto apretado') o "brush so tangled and thick" ('maleza tan enredada y apretada').

El tercer dístico muestra el menor número de variantes entre los traductores. En cada caso se nos dice que el musgo es resbaloso a pesar de que no ha llovido; los pinos emiten sonidos incluso aunque el viento no sople. La implicación es que estamos en un paisaje cuyas características físicas no se pueden explicar por completo en términos físicos.

El cuarto dístico muestra la variación más divertida, puesto que cada uno de los cuatro traductores escogió diferentes equivalentes en inglés para traducir *chao shi lei*. Waley es el más indirecto, al preguntar, "*who can bring himself to transcend*" ('quién puede llevarse a trascender'); Snyder es el más directo con "who can leap" ('quién puede saltar'), mientras que Watson es igualmente contundente con "who can break" ('quién puede romper'). Red Pine es un poco más evasivo con "who can get past" ('quién puede pasar'). Así, cada uno utiliza un sustantivo diferente para identificar de qué se está escapando: de los nexos, las ataduras, las trampas o los enredos del mundo material. Como final, sin embargo, los cuatro están de acuerdo en adónde es que el poeta incita al lector a que se le una: sentado entre las nubes. Sólo Red Pine escoge omitir 'blancas' aunque el adjetivo *bai* ('blanco') está claramente allí modificando el sustantivo *yun* ('nube').

A la luz de lo anterior, consideremos ahora, dístico por dístico, la versión del profesor Caudet:

El sendero que sube al Monte Frío
nunca termina:
piedra sobre piedra
en la larga cañada,
un ancho río
frondoso de malahierba;
no ha llovido
pero el musgo está resbaladizo;
los pinos lloran
hasta sin hacer viento.

Quien pueda trascender lo mundano
y meditar conmigo
entre las blancas nubes...

Lo que primero nos llama la atención es el hecho de que los primeros dos versos de Han-Shan hayan sido reducidos por el profesor Caudet a uno solo, quizá empañando la distinción entre *tao* y *lu*, que Kahn encuentra tan importante. O ¿es acaso que el erudito norteamericano intentó sacar demasiado de esta distinción en la fraseología? De todas maneras, me parece que la palabra "sendero" tiene suficientes resonancias en español como para justificar la elisión del primer dístico que hizo aquí el traductor.

En el segundo dístico, encontramos una variante muy elegante del patrón aceptado por los traductores al inglés, a saber, "nombre adjetivo nombre adjetivo-adjetivo", que es la frase "piedra sobre piedra en la larga cañada" seguida por su imagen de espejo "un ancho río frondoso de mala hierba". Y especialmente ingeniosa es la traducción de *lei lei* como "piedra sobre piedra", puesto que el sinograma *lei* se escribe tal como "una piedra (arriba) sobre dos (abajo)", o sea ¡un total global de no menos de seis piedras en el corto espacio de una sola frase reduplicada! También es muy viva la imagen de "un ancho río/frondoso de malahierba".

En el tercer dístico, a mi parecer, la versión del profesor Caudet, siguiendo al reclamo de Kahn, también llega exitosamente a sugerir "un paisaje cuyas características físicas no se pueden explicar solamente en términos físicos". Pero, es en el último dístico donde el erudito español no sólo aventaja a sus cuatro colegas anglosajones sino también al comentarista Kahn. En el contexto *tso* "sentarse", sólo puede implicar *tso ch'an* (jap. *zazen*), o sea, "sentarse en *dhyana*, i.e., la meditación abstracta."⁶ De aquí, "y meditar conmigo" da efectivamente en el clavo.

Parece que hasta la fecha los lectores en español no habían tenido la oportunidad de familiarizarse con el poeta Han-Shan. Con la obra del profesor Caudet ya no sólo tienen esta oportunidad, sino también la de gozar de una experiencia significativa tanto literaria como espiritual.

RUSSELL MAETH CH.

Urmila Phadnis, *Ethnicity and Nation-Building in South Asia*, Sage, Nueva Delhi/Newbury Park-Londres, 1990, 328 pp.

EN UN MOMENTO EN EL cual los asuntos étnicos han adquirido relevancia en escenarios políticos tanto internos a los estados constituidos como en el escenario internacional, el libro de Urmila Phadnis constituye una con-

⁶ Véanse *Japanese-English Buddhist Dictionary* (Tokio, 1956) y *A Dictionary of Chinese Buddhist Terms* (Taipeh, 1971), *sub voc.*