

CUANDO LOS CHINOS TRADUCEN EL CHINO AL CHINO

RUSSELL MAETH CH.
El Colegio de México

Of all the forms of verbal expression poetry alone offers the greatest potential for economy: it can transmit the maximum message with the most minimal means. Or, to put it another way, poetry can evoke the greatest inner richness through the greatest outer simplicity.

ROBERT CARTER
The Tao and Mother Goose

EL PROBLEMA DE LA TRADUCCIÓN es siempre fascinante, y como las traducciones del chino reciben cada día más y más atención en los medios de comunicación hispanofónicos,¹ la cuestión de la técnica de tales traducciones, y de la forma que éstas deben asumir, ha suscitado una atención concomitante. En 1984, el asunto se ventiló ampliamente en las páginas de la revista *Vuelta* (México, D.F.).² Lo que aquí queremos hacer es simplemente pasar revista a algunas conclusiones logradas en aquel entonces, esta vez desde un punto de vista que no ha sido considerado anteriormente, a saber, la práctica que realizan los chinos mismos de verter un texto en chino clásico al chino moderno. Con este propósito consideramos cinco versiones de una obra bien conocida, el poema "Al ascender a la Torre de la Grulla" (*Deng guanque lou*) de Wang

¹ Véase, por ejemplo, el estudio sobre Sun Simo (fl. 650 d.C.) —el genial autor del importante texto médico, *Beiji qianjin fang*— de Waldemar Verdugo-Fuentes, "El Amor en la Isla de los Inmortales", en *Sábado* (México, D.F.), 11 de febrero de 1989 y números subsiguientes.

² Véase especialmente los núms. 91, 92, 93 y 94.

Zhihuan (688-742).³ En esta breve consideración no pretendemos estremecer los cimientos de la traducción del chino clásico al español; sin embargo, tomar en cuenta un punto de vista novedoso siempre sirve para sacudir nociones preconcebidas y eso es, a menudo, algo saludable.

El ejercicio que dio origen a esta revaluación de las traducciones de la poesía clásica china fue, básicamente, un artículo sobre el tema publicado en *Vuelta* por Eliot Weinberger (acompañado por un ribete escrito por Octavio Paz) y que tuvo como objeto varias traducciones de un cuarteto de Wang Wei (701-761).⁴ En el número siguiente de *Vuelta*, Ulalume González de León presentó su propia versión al poema de Wang en español y, de paso, resumió los principios que la habían guiado y que parecen ser también los del mismo señor Weinberger:⁵

Atenta a la lección de E.W., realicé mi trabajo al cobrar conciencia tanto de lo que *debe evitarse* como de lo que *debe tomarse en cuenta* al traducir ese poema de Wang [. . .]. Lo que se debe *evitar* no presenta mayores problemas: usar el *yo*, aquí implícito pero ausente; añadir lo que el poema no dice ("parece", "cero", "lejos", "débiles voces", "sol en ángulo"); "mejorar" el poema de Wang ("diagrama jaspeado", "musgo verde jade"); occidentalizarlo aplicando a la montaña un epíteto subjetivo, "solitaria", en vez de objetivo, "vacía"; prestar excesiva atención al sentido en detrimento de la musicalidad del texto. En cambio es difícil, si no imposible, cumplir con todo lo que sería deseable tomar en cuenta (según E.W. y según cada traductor en ciernes). Todo traductor trabaja dividido entre continuas decisiones y renunciaciones que parecen condicionarse mutuamente.

El poema de Wang Zhihuan con sus traducciones al chino moderno que deseamos examinar a la luz de las normas enunciadas por los señores Weinberger y González de León, es como sigue:⁶

³ Para la vida y las obras de Wang Zhihuan, véase W.H. Nienhauser (comp.), *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature* (Indiana, 1986), p. 860.

⁴ *Vuelta*, núm. 91 (junio 1984).

⁵ *Vuelta*, núm. 92 (julio de 1984).

⁶ Para el texto chino con comentario véase *Tangshi daguan* (Hong Kong, 1984), pp. 72-73. La transcripción del chino medieval sigue el sistema esbozado en L. Maeth Ch., "Tres notas sobre la lingüística china", en *Estudios de Asia y África*,

báik rìt / yī shān jìn #
 huáng hé / rùp hǎi liù # (r.)
 yùk qióng / qiān lǐ mùk #
 gèng shāng / yit céng lóu # (r.)

O sea, "palabra por palabra":

blanco	sol	/ (asomándose en:)	en montaña	acaban(se)	#
amarillo	río	/ (entrando en:)	en mar	fluir	# (r.)
desea	agotar	/ mil	legua	ojo	#
más	subir	/ uno	piso	torre	# (r.)

Una primera aproximación (casi proporcionada por la glosa) al verso en español, según las restricciones citadas, podría ser algo como:

El sol blanco se acaba asomándose en la montaña,
 El Río Amarillo fluye entrando al mar.
 Si se desea agotar (el ojo:) la vista de mil leguas,
 Sube un piso más en la torre.

En un estudio reciente sobre Wang Zhihuan, se cita la traducción de nuestro poema hecha por el distinguido sinólogo norteamericano Stephen Owen:⁷

The bright sun sets on the mountain,
 The Yellow River flows into the sea.
 If you want to see a full thousand miles,
 Climb one more storey of this tower.

No es difícil imaginar los ululatos escandalizados de parte del señor Weinberger y sus seguidores que provocaría esta versión (¿i "bright"!? , ¿i "you"!? , ¿i "full thousand"!? , ¿i "this tower"!? , etc.), pero antes de invocar toda la cólera de Dios sobre la desdichada cabeza del catedrático de Harvard, hagamos una breve pausa para considerar con calma cómo algunos eruditos chinos modernos han manejado la

xxiii/1 (enero-marzo 1988), pp. 93-102.

⁷ Nienhauser, *op. cit.*, p. 860.

misma materia. Escogeremos nuestros ejemplos de una variedad de obras no destinadas al “especialista” sino al lector común y corriente, que quizá necesite un puente coloquial para llevarlo a la tierra prometida de la literatura clásica. Las siguientes son versiones típicas:

1. “El sol blanco se sumerge (*mò*) atrás de la(s) montaña(s), las aguas del Río Amarillo fluyen allí hacia el mar; si desea agotar (*kānjìn*) el paisaje dentro de mil leguas (*qiānlǐjiān*), entonces debería subir un piso más en la torre.”⁸
2. “Yo (*wǒ*) subo la Torre de la Grulla y echo un vistazo, veo el sol de color blanco que desciende allí (*lòuxiàqū*) asomándose (*kāozhè*) en la(s) montaña(s); las aguas de aquel Río Amarillo, sin cesar fluyen hacia el mar. Yo (*wǒ*) siento que si quiero ver por completo (*kānwān*) el paisaje más allá de mil leguas (*qiānlǐwài*), tengo que escalar (*zǒushàng*) un piso más de la torre y sólo después lograré esa vista.”⁹
3. “El sol de color blanco desciende en el oeste (*xīaxià*) atrás de la(s) montaña(s); las aguas impetuosas del Río Amarillo (*tāotāo*) fluyen hacia el este; si deseas agotar (*kānjìn*) el paisaje más allá de mil leguas (*qiānlǐwài*), entonces debes subir un piso más en la torre.”¹⁰
4. “Cuando sube a la torre, sólo ve el matiz crepuscular del cielo (*tiānsè bāngwǎn*) y el sol de color blanco que desciende paulatinamente asomándose (*kāozhè*) en la(s) montaña(s) del oeste;

⁸ Liu Dacheng, “*Tangshi sanbai shou*” *xinshang* (Taipeh, 1967), p. 277.

⁹ *Tangshi sanbai shou* (Hong Kong, s.f.), p. 293.

¹⁰ Wen Xia, *Xiangjie “Qianjia shi”* (Hong Kong, 1984), p. 9.

las aguas de aquel Río Amarillo, desde el oeste fluyen hasta el mar en el este. Si quieres lograr ver (*kāndào*) el paisaje más allá de mil leguas (*qiānlǐwài*), sólo tienes que subir un piso más allá de la torre, y ya.”¹¹

5. “Yo (*wǒ*) subo corriendo (*pǎodǎo*. . .*qù*) en la torre, ya en la caída de la noche; sólo veo en el cielo el sol de color blanco que baja paulatinamente asomándose en las montañas de alrededor (*sīmian*—
¿sic?); además, veo la corriente del Río Amarillo, que fluye impetuosamente (*tāotāo*) hacia el mar oriental (*dōnghǎi*). Si tú (*nǐ*) quieres lograr ver (*kāndào*) el paisaje más allá de mil leguas (*qiānlǐwài*), sólo tienes que dar un paso más en la torre y tu (*nǐ*) deseo se podrá satisfacer.”¹²

Sin entrar en una comparación detallada y probablemente fastidiosa de estas cinco versiones, resulta más que patente que todos nuestros traductores han “extraído” de las veinte sílabas de Wang Zhihuan mucho más de lo que jamás habrían permitido las “reglas” del señor Weinberger *et al.*, y también que sus versiones se asemejan mucho más a la del profesor Owen que a la parca versión elaborada dentro de la camisa de fuerza proporcionada por los colaboradores de *Vuelta*. Si se puede asumir, por el momento, que los cinco traductores chinos entienden la traducción china por lo menos de una manera no menos profunda que el señor Weinberger *et al.*, ¿cómo, entonces, se puede explicar esta discrepancia? Una respuesta, a nuestro parecer, reside en el hecho de que además de su “denotación”, o sea el sentido tal como se proporciona en un diccionario, una palabra o una expresión posee a menudo toda una gama de “connotaciones”, esto es, sentidos secundarios o acompañantes, resonancias

¹¹ “*Qianjia shi*” *jufie* (s.p.i), p. 3.

¹² *Qianjia shi*, p. 4, en *Shici xinshang* (Taipeh, 1983).

suscitadas en el lector y a menudo reforzadas en él aun más por la presencia en el mismo enunciado de palabras o expresiones también resonantes. En el poema bajo consideración, la Torre de la Grulla, el Río Amarillo, el sol “blanco”, la vista de “mil leguas”, las montañas, las corrientes — todos surgen del trasfondo milenario de una vasta tradición literaria. Aquí, al igual que en otras partes, “el todo es y debe ser, más que la suma de sus componentes”. Otro asunto relacionado, que también pone en duda el punto de vista de los rígidos hermenéuticos como el señor Weinberger, es la naturaleza del género mismo que pretenden dominar. En un comentario a una reseña poco genial del libro *Five Seasons of a Golden Year*, en la versión de Gerald Bullet, el destacado autor e historiador Ts’ui Chi dijo:¹³

[Quien hace la reseña] parece haber caído en el error común de suponer que todos los poemas chinos son tan “condensados” tanto en espíritu y significado como en forma, y que una línea como *almond, golden yellow plum plump* sería, por lo tanto, una traducción “adecuada”. Pero no es así. Las diversas formas de poesía, bajo la categoría general *Ku Feng* (el Aire Antiguo) son poemas más largos y libres que la poesía de cuatro versos y ocho versos desarrollada posteriormente. Estas formas de poesía, llamadas *chüeh chü* se desarrollaron por primera vez en los siglos IV o VI y siguen en uso en el presente. La larga duración de su historia y la cortedad de su forma han conducido al desarrollo de un estilo poético y de una técnica especial de arreglo gramatical, mediante los cuales *se pueden expresar más ideas de lo que representan realmente las palabras* (el énfasis es mío, R.M.Ch.). Los poetas chinos adoran un arreglo donde “la idea existe más allá de las palabras”. El método es particularmente chino; no se puede imitar en otra lengua y es efectivo sólo para lectores que comprenden bien el *chüeh chü* tradicional. Hay, por ejemplo, en un poema palabras llamadas “ojos”, las cuales mediante sutiles arreglos son conducidas a sugerir más significados e ideas y a convocar una pintura más rica para

¹³ Gerald Bullet, *Five Seasons of a Golden Year* (Hong Kong, 1980), pp. xviii-xix. Observa lo mismo el profesor D. Hawkes, excatedrático de chino en la Universidad de Oxford: “The result of compressing so many mental happenings into so exiguous a form is that the actual wording of the poem becomes a kind of shorthand from which the poet’s full meaning has to be reconstructed. Poetry like this, in short, invites us to share some of the process of composition with the poet.” D. Hawkes, *A Little Primer of Tu Fu* (Oxford, 1967), p. 207. Véase también R. Maeth, “Pause and Possibility in a Line of Chairman Mao”, en *China I* (El Colegio de México, 1982), pp. 41-58.

el ojo de la mente, de lo que ordinariamente harían. Los chinos denominan ese arte "forjar" o "refinar". Esto no se puede reproducir en la traducción porque la palabra clave, que en el original sugiere más ideas que las comúnmente asociadas con ella, puede no tener una contrapartida exacta en otra lengua que posee necesariamente una tradición literaria diferente. El poeta chino escribe pero no piensa en este estilo "condensado". Por lo tanto para ser honestos con él, *al traducirlo debemos parecer amplificar* (el énfasis es mío, R.M.Ch.).

Para terminar añadiremos una breve mención, de cierta manera ya implícita en lo anteriormente dicho, sobre el aspecto del *formante intertextual* en la poesía del chino clásico. Por *formante intertextual* podemos entender el

Conjunto de las unidades en que se manifiesta la relación entre el *texto* analizado y otros textos leídos o escuchados, que se evocan consciente o inconscientemente o que se citan, ya sea parcial o totalmente, ya sea literalmente (en este caso, cuando el lenguaje se presenta intensamente socializado o aculturado y ofrece *estructuras* sintácticas o semánticas comunes a cierto tipo de *discurso*), ya sea renovados y metamorfosados creativamente por el autor [...].¹⁴

Sobre todo dentro una tradición literaria larga y extensa suele resultar que

Un texto puede llegar a ser una especie de *collage* de otros textos, algo como una caja de resonancia de muchos ecos culturales, y puede hacernos recordar no sólo *temas* o expresiones, sino rasgos estructurales característicos de *lenguas*, de géneros, de épocas, etc., pues, en efecto, otras lenguas y otros textos entran en un nuevo texto ya sea como citas (copiados), ya sea como recuerdos; ya sea entre comillas o como plagios [...].¹⁵

Dicho en otras palabras, la tarea de la traducción involucra necesariamente el conocimiento de una lengua y de la literatura a ella asociada. No es nada que puede suceder dentro de un vacío, menos aún según "reglas" basadas en malentender casi en forma global la naturaleza de la empresa. Y el primer paso hacia la resolución del problema de la traducción es, por supuesto, que todos se den cuenta de que éste sí existe.

¹⁴ Helena Beristáin, *Diccionario de Retórica y Poética* (México, 1985), p. 263.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 263-264.