

TRADUCCIÓN

LA CANCIÓN POPULAR EN  
LA CHINA MEDIEVAL  
(Partes 4-6)

RUSSELL MAETH CH.

*El Colegio de México*

Otras tradiciones de la cuenca inferior del río Yangzi  
(= parte 4)

EN LOS TRES ESTUDIOS ANTERIORMENTE PUBLICADOS,<sup>1</sup> examinamos exhaustivamente dos de las corrientes más importantes de la *Wushengge*, o sea, “Las canciones de Wu”, canciones populares de la región de Jianye (=Nanking actual), capital sureña china, durante el periodo de las Dinastías del Sur (318-589 d.C.).

En este ensayo concluiremos nuestro examen de las *Wushengge* con una mirada sobre una variedad típica de varios de los otros tipos de canción folklórica popular en la región durante la misma época. En términos del tema, veremos poco nuevo —el amor en sus vicisitudes polifacéticas permanece como el punto central, aunque plasmado a veces en algunos contextos nuevos (la guerra, por ejemplo; véanse los números 6 y 7). También en la gran mayoría de los casos, el personaje (la “persona”) del poema es una joven mujer. El cuarteto de versos pentasilábicos rimados *a, b, c, b*, sigue siendo la forma predilecta, aunque se encuentran algunos poemas de sólo tres versos, a veces irregulares (5, 5, 5 o 3, 5, 5), rimados *a, b, a*. Al igual que con “Las canciones de la Dama Media Noche” y “Las canciones de las Cuerdas Sagradas”, el tras-

<sup>1</sup> Véase *Estudios de Asia y África*, números 64, 65 y 72.

fondo étnico y social está dado por la vida cotidiana del pueblo común de la cuenca inferior del río Yangzi, en aquel entonces constituido por una mezcla —aún en proceso de desarrollo— de razas indígenas (*tai*, *yao*, *yue*, etc.), con la raza china (*han*), recientemente emigrada desde el norte.<sup>2</sup>

## LAS CANCIONES DE WU: OTRAS TRADICIONES

1. Mi joven (*lang*) ofrece una canción en modo sostenido (#); inducen las clavijas apretadas (de su instrumento) un tono penoso en las cuerdas. Tal como cuando sopla el violento viento de otoño, al escucharlo se me parte el corazón.<sup>3</sup>

La “canción en modo sostenido” (=elevado por un semitono) gozaba de cierta popularidad en el medio capitalino de aquel entonces. El instrumento probablemente era una especie de cítara (*sheng* o *se*).

2. Echaste tu red, pero no obtuviste ningún pescado. Sin pesca, puedes enrollarla y regresar. Tú no eres un corvejón; ¿por qué vigilas (entonces) un estanque vacío?

“Sin pesca (*yu bu*)”: lit., “los peces (*yu*), no (*bu*)”. Según Hong Shunlong,<sup>4</sup> = “los peces, no *entran en la red*”, i.e., “no hay pesca”.

3. Acuchillamos nuestros brazos y bebemos la clara sangre; con un buey y un carnero, sacrificamos al Cielo. Aun muertos, convertidos en cenizas, ¡ojalá que nunca termine éste nuestro amor!

<sup>2</sup> La influencia lingüística de los pueblos no chinos (*han*) en nuestro *corpus* ha sido advertida anteriormente: *nong* (yo) y *lang* [joven (= novio)] son de cepa *tai*, como probablemente sea el caso de *niang* [(joven) mujer].

<sup>3</sup> El texto de este poema y de los otros se encuentra en Guo Maoqian (siglo XIII), *Yuefu shiji*, Pekín, 1979, volumen 2.

<sup>4</sup> Hong Shunlong, *Yuefushi* (Canciones populares tradicionales), Taipeh, 1978, volumen 2, p. 397.

Acuchillarse los brazos, etc.,: antiguo rito de juramento en boga entre el pueblo *yue* (no *han*) del sur de China.

4. La enredadera amarilla (*ge*) se extiende por todas partes; ¿quién podría cortar su raíz? Antes de cortar mi ardor por mi joven (*lang*), ¡me cortarían yo estos pechos tan tiernos!

“La enredadera amarilla (*huang ge*; en inglés, ‘the kudzu vine’)”: una imagen del amor femenino frecuentemente usada en la poesía popular de la época.<sup>5</sup> Hemos invertido los últimos dos versos.

5. ¡Cuán espesa está la enredadera amarilla! Crece al borde del arroyo. Sus flores caídas se van con las aguas; ¿cuándo volverán fluyendo con la corriente? Y aun si volvieran, ¡nunca jamás serían (tan) frescas!

Un quinteto (*a, b, c, b, c*) pentasilábico. Hong Shunlong:<sup>6</sup> “Así como cuando una persona cambia su amor no puede volver a él, aun si lo pudiera, la flor de sus afectos ya estaría marchita”.

6. Cuando al principio inició el mariscal su campaña, no quise oír hablar de ella. ¡Quise (más bien) levantar un viento de frente, para (cortar:) disipar por todas partes las filas en marcha!

En esta situación, el personaje del poema —amiga o esposa de un soldado— invoca un tipo especial de viento de frente o de proa, frecuentemente invocado por las mujeres de los comerciantes para detenerlos en el puerto. La expresión *simian* [por (las cuatro:) todas partes], no obstante, también pudiera sugerir un torbellino (así lo plantean varios comentaristas).

<sup>5</sup> Aun en el *Libro de los cantos* se encuentra esta planta (*ko=ge*): “El *ko* se ha propagado y extendido por el valle. Sus amplias hojas cubren el terreno, etc.” — véase Canto número 2: C. Elorduy (trad.), *Romancero chino*, Madrid, Editora Nacional, 1984, p. 30.

<sup>6</sup> Hong, *op. cit.*, p. 401.

7. Mi deleite (= novio) va a la campaña hacia el norte; lo acompaño hasta el borde del Río. Solamente puedo verter lágrimas; no tengo ya más sentimientos que derramar.

“El Río”: el río Yangzi, la frontera entre los reinos chinos (*han*) del sur y los reinos bárbaros (no *han*) del norte durante el periodo de las Dinastías del Sur, anteriormente mencionado.

8. Cortinas forradas de gasa roja, pendientes bermejos en los cuatro ángulos; almohadas de jade, estera (tejeda) de “barba de dragón”. — Cuando duermas, mi joven (*lang*), ¿qué cama escogerás?

“Barba de dragón”: Junco alpino chino (*Eulaliopsis binata*).

9. Desde Jiangling hasta Yangzhou, hay tres mil trescientas leguas. Ya que he recorrido mil trescientas, ¡sólo me quedan dos mil más!

Jiangling: una importante ciudad ubicada en el condado de Jiangling en la actual provincia de Hubei; Yangzhou: un centro comercial muy importante cerca de Jianye (Nanking actual). Un verso muy apreciado por su sencillez folklórica y sus sentimientos auténticos.

10. Suspiran, separados por el vado. Hablan el Boyero y la Tejedora (de sus amores); sus lágrimas de separación (caen y) desbordan el Río Han.

“El Boyero”: estrella legendaria (Altair en Águila); “la Tejedora”: estrellas en Vega y Lyra. Solamente una vez al año, el séptimo día del séptimo mes lunar, se le permitía a la tejedora cruzar hacia el Boyero al otro lado de la Vía Láctea [el “Río Han” (en el cielo)] para gozar de un breve encuentro. (3, 5, 5; *a, b, a.*) Este poema comparte la misma imagen con el siguiente.

11. Lo acompaño hasta la Isleta de Miseria.<sup>7</sup> El Río no debe estar tan lleno, —¡son mis lágrimas las que lo hacen así!

“El Río”: el río Yangzi (5, 5, 5; *a, b, a*). Véase el número 10.

12. Ay de mí, ¡qué hacer! En este mundo hay un sinfín de hombres, pero que vacía me siento adentro, ¡es sólo por tu causa!

(3, 5, 5; *a, b, a*.)

13. Pensé (en mi deleite) durante toda la noche. Soplaban el viento y se movían las persianas sobre la ventana. ¡Hubiese jurado que eras tú!

(3, 5, 5; *a, b, a*.)

14. Los lotos rojos de mil hojas resplandecen al borde del agua verde. Sí, puedes recoger los demás, joven; sólo ¡cuidado con no sacudir éste mi loto (*lian*)!

“Loto (*lian*)” = “amor (*lian*)”: “[...] sólo ¡cuidado con no sacudir éste mi amor (=el amor que sientes por mí)!”

15. El sauce so el viento primaveral, ora se agacha, ora se yergue. ¿Quién puede pensar en amores en balde y dormir sola durante la primavera?  
16. Recojo la ramita del sauce (mientras) en el jardín cantan todos los pájaros, repitiendo (la palabra) “deleite”.

La ramita del sauce implica una separación [*liu* (sauce) = *liu* [quedarse (por favor)]]. Le regaló una ramita de sauce al viajero al despedirse de él. *Huan* (deleite) denota al mismo tiempo las delicias de la estación y el novio, quien apenas ha partido. Para la muchacha enferma de amor, aun el canto de los pájaros es el resonar de su “deleite”. (3, 5, 5; *a, b, a*.)

<sup>7</sup> Para *lao* [en *Laozhu* (= “Isleta de Miseria”)] en el sentido de “miserable, triste, etc.”, véase Hugh M. Stimson, *Fifty-five Tang Poems*, Yale, 1976, p. 58.

17. Mis cabellos en desorden no se pueden peinar, y ¿a quién le gustaría ver mi rostro ya tan ojeroso? Si quieres saber lo que son (las penas del) verdadero amor, ¡sólo mira cuán floja está la faja de mi falda!

La muchacha, “enferma de amor”, enflaquece. (5, 5, 5, 7; a, b, c, b.)

18. Ay de mí, ¡qué hacer! Crece en mi boca una puerta de piedra (*shique*), una lápida (*bei*) en mi boca me impide hablar.

Complejo juego de palabras para expresar las penas extremas de un amor no retribuido. “Una puerta de piedra (*shique*)”: la entrada a una tumba o camposanto que, por asociación de ideas, sugiere la “lápida (*bei*)” del siguiente verso. “Lápida (*bei*)”, a su vez, sugiere “triste (*bei*)”. Entendido así el verso se resuelve en algo como, “Ay de mí, ¡qué hacer! Crece en mi boca una gran tristeza, una tristeza en mi boca me impide hablar”. (3, 5, 5; a, b, a.)

19. ¡Matemos a golpes al gallo de canto largo! ¡Ahuyentemos con dardos al cuervo del alba! ¡Si sólo pudiéramos tener una noche tras otra sin el amanecer, o (a lo más) una sola alba durante todo el año!

20. Salí por un momento fuera de la Puerta Blanca (de Nanking); los sauces podían esconder un cuervo (tan oscuros y espesos estaban). ¡Mi deleite era una barra de incienso, y yo su incensario!

### Las canciones del oeste (= parte 5)

Los ejemplos de la poesía popular de la China medieval — “Las canciones de la Dama Medianoche”, “Las canciones de las Cuerdas Sagradas” y otros versos cortos (*duanshi*) de la misma índole— que hemos examinado hasta ahora en estas páginas, pertenecen a la tradición de *Wushengge*, o sea la de “Las canciones de Wu” (= región de Nanking actual, en la cuenca inferior del río Yangzi). Además de esta tradición existe otra, la de *Xiquge*, o sea la de “Las canciones del Oeste”, canciones compuestas más arriba, en la cuenca del río Yangzi, cerca de

Jiangling, en la actual provincia de Hubei.<sup>8</sup> En contraste con “Las canciones de Wu”, “Las canciones del Oeste” a menudo reflejan un ambiente urbano —la vida de comerciantes errantes y de sus mujeres.<sup>9</sup> Según un estudio reciente de ambos géneros:<sup>10</sup>

El tema predilecto es el amor. La partida, la despedida y la separación son las situaciones típicas. Tenemos unas 330 *Wu-sheng-ko* [= *Wushengge*] con 45 títulos diferentes. Las *hsi-ch'ü-ko* [= *xiquge*] ascienden a unas 140, con 35 títulos. Las diferencias entre los dos grupos las destaca bien la monografía de la doctora Evans.<sup>11</sup> Según ella, las *hsi-ch'ü-ko* “tienden a ser un poco más francas en su dicción y un poco menos aptas para ostentar un lenguaje figurativo que las *Wu-sheng-ko*”.<sup>12</sup>

Los detalles íntimos de la vida cotidiana, sobre todo de la vida del comerciante errante, son más prominentes en las *hsi-ch'ü-ko*, mientras que las *Wu-sheng-ko* a menudo despliegan un paisaje idealizado o una recámara íntima provista de “cortinas de seda, biombos de enrejado, neceseres de belleza adornados de joyas y vestidos bordados”.<sup>13</sup>

Al igual que “Las canciones de Wu”, la forma preferida de “Las canciones del Oeste” es el cuarteto de versos pentasilábicos rimados *a, b, c, b*. No obstante, otras formas también aparecen, inclusive dísticos heptasilábicos rimados (7, 7; *a, a*) y cuartetos tetrasilábicos rimados (4, 4, 4, 4; *a, a, b, a* o *a, b, c, b*). Otro rasgo característico que comparten “Las canciones del Oeste” con “Las canciones de Wu” es el empleo de los juegos de palabras —paronomasia—, aunque no con tanta profusión. Las palabras o frases que se encuentran en estos juegos a menudo también son distintas de las de “Wu” y se relacio-

<sup>8</sup> Hans H. Frankel, “*Yüeh-fu Poetry*”, en C. Birch (ed.), *Studies in Chinese Literary Genres*, Berkeley, 1974, pp. 94-95.

<sup>9</sup> Frankel, *op. cit.*, p. 95. Él considera (*ibid.*), no obstante, que “Las Canciones de Wu” también reflejan un ambiente urbano. Y casi todas las autoridades modernas chinas están de acuerdo. Sin embargo, una lectura cuidadosa del *corpus* de *Wushengge* —y especialmente de “Las canciones de la Dama Medianoche”— revela un panorama claramente bucólico, probablemente el de los vastos latifundios (*zhuangyuan*) que dominaban la vida económica y social de la época. Además, ni siquiera se mencionan las palabras “urbe (*cheng*)” o “mercado (*shi*)”.

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> Marilyn Jane Coutant Evans, *Popular Songs of the Southern Dynasties: A Study in Chinese Poetic Style*, tesis no publicada, Yale, 1966.

<sup>12</sup> Evans, *op. cit.*, p. 18.

<sup>13</sup> *Ibid.*

nan con el ambiente fluvial y comercial del “Oeste”, e.g., *fengliu*, “el viento (*feng*) y la corriente (*liu*) romántica, dedicado al placer, etcétera”.

## LAS CANCIONES DEL OESTE

1. (Barcos de) vela, más de cien (pasan allí) por el puerto del Río. Lo tomo de la mano, mientras caen mis lágrimas —¿cuándo regresará mi deleite (= novio)?—<sup>14</sup>

2. Oigo decir que mi deleite está por irse lejos; hasta el Pabellón de Fangshan, yo lo acompaño. Sopla el viento por el cercado (*li*) del filodendro (*huangbo*); ¡(cuánto) odio escuchar la canción penosa (*ku*) de la partida (*li*)!

“Filodendro (*huangbo*)”: planta cuya corteza amarga se usa en la medicina china. Esta amargura sugiere a su vez la palabra *ku* (amarga). “Cercado (*li*)” = “partida, separación (*li*)”, y son estas dos palabras, *kuli*, las que encontramos en el último verso, el cual revela el sentido oculto del tercero: “Sopla el viento las penas de la separación”.

3. Cantan y bailan todas las jóvenes, graciosas, elegantes, sin (sembrar:) dejar una sola huella. Las flores del cálamo aromático (*changpu*) son hermosas; yo había oído sobre su fama, pero antes no las conocía.

4. El mástil alto con su polea de hierro levanta graciosamente la vela de lona. ¡Sólo ponme a bordo y me iré (contigo) miles de leguas de sola una vez!

5. Saliste de la casa para irte lejos; tú y yo, mi deleite (entonces) vivíamos solos y aparte. Hoy, ya (no hay:) no escucha el son de mis lamentos; ¡(en tu afán) desgarraste un rollo de seda para escribir tu carta de retorno!

El amante es un negociante de seda, el cual tan pronto como recibió noticias de su regreso desgarró un rollo de seda para escribirle una carta a su mujer, en su afán, no le importó el valor de la seda.

<sup>14</sup> El texto de este poema y de los demás se encuentra en Guo Maoqian (siglo XII), *Yuefu shiji*, Pekín, 1979, volúmenes 2 y 3.

6. ¿Dónde vive Mochou (= “No —estés— triste”)? Mochou vive al oeste de la Muralla de Piedra (*shicheng*). ¡Ojalá que el bote de dos remos, en seguida traiga a Mochou aquí!

“Mochou”: nombre originalmente de una cantante renombrada (cf. Ziye, “La Dama Medianoche”). “La Muralla de Piedra”: lugar cerca de Jiangling.

7. Al amanecer salgo de la urbe de Xiangyan, a la puesta del sol llego al embarcadero para pasar la noche. Ay, las muchachas del embarcadero, ¡cómo su hechizo florido deslumbra los ojos de los jóvenes!

Xiangyang: el condado de Xiangyang en la provincia de Hubei actual. “El embarcadero”: quizá un distrito de entretenimiento cerca de Xiangyang.

8. Se dice que Xiangyang es un lugar para divertirse; sí, se hace (allí) la diversión, pero no es mi terruño. Cuanto antes (*chengxing*) desafiando (*mao*) a los vientos (*feng*) y a las corrientes (*liu*), ¡qué regrese a Yangzhou!

*Chengxing*: lit., “montado/a en una estrella”, i.e. “rápido, cuanto antes” (cf. *mashang*, “montado a caballo”, = “rápido, inmediatamente”). *Chengxing*, no obstante, también sugiere, por el juego de sonidos, *chenxin*, “encontrar algo satisfactorio, ser deleitado”; *fengliu* también quiere decir algo así como “romántico, dedicado al placer, disoluto”. *Mao*: “desafiar”, o “enfrentarse con”. Así entendidos, los últimos dos versos pueden ser interpretados como, “Me gustó (enfrentarme:) correr una vida disoluta; después, regresé a Yangzhou”.<sup>15</sup> Los comentaristas detectan a un personaje femenino,<sup>16</sup> aunque a mi parecer el tono es masculino.

9. (La gaza de doncella) = cúscuta en sí es diminuta y de poco valor; se confía al tronco del pino para crecer. No teme morir bajo la escaracha; sólo le encanta el abrazo tan cariñoso.

<sup>15</sup> Hong Shunlong, *Yuefushi*, Taipei, 1980, volumen 2, p. 454.

<sup>16</sup> *Ibid.*

“La gaza de doncella” = la cúscuta (“dodder”), una planta parásita sin hojas usada en la medicina y a menudo en la poesía folklórica, imagen del amor femenino.

10. Acompaño a mi deleite hasta la Caleta del Puente de Tablas; lo despedido desde el Pico de los Tres Montes. A lo lejos veo mil de (barcos de) vela; yo sé que él está siguiendo el viento (*feng*) y la corriente (*liu*).

*Fengliu* = “romántico, dedicado al placer, etc.”; véase número 8.

11. Nunca se detienen el viento o la corriente, ni por un momento; los Tres Montes esconden la lancha viajera. Si fuera yo uno de esos “peces gemelos”, seguiría a mi deleite incluso mil leguas hacia lo lejos.

“Peces gemelos”: según la tradición son peces que comparten un par de ojos y, por lo tanto, tienen que viajar siempre juntos. Eco o respuesta al verso anterior.

12. Vino maduro del este del río Xiang; brasero (para calentarlo) en forma de cabeza de dragón de Cantón; frasco de jade, tazas de oro embutidas, —¡voy igualando copa por copa a mi joven (*lang*)!

13. Empeñada en la seducción, la cosechera (de las hojas) del moral posee toda la belleza de la primavera. Su rostro bello (contesta:) refleja los encantos primaverales —¿por qué razón habría de maquillarse?

14. Salgo por un momento al jardín de atrás; veo las flores y pienso mucho en mi muchacho. Vuelan de dos en dos los cuervos. Hoy mi deleite y yo, ¿dónde estamos?

15. El tajo para abatanar la ropa (la tuya) es de jade verde; el mazo de lotos dorados adornados de piedras preciosas. Lo levanto alto pero lo bajo lentamente; si abatano (*dao*) es por ti.

*Qing dao* (abatanar ligeramente) = *qing dao* (enamorar-se); el último verso entonces, tiene el sentido oculto de “Si estoy enamorada, es por (razón =) tu culpa”. Con respecto a la costumbre de abatanar la ropa del marido o amante, dice un estudio reciente:<sup>17</sup>

<sup>17</sup> A. Birrell, *New Songs from a Jade Terrace*, Londres, 1982, p. 307.

Abatanar la ropa es el proceso de golpetear las fibras de la seda después que la tela ha sido tejida, mediante el empleo de un tajo y un mazo de piedra. Este trabajo lo hacían las mujeres durante el otoño para preparar las ropas del invierno. Existen muchos aspectos convencionales del abatanar en estos poemas de amor: lo efectúan mujeres elegantemente vestidas; se hace afuera o cerca de la muralla de la ciudad; se considera que los sonidos son melancólicos, pues recuerdan a las mujeres que están trabajando a sus amantes ausentes, y las palabras para el golpeteo y la seda eran juegos de palabras por el amante y el amor o la añoranza, respectivamente. El abatanar es un tema popular de la canción folklórica.

16. Le pregunto de la mujer que recoge las castañas acuáticas en medio del lago: “¿Se puede obtener la flor verde de *su* loto (*lian*)?”

Por medio de un juego de palabras [*lian* (loto) = *lian* (amor), etc.], el sentido oculto del segundo verso es, “¿Se puede obtener su amor?” Dístico heptasilábico rimado (7, 7; *a*, *a*).

17. Mangas largas que aletean ligeramente imitan el vuelo de un ganso salvaje; una cintura delgada, graciosa y esbelta complace los deseos de él.

(7, 7; *a*, *a*.)

18. Punzante está el frío (hace:) trae la nieve el viento del norte. Las vías fluviales están cerradas; cortadas, las vías terrestres.

Cuarteto tetrasilábico rimado (*a*, *a*, *b*, *a*.)

19. Fina tela de Wu, ancha y larga, yo tengo un rollo, para hacerle a mi joven (*lang*) pantalones.

(4, 4, 4, 4; *a*, *a*, *b*, *a*.)

20. La cosa, sí, es pobre, sin valor, pero yo la hice con mis propias manos. Además, tengo tres yardas de sobra. ¡Déjame hacerte otra cosa más!

(4, 4, 4, 4; *a*, *b*, *c*, *b*.)

21. Pienso en coser una ligera prenda para la cabeza, para obsequiársela a mi amigo. No es nada en especial; se la doy para que mi joven se quite el polvo.

(4, 4, 4, 4; a, a, b, a.)

22. En las Tres Gargantas del Río (tan) tristes son los gritos de los monos. Gritaron tres veces en la noche; ya está mojada mi chaqueta de lágrimas.

(7, 7; a, a.)

23. El hombre superior (*junzi*) se defiende de lo imprevisto; nunca se inclina al lado de lo sospechoso. En el campo de melones no se amarra la agujeta; bajo el ciruelo no se endereza el sombrero.

24. Oigo decir que mi deleite baja a Yangzhou; lo acompaño hasta la Caleta del Vado del Río. ¡Ojalá se rompieran las varas y los remos para que regresara a casa (pronto) mi joven (*lang*)!

Vado del Río (Jiangjin): lugar cerca de Jiangling. Véase la estrofa siguiente.

25. Si se rompen las varas, habrá que buscar nuevas; si se rompen los remos, habrá que poner otros. Somos todos funcionarios del servicio; ¿cómo lograr regresar a casa?

Respuesta al número 24.

26. En el segundo mes de primavera, en el tercero también, la yerba y el agua son del mismo color. Tomo la ramita para recoger las flores fragantes; digo que es el aliento de mi deleite.

27. En el segundo mes de primavera, en el tercero también, la yerba y el agua son del mismo color. En el camino encontré a un joven (*lang*) seductor; ¡lástima que yo no lo conocí antes!

Los números 26 y 27 comparten el primer dístico.

28. He divisado a mi deleite durante cuatro, cinco años, ¡llegan a ser

molestos mis sentimientos puros! Si sólo pudiera encontrar un lugar aislado y lanzarme al abrazo de mi joven (*lang*)!

29. El tiempo más placentero de los amores es cuando (dos) jóvenes se enamoran. (Pero) un día sin verse, siempre causa las molestias de la decepción.

30. En la noche vine, haciendo frente a la escarcha y la nieve; me fui al amanecer vadeando las olas y el viento. Aunque logré expresar mis sentimientos, ¿qué tal mis sufrimientos?

31. Mis sentimientos y los de mi deleite conmueven a este cielo azul. Aunque separados o al norte o al sur, se comunicarán nuestras almas en la noche.

Por medio de los sueños.

32. Desde nuestra separación, ya no me visto de gasa o de brocado. Pinto mis cejas, pero no mis labios. ¿Para (qué:) quién untar el bermellón?

33. El junco verde esconde renuevos purpurados, sus hojas largas aletean en la brisa. Voy con mi señor en lancha a Cinco Lagos para recoger el junco.

34. Al amanecer, salimos de las isletas de la canela y de la orquídea; al mediodía descansamos bajo el moral y el olmo. Con mi señor estoy recogiendo el junco; ¡y en todo el día no se ha acumulado ni un puñado!

### “La Canción de la Isleta del Oeste” (=parte 6)

Las canciones populares del sur de la China medieval (siglos III-VI d.C.), son generalmente cortas: la forma predilecta es el cuarteto de versos pentasilábicos rimados *a, b, c, b*. Casi nunca alcanzan más de seis versos, y son comunes los poemas de 15 y hasta sólo 13 sílabas (5, 5, 5/5, 3, 5; *a, b, a*). La única excepción es la larga composición titulada *Xizhouqu*, o sea, “La Canción de la Isleta del Oeste”, que consta de 160 caracteres desplegados en cuartetos de versos pentasilábicos (con un cambio de la rima después de cada cuarteto).<sup>18</sup> Aunque este poema largo pudo haber

<sup>18</sup> El texto y los comentarios aparecen en *Wei Jin Nanbeichao wenxueshi cankao ziliao*, Pekín, Editorial Zhonghua, 1962, 2.371-372; *Lidai shigexuan*, Pekín, Editorial Zhonghua Qingnian, 1981, 1.236-238; Hong Shunlong, *Yuefushi*, Taipeh, Editorial Lin Bo, 1980, 2.475-480; *Han, Wei, Nanbeichao shi xuanzhu*, Pekín, 1981, 450-452. Una traducción al inglés con comentario aparece en M. J. C. Evans, *Popular Songs of the Southern Dynasties*, tesis no publicada (Yale, 1966), pp. 125-127. Una ver-

estado compuesto de ocho poemas cortos (*duanshi* o *jueju*), esto no influye en su unidad estructural. Según el poeta y crítico Shen Deqian (1673-1769), “[Los versos] se suceden uno tras otro, como un pie sigue al otro o [la envoltura] el cáliz rodea [la flor]. Entre más se derraman, más revelan la profundidad de sus sentimientos”.<sup>19</sup> Eso no significa que el poema quede absolutamente claro en todos sus detalles. Por razón de un estilo breve y sucinto, que incluso casi no presenta los pronombres personales, se han desarrollado dos teorías de interpretación:<sup>20</sup>

Algunos consideran que desde el principio hasta el verso número 28 se trata de la voz de un protagonista masculino [..., mientras] los últimos cuatro versos son la voz de una mujer [...]. Otros consideran que el poema entero es la voz de una mujer [que recuerda una amistad en “La Isleta del Oeste”].

La mayoría de los especialistas, no obstante, estarían más o menos de acuerdo con la siguiente evaluación:<sup>21</sup>

Es probable que se describa a una muchacha que piensa en su amor al norte del río Yangzi. Ella recuerda desde la mañana hasta la noche, desde la primavera hasta el otoño, todas las escenas de su profundo amor, y sueña que *él* regresará pronto para revivir su antigua amistad.

Guo Maoqian (siglo XII) en su *Yuefu shiji* le asigna el poema a *Zaqe geci* (Canciones misceláneas) bajo el lema de *guci* (“letra antigua”).<sup>22</sup> En *Yutai xinyong* de ca. 545 d.C., se le atribuye el poema a Jian Yan (444-505), pero aparentemente ni esta atribución ni el poema mismo aparecen en las ediciones de esta antología impresa durante o después del periodo Song (960-1279).<sup>23</sup> Algunos han propuesto la dinastía Jin (265-420), y también ha sido mencionado el nombre del empera-

---

sión en inglés de A. Waley aparece en *Translations from the Chinese*, Nueva York, 1941, pp. 95-96.

<sup>19</sup> Shen, *Gushiyan*, citado en *Wei Jin*, 2.371, n. 1.

<sup>20</sup> *Wei Jin*, 2.371, n. 1.

<sup>21</sup> *Lidai*, 1.237, n. 1.

<sup>22</sup> *Wei Jin*, loc. cit.

<sup>23</sup> *Ibid.*

dor Wu (r. 502-549) del periodo Liang.<sup>24</sup> De todo lo que hoy podemos discernir, probablemente se trate de una obra de índole popular, que ha sido revisada en cierta medida por profesionales (¿incluso por músicos?).<sup>25</sup> Su extensión y su despliegue tan idóneo de imágenes que se desarrollaron durante varios siglos en el sur de China, a nuestro parecer sugieren una fecha bastante tardía (¿siglos IV-VI?).

Aunque aceptamos que el personaje del poema sea una figura femenina (interpretación que también está en concordancia con las tendencias generales de las canciones populares del sur), hemos intentado conservar lo más posible en esta traducción la ambigüedad del original; respecto a esta ambigüedad, dice un estudio reciente, de la doctora M. J. C. Evans:<sup>26</sup>

[*Xizhouqu*] está tejido con elementos de un paisaje onírico vago, insustancial, donde norte y sur, primavera y otoño, macho y hembra, confluyen para recrear la emoción central de añoranza de un amado; a pesar de su extensión y de la multiplicidad de los detalles sensoriales incluidos, el poema sigue siendo esencialmente lírico, *una expresión unificada de una experiencia subjetiva*.

## LA CANCIÓN DE LA ISLETA DEL OESTE

Recuerda las flores del ciruelo que caían en la Isleta del Oeste;  
 Recoge y envía una rama de ellas al norte del Río.  
 Camisa sin forro tan roja como el albaricoque,  
 Trenzas gemelas tan oscuras como el joven cuervo. 4  
 La Isleta del Oeste ¿en qué lugar está?  
 Dos remos cruzan por el vado del puente.  
 Desde el alba hasta el crepúsculo vuela la urraca,  
 Mientras silba el viento por el árbol de sebo. 8  
 Por debajo del árbol está la puerta,  
 Y dentro de la puerta se vislumbran las horquillas de jade.  
 Abre la puerta, pero no llega su joven.  
 Sale a la puerta, entonces, para recoger un loto rojo.

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> *Lidai, loc. cit.*

<sup>26</sup> Evans, *op. cit.*, p. 125; subrayado de R. M. Ch.

Recoge el loto, al sur por el estanque otoñal, ¡Un loto más alto que su cabeza!	12
Baja la cabeza para jugar con las semillas del loto, ¡Las semillas tan verdes como el agua!	
Guarda el loto dentro de su manga, Un loto rojo hasta el corazón.	16
Recuerda a su joven, pero su joven no llega; Levanta la cabeza para mirar a los gansos que vuelan.	20
Llena la bandada de gansos la Isleta del Oeste. Sube a la torre verde para divisar a su joven.	
La torre es alta pero no logra ver. Todo el día lo pasa en la balaustrada.	24
La balaustrada tiene doce corvas, Deja colgar (sobre ella) las manos tan claras como el jade.	
Levanta la cortina —¡Cuán alto es el Cielo! Agitadas rielan las aguas verdes del río.	28
Semejante a esas aguas vastas, nunca se detiene su sueño: “Si triste estás tú, yo también.	
Viento sureño, si (sabéis:) entendéis mis sentimientos, ¡Soplad mi sueño hasta la Isleta del Oeste!”	32

### *Breve comentario*

Tal como indica Hong Shunlong junto con algunos otros comentaristas chinos, el poema despliega los pensamientos y sentimientos de la muchacha, “desde la primavera hasta el otoño, desde el alba hasta el anochecer”.<sup>27</sup> Según ellos, la secuencia de las estaciones, está especialmente señalada con toda claridad.<sup>28</sup>

“[...] recoge y envía una rama [de flores de ciruelo]” indica la primavera temprana [v. 2]; “camisa sin forro tan roja como el albaricoque” [v. 3] y “el joven cuervo” [v. 4] señalan la primavera avanzada o el verano nuevo; “vuela la urraca” [v. 7] se refiere al verano avanzado; “recoger un loto rojo” [v. 12] está en relación con el sexto mes lunar [julio/agosto]; “al sur por el estanque otoñal” [v. 13] es el otoño temprano porque el loto ya es “¡más alto que su cabeza!” [v. 14]; y “llena la bandada de gansos la Isleta del Oeste” [v. 21] señala el otoño avanzado.

La única estación que no se menciona es la del invierno,

<sup>27</sup> Hong, *op. cit.*, v. 2, p. 477.

<sup>28</sup> *Ibid.*

de la cual, no obstante, el personaje del poema acababa de salir. (¿Acaso, “el invierno de su descontento”, esbozado indirectamente?) Otra explicación de la secuencia de las estaciones, menos mecánica y quizá más conforme con la tónica del poema en su conjunto, es la que proporciona la citada doctora Evans:<sup>29</sup>

Una y otra vez los críticos han visto frustrados sus esfuerzos por obtener exactamente dónde y cuándo “sucede” el poema —pero también cómo está modelada la imagería. En consecuencia, las imágenes de la primavera y el otoño probablemente impliquen menos una secuencia temporal real que una coalescencia del tiempo pasado y presente, una recreación imaginativa del tiempo que pasa y sus implicaciones.

“En principio”, observa la profesora Helena Beristain,<sup>30</sup> “la poesía lírica no narra ni describe. Las narraciones o descripciones que en apariencia pueden hallarse en un poema lírico se subordinan totalmente a la necesidad de expresión de la subjetividad y cumplen una función connotativa, de modo que se resuelven en una gran *metáfora*, una *comparación*, una *alegoría*, una *antítesis* [...]”. Y ésa es quizá la llave que nos permitirá cierto acceso al mundo curiosamente encerrado y estático de nuestro poema. Otra vez, según la doctora Evans:<sup>31</sup>

Un sentido de vacilación permanente, que carece de cualquier progresión real, lo sugieren las imágenes de movimiento que constantemente se están oponiendo o negando, con lo que fuerzan un giro interior que pone de relieve la tensión emocional. Incluso la imagería visual tiene la calidad de lo emblemático más que de lo existente [...]

Desde esta perspectiva, la aparente ambigüedad y la incertidumbre de detalles de nuestro poema desempeñan un papel estructural muy importante: la de ser el vehículo metafórico que cumple “una función connotativa” muy específica, mediante la cual se plasma de varias maneras precisamente “la emoción central de añoranza por el amado”. O sea, según la doctora Evans:<sup>32</sup>

<sup>29</sup> Evans, *op. cit.*, p. 126.

<sup>30</sup> Helena Beristain, *Diccionario de Retórica y Poética*, México, 1985, p. 241.

<sup>31</sup> Evans, *op. cit.*, p. 126.

<sup>32</sup> Evans, *op. cit.*, pp. 124-125.

En la poesía lírica, sin embargo, como la unidad del momento presente se halla en el centro de la visión poética, la localización temporal puede ser vaga, y las secuencias de acción o de progresión espacial estructuradas en términos de la situación inmediata. Habrá así una dependencia muy fuerte del lenguaje figurativo, en particular al sugerir o resumir la reacción subjetiva, e incluso los elementos sensoriales del marco exterior de referencia, real o imaginado, serán conducidos al interior, funcionando en general más a nivel sugestivo que descriptivo.

En estas palabras se revela, a fin de cuentas, la naturaleza fundamental de “La canción de la Isleta del Oeste” que es, a despecho de su extensión y su modo narrativo, lírica, una forma de la “corriente de la conciencia” (*stream of consciousness*). Es, además, la perfecta culminación de un larga tradición lírica de varios siglos, que siempre caracterizó a la poesía popular medieval oriunda del sur de la China.