

TRADUCCIÓN

LA CANCIÓN POPULAR  
EN LA CHINA MEDIEVAL:  
“LAS CANCIONES DE LA  
DAMA MEDIANOCHÉ”\*

(Segunda parte)

RUSSELL MAETH CH.  
*El Colegio de México*

Introducción

Guō Mǎoqiǎn, erudito chino del siglo XIII, es autor del *Yuèfū shījī* (Antología de canciones populares), una obra que consta de 100 capítulos (*juàn*) y que contiene varios miles de canciones populares, sobre todo del periodo que va desde la dinastía Han (202 a.C.-220 d.C.) hasta el periodo de las Cinco Dinastías (907-960 d.C.).

Guō recopiló en total 485 canciones sureñas, 326 de las cuales pertenecen a las llamadas *Canciones de Wú*, en gran parte canciones de amor donde predomina un tono femenino.

Las “Canciones de la Dama Medianoche”, cuya traducción se presenta, constituyen una serie de 124 líricas cortas que están incluidas dentro de las *Canciones de Wú*.

43. La brisa de la primavera conmueve a un corazón primaveral; mis ojos errantes se fijan en las montañas y en los bosques. Las montañas y los bosques abundan en colores maravillosos; el pájaro de la primavera (= la gruya) derrama sus notas claras. // Guō, 2.644; Workman, núm. 1.1; Hsieh, núm. 15.

44. La yerba verde sigue el borde del camino largo; los pi-

\* La primera parte de esta traducción fue publicada en *Estudios de Asia y África* (México, D.F.), 20: 1985, núm. 1.

mientos bermellones pesan sobre los tallos púrpura. La banda de música pasa más allá de los alrededores; junto con mi deleite me divierto con los brotes primaverales.//Guō, 2.644; Workman, núm. 1.2.

45. Una brisa tibia acaricia la salida de la luna; en el bosque nuevo (= otra vez floreciente), se extiende un brocado florido. La (muchacha) enamorada juguetea bajo la luna primaveral; tímida y graciosa arrastra su falda de gasa.//Guō, 2.644; Workman, núm. 1.3.

46. Su cara encantadora está ahora despreocupada; la vista de afuera ya está llena de encantos. Una brisa tibia entra por la ventana del sur; la mujer mientras teje guarda sentimientos primaverales.//Guō, 2.644; Workman, núm. 1.4.

47. (Sobre) la torre esmeralda se oscurece la luna nueva; unas finas sedas de gasa aletean en la brisa fresca. Llena de sentimientos primaverales todavía no se pone a cantar (la muchacha de la primavera); (mientras que) el vino de casia hace brillar su cara cándida.//Guō, 2.644; Workman, núm. 1.5.

48. Un cucú canta dentro de los bambúes; los brotes del ciruelo se caen y llenan el camino. Una belleza vaga bajo la luna primaveral, arrastrando su falda de gasa sobre la yerba fragante.//Guō, 2.644; Evans, núm. 73; Workman, núm. 1.6. Observa Evans (p. 137):

La imagen de las faldas de seda que se arrastran por la yerba fragante cargada de brotes aproxima los dos mundos (natural/humano) y amplía el campo alusivo, implicando una afinidad entre la belleza de la dama y el atardecer primaveral; también puede aludir a la transitoriedad de ambos mundos, un sentimiento que se refuerza por la imagen inicial del canto lúgubre del pájaro y de los brotes de ciruelo caídos.

49. (Ora) la luz bermellón (del sol) brilla sobre el jardín; (ora) la luna centellea como un brote de cinabrio en una gasa de estrellas. ¿Cómo puede (ella), bordando sola en su cuarto recluido, no guardar deseos primaverales?//Guō, 2.644; Evans, núm. 76; Workman, núm. 1.7.

50. Nubes brillantes encantan la vista resplandeciente; brisas fragantes esparcen las flores del bosque. La bella persona se pasea por el parque primaveral; su faja bordada pone a volar una muchedumbre de brotes (o, su faja bordada [vuela:] re-

molina entre una muchedumbre de brotes).//Guō, 2.644; Evans, núm. 74; Workman, núm. 1.8. Observa Evans (p. 138):

... es la imagen de la línea final, al proporcionar un punto de contacto, la que funde los elementos; la brisa fragante hace que la faja bordada ondule esparciendo así los brotes primaverales, y estas imágenes asociadas imaginativamente juegan una con otra, incrementando el sentido de interpenetración y los elementos que lo evocan (. . .) aquí el sentimiento es principalmente uno de alegría y color, sugiriendo un mundo de frescura y movimiento: hay una considerable diferencia entre la imagen de las faldas de seda que se arrastran por la hierba y una faja bordada que vuela en la brisa.

51. Una falda de gasa y mangas coloradas (lleva la muchacha junto con), horquillas de jade y aretes tan resplandecientes como la luna. Se pasea (ella) seductora pisando el rocío primaveral y al buscar a un joven igual a su corazón.//Guō, 2.645; Workman, núm. 1.9.

52. En el bosque primaveral, abundan en encantos las flores; ¡cómo le parte el corazón (a uno) el canto de los pájaros de la primavera! Y qué llena de sentimiento está la brisa primaveral que sopla y (a mí) le abre la falda de gasa.//Guō, 2.645; Evans, núm. 30; Workman, núm. 1.10; Hsieh, núm. 16. Comenta Hsieh (p. 70):

Los brotes primaverales sugieren juventud y belleza; el canto del pájaro de la primavera sugiere el estado feliz y sensitivo de la muchacha. La falda de gasa sugiere delicadeza y feminidad. Las imágenes comunes se emplean en forma muy natural y casual. Dotan a la canción de frescura y significado.

53. Las golondrinas (nuevas:) recién nacidas practican sus primeras canciones; los cucú rivalizan entre sí por el (mejor) canto del alba. Los tordos cantan sin cesar; y (la muchacha) se pasea esparciendo los sentimientos primaverales.//Guō, 2.645; Evans, núm. 3; Workman, núm. 1.11. Juegos de palabras: *bù à méi* "pintarse las cejas/cejas pintadas" era un nombre popular para el tordo; *bú zhù kǒu* "cantar sin cesar" literalmente es "no cerrar la boca", una expresión que también puede ser interpretada como "no pintarse (la boca:) los labios". El sentido oculto de la tercera línea entonces es algo como "Se

pinta (ella) las cejas, pero se olvida de sus labios”: ella está apresurada por salir.

54. Las flores del ciruelo ya se han caído; las del sauce se esparcían con la brisa. (Suspira ella:) lamenta que durante su primavera (es decir, en su juventud), ningún muchacho la (llame:) busque.//Guō, 2.645; Evans, núm. 77; Workman, núm. 1.12.

55. Hace tiempo, cuando nos separamos, los gansos se juntaban en las isletas; ahora, cuando regresa (mi muchacho), las golondrinas están anidando en las vigas. (Sí), nos atrevimos a separarnos por (años y meses:) un largo plazo, pero ¡con tal que nos encontrásemos de nuevo en el esplendor de la primavera!//Guō, 2.645; Workman, núm. 1.13.

56. En el jardín primaveral, las flores están por amarillar; en el estanque asoleado, está verde el agua. ¡Derrama el vino y lléname la copa! ¡Afina las cuerdas y hazme la primera canción!//Guō, 2.645; Evans, núm. 59; Workman, núm. 1.14.

57. Con gracia, levanta (la muchacha) sus mangas y se pone a bailar; con lentitud, inclina su cuerpo. En el fulgor que (ella) refleja, permanece la luz de la orquídea; en el encanto seductor de su rostro, nace la brisa primaveral.//Guō, 2.645; Evans, núm. 27; Workman, núm. 1.15.

58. Con lentitud se pone a bailar (la muchacha) con una apariencia deslumbrante; en una voz ondulante, canta una nueva canción. Su vestido esmeralda proviene de la capital resplandeciente, pero sólo con una mirada recompensa mi pasión.//Guō, 2.645; Workman, núm. 1.16.

59. La luna resplandeciente brilla sobre el bosque de canela; las flores tempranas llevan los colores del brocado o del bordado. ¿Quién sería capaz, pues, de abstenerse del amor y permanecer sola tejiendo en el tejar?//Guō, 2.645; Workman, núm. 1.17. La versión de Workman de las últimas dos líneas es, *Who could forget him/Or sit alone before a loom?*, pero quizá no sea preciso tomar tan en serio *xianq (sī)*.

60. Con muchos altibajos contendía con (el transcurso de) el tiempo; (pero) ya no se preocupaba (ella) más (de ello). (Ahora) las brisas primaverales despiertan al bosque deslumbrante; sólo teme que (pronto) se caigan las flores (para siempre).//Guō, 2.645; Workman, núm. 1.18.

61. Quiso (el muchacho) ver las flores de los meses pri-

maverales; y sí encontró en medio del camino una magnolia. "Al encontrarte a ti, ¡cuánto deseé recogerte! ¡Lástima que eso fue mi gran error!"//Guō, 2.645; Workman, núm. 1.19. "Magnolia (*hán xiào*)" = "sonreírse, sonrisa (*hán xiào*)", cosa que subraya la referencia a una muchacha.

62. Desde que me separé de mi deleite, el sonido de mis suspiros no ha cesado de resonar. El alcornoque crece hacia la primavera; su corazón amargo se agranda cada día más.//Guō, 2.645; Evans, núm. 52; Workman, núm. 1.20. "Su corazón, etc.", también puede ser interpretado como, "La amargura de mi corazón. . ."

63. La sala alta (la hace parecer) sin paredes; se atraen las brisas de todas partes. (Las brisas) soplan y abren la ropa sedéña de mi deleite, y a mi cara (por eso) trae una sonrisita.//Guō, 2.645; Workman, núm. 2.1.

64. Se revolvía (la muchacha) sobre las esteras suntuosas; de ninguna manera procuraba ocultarse. (Pero,) "no puede todavía acercarse, joven; espere hasta que yo arregle mi tocado".//Guō, 2.645; Workman, núm. 2.2.

65. Al principio de la primavera echaba de menos (la muchacha) a su deleite; en el otoño y el invierno aumentó aún más su fría soledad. ¡Si sólo pudieran jugar juntos durante los meses calurosos del verano y sentir de nuevo la armonía de sus deseos!//Guō, 2.646; Workman, núm. 2.3.

66. Me separé (de mi deleite) en la primavera, pero todavía lo amaba; al llegar el verano, mi pasión es aún más profunda. ¡Para quién, pues, levantaré las cortinas sedéñas (de mi cama)? ¿Cuándo, entonces (tendrá): pondré juntas (allí) las dos almohadas?//Guō, 2.646; Workman, núm. 2.4.

67. Dobla (la muchacha) el abanico y lo pone sobre la cama; está esperando la llegada de una brisa desde lo lejos. Sus mangas ligeras rozan su cara suntuosamente maquillada; con una delicadeza seductora sube a la torre alta.//Guō, 2.646; Workman, núm. 2.5.

68. Para el almuerzo comimos cerezas; luego, mi deleite me dio un abanico de "deleite compartido". Conmovida por su atención, lo espero en mi cuarto fragante.//Guō, 2.646; Workman, núm. 2.6. "Almuerzo": el término chino *Zhōngshí* indica "la comida del mediodía después del cual nada en abso-

luto puede ser comido”. Véase W.E. Soothill y L. Hodous, *A Dictionary of Chinese Buddhist Terms* (edición de Táipeh, 1962), p. 112, *Zhōngshí* se aplica estrictamente a los monjes budistas, pero aquí parece referirse simplemente al almuerzo. No obstante, según las mismas autoridades (pp. 112, 464) *zhōngshí* = *zhāishí* además de significar “almuerzo” también tiene el sentido de “comida vegetariana”, cosa que posiblemente se relacione con las cerezas. De todas maneras, parece que ésta es la única intervención en nuestro *corpus* de poemas de una posible alusión budista. “Deleite compartido”: aquí probablemente se refiera a un diseño tejido en la seda del abanico.

69. Las tareas del cultivo y de la seda ya están terminadas, pero la esposa amante todavía se esfuerza en sus quehaceres. (Aún) durante el calor estival arregla la ropa de cáñamo fino para mandársela a su esposo viajero. // Guō, 2.646; Workman, núm. 2.7; Hsieh, núm. 17. Que la esposa deba preparar la ropa de invierno de su marido durante el verano subraya a la vez la profundidad de su atención y la larga distancia que separa a la pareja. Hsieh traduce: *Under the summer's heat she packs clothes*, pero el significado de *lǐ* “arreglar, poner en orden” es mucho más amplio que el de “empacar”.

70. Al amanecer subo a la torre fresca; a la puesta del sol me retiro hacia el estanque de orquídeas. Bajo la luna recojo el loto, y cada noche obtengo más flores. // Guō, 2.646; Workman, núm. 2.8. “Loto (*fūrónq*)” = “el rostro de mi hombre (*fūrónq*)”; “flores (*liánzi*, literalmente ‘semillas’)” = “(tu), mi querido (*liánzi*)”; es también posible interpretar *liánzi* como “hijo(s) querido(s)”. La segunda parte del poema entonces puede ser interpretada como una alusión a un encuentro con un hombre, con el objeto de obtener un hijo.

71. El calor es intenso, y hay calma sin ninguna brisa; nubes estivales se levantan a la puesta del sol. Asidos de la mano, bajo el espeso follaje, hacemos flotar melones y hundimos ciruelas bermellones. // Guō, 2.646; Workman, núm. 2.9. Quizá ésta sea la única alusión literaria que se encuentra en todo el *corpus*. En su “Carta a Wú Zhí” escribe Cāo Pēi (187-226 d.C.); “Hacemos flotar melones dulces en los manantiales claros, hundimos ciruelas bermellones en las aguas frías” (véase *Wénxuàn*, capítulo 42). Estas líneas fueron frecuentemente citadas por

los literatos subsiguientes para describir los sencillos placeres estivales.

72. Bochornoso está el caluroso segundo mes del verano; silbando, salgo hacia el borde del lago. El loto apenas comienza a ostentar sus hojas; los botones están bellos, pero todavía no se han transformado en flores.//Guō, 2.646; Workman, núm. 2.10. El sentido de la cuarta línea quizás pueda ser: "Las muchas jóvenes están bellas, pero todavía no listas para amar".

73. Acabo de verlo (a mi muchacho) con una gorra verde; la primavera ya está por terminar. La urraca del bosque cambia su melodía; la cigarra estival se pone a chirriar.//Guō, 2.646; Workman, núm. 2.11.

74. El melocotonero primaveral apenas ha lanzado sus brotes colorados; acaricio su color (de ellos) y temo que vayas a recogerlos. (Porque) cuando se caen las flores en el verano caluroso, ¿quién va de nuevo a buscarlas?//Guō, 2.646; Workman, núm. 2.12.

75. Cuando hace mucho nos separamos, se levantaban las brisas primaverales; ahora, al regresar, están flotando (en el cielo) las nubes estivales. Largo fue el camino y los días y los meses me urgían; no fue que alrede me detuve (allí).//Guō, 2.646; Workman, núm. 2.13.

76. El loto verde cubre el agua clara; el brote del loto es de un color rojo y fresco. Mi joven al verme, desea recogerme (como si yo fuera el loto); en mi corazón quiero yo acariciar la flor.//Guō, 2.646; Workman, núm. 2.14. "Flor (literalmente 'loto', *lián*) = amor (*lián*)". La muchacha rechaza la defloración posiblemente intentada por su joven. La gramática también permite la interpretación, "En mi corazón quiero que él acaricie la flor/el amor", *i.e.*, que él piensa más en la relación sentimental que la física.

77. Alrededor hay un estanque de lotos; la sala bermellón es tan espaciosa como si no tuviera paredes. (Allí hay) esteras preciosas y una cama embutida de jade; ¡que nuestra pasión se complazca a nuestra voluntad!//Guō, 2.646; Workman, núm. 2.15. "Pasión (*qiánquan*)", literalmente "(sentimientos tan inextricables como) la seda enmarañada".

78. Calurosísimo está el mes de mediados del verano; sin mí no habrá quién que te abanique. ¿(O quizá habrá) una mu-

chacha en la terraza de jade preciosa que, paseándose seductoramente, vaya a jugar (contigo) en el fresco palacio?//Guō, 2.646; Workman, núm. 2.16.

79. Ha terminado (se ha derramado:) la primavera y están agotadas las hojas del moral; empieza el verano y (también) están terminados los quehaceres de los gusanos de seda. Día y noche arreglo la seda en el telar; se sabe bien que cuanto antes quiero elaborar un rollo de seda.//Guō, 2.646; Evans, núm. 47; Workman, núm. 2.17. “Rollo (*pi*)” = “pareja (*pi*)”. Dice la muchacha entonces, “Quiero casarme lo más pronto posible”.

80. Las pasiones son más ardientes durante el último mes caluroso del verano, y hoy está especialmente caliente. Con un pañuelo he desempolvado la estera (decorada) de jade, y junto con mi joven subo la escalera a dormir.//Guō, 2.646; Workman, núm. 2.18.

81. (Aunque) mi ropa ligera tiene sólo el grosor de una (seda:) tela multicolor, ¡ni un torbellino podría traerme el fresco! ¿Cuándo pasarán las canículas y se me permitirá (de nuevo) maquillarme (para ti) con el arrebol y los polvos?//Guō, 2.647; Workman, núm. 2.19. La versión de Workman, “These scanty clothes too drab”, parece ser menos que adecuada: se trata del grosor, no del color, de la ropa.

82. El colmo del verano no es la temporada para pasearse; todas mis ansiedades se me envuelven. Haré (entonces) un paseo en barco en el lago de lotos, y esparciré mis pensamientos entre las flores.//Guō, 2.647. “Esparciré, etc.” = “pensar en mi querido (*liánzì*)”.

83. El viento está fresco (así) se siente la frescura de la temporada. Con la luna tan resplandeciente, el cielo parece muy (alto:) lejos. La bella persona arregla la ropa invernal (de su marido); mil nudos hace y (luego) se esfuerza en abatanarla.//Guō, 2.647. El cambio de la temporada le recuerda a la mujer la venida del invierno y la necesidad de preparar la ropa de su hombre (destinado al servicio en la frontera nortea, o ya allí) y de abatanarla (para hacer la tela suave y lustrosa). La última línea, por una cadena de asociaciones, también implica “Con diez mil preocupaciones (*wànjié*) se esfuerza por su marido”. *Zhēnwū*, literalmente “una piedra sobre la cual

la ropa se bate y el palo con el cual se realiza la acción", sugiere un tercer elemento "hacha (*fū*)". que suena igual a "hombre, marido (*fū*)". Véase también núm. 69.

84. El rocío claro se congela como jade; un viento fresco se levanta a medianoche. La (muchacha) apasionada no se vuelve a dormir, sino hace un paseo sentimental caminando bajo la luna resplandeciente.//Guō, 2.647.

85. Los gansos silvestres se dirigen hacia el sur; las golondrinas jóvenes vuelan hacia el norte. Es difícil para el viajero pensar (en eso:); (sólo) quisiera seguir el viento del otoño para regresar.//Guō, 2.647. Las migraciones de los pájaros indican el comienzo del otoño. A diferencia de ellos, el viajero, cuya vida está dirigida por otros patrones, no puede volver a casa.

86. Abre (la muchacha) la ventana sobre la luz de la luna otoñal, apaga la lámpara y se quita su falda sedosa. Con una sonrisita entra en las calzaduras (de la cama), con todo su cuerpo despidiendo una fragancia de orquídeas.//Guō, 2.647; Evans, núm. 78. Observa Evans (p. 141):

La lámpara que se apaga, la vestidura arrojada a un lado, la brillante luz de la luna que tan sólo se filtra a través de las cortinas de seda, la sonrisa oculta: estas imágenes ricas y vividas gradualmente se eliminan o reducen, de manera que al final lo que persiste es tan sólo la fragancia lánguida, lo que produce el efecto de intensificar el sentimiento de intimidad que es la emoción central de este poema lírico.

87. Acabo de recordar la plenitud de la primavera, y he me aquí al final del otoño. Busco los deleites de los tiempos pasados (pero) sin sentirlo se han pasado (todos) mis años florecientes.//Guō, 2.647. "Tiempos pasados": parece que se hace mención a un periodo en particular, el reinado *Taishǐ* ("Gran Comienzo," 265-274) del Emperador Wú (r. 265-289) de la dinastía de Jin Occidental (265-316). El personaje del poema quizá sea alguien que después de la caída de la dinastía está recordando su juventud. También es posible que la alusión al periodo *Taishǐ* se use metafóricamente. Véanse núms. 92 y 105.

88. Sopla una brisa en la noche del otoño temprano; la luna brillante aumenta el esplendor otoñal. Asidos de la mano, salimos juntos a jugar; volvemos a la casa llena de la luz encantadora de la luna.//Guō, 2.647. "La luz, etc.": literalmen-

te “llena de una seda blanca encantadora”. Véase núm. 42.

89. En la noche otoñal se levanta una brisa fresca; está (alto:) lejos el cielo y resplandecientes la luna y las estrellas. En el cuarto fragante de orquídeas, la muchacha se apresura a maquillarse; las colgaduras de gasa (de la cama) esperan una pasión (doble:) compartida.//Guō, 2.647; Evans, núm. 4. La ausencia de pronombre le permite a Evans otro concepto de la escena descrita en las últimas dos líneas (p. 21): *In the orchid-scented chamber, they all compete to adorn themselves, / Among silken hangings, they await a rendezvous.*

90. En el fresco otoño duermen con la ventana abierta, la luna (oblicua:) que se pone brilla dejando caer hacia abajo su luz. A media noche no habla nadie (sólo) adentro de las colgaduras de gasa (de la cama) (hay:) se escuchan las risas de dos personas.//Guō, 2.647. O, quizás, con más fineza: “(hay:) se ven las sonrisas de dos personas”.

91. El viento del (metal:) otoño abanica la estación no adornada; el rocío, semejante al jade, se congela en escarcha. Sube el viajero al ver a los gansos salvajes que van y vienen; su anhelo (de regresar) le parte el corazón.//Guō, 2.647. El metal (*jīn*) gobierna la estación del otoño en el sistema de los Cinco Elementos (*wǔxíng*). “No adornada (*sù*)”: un epíteto convencional para el otoño.

92. Las yerbas y los árboles no permanecen para siempre florecidos; (un día todos) serán marchitados por la escarcha. (Pero) ahora encuentro una época próspera y estoy en el pleno colmo de mi (primavera) juventud.//Guō, 2.647, “Una época”: se menciona el reinado *Tàishǐ* (265-274) de la dinastía de Jìn Occidental (265-316), un periodo que tenía fama de ser próspero y tranquilo. Véanse núms. 87 y 105.

93. Desde que me separé de mi deleite, pienso en él sin cesar. Siempre temo que cuando se caen las hojas otoñales, nunca regresarán a las ramas del loto.//Guō, 2.647. Por el juego de palabras “loto (*lián*)” = “amor (*lián*)”, se expresa también el temor de no encontrar a su amor de nuevo.

94. Cavaré un estanque tan enorme como el mundo entero, allí dentro (del patio) de la mansión grande. Sembraré loto por todas partes y con destreza recogeré sus flores.//Guō, 2.647. “Sus flores (*liánzì*)” = “mi amor (*liánzì*)”.

95. En el primer frío del octavo o noveno mes, sola preparo y ovillo los hilos. Todavía no he terminado la ropa invernal. ¿Qué podré hacer si mi joven reclama (su ropa)?//Guō, 2.648. O: "¿qué podré hacer si mi joven me llama?"

96. En el otoño amo a las parejas de gansos salvajes; en la primavera me conmueven las golondrinas apareadas. (Pero) cuando el águila espléndida se acerca al ave silvestre, ¿quién habrá de (ver:) cuidar al nacer a un pájaro chico?//Guō, 2.647. Es decir, las relaciones reconocidas entre iguales son buenas; las otras, no. Las observaciones de Hsieh (pp. 82-83) también merecen la atención; ella traduce: *Love in autumn, double wild geese./Love in spring, twin swallows./An eagle meets a pheasant. Who sees the fall of a pheasant?* y añade que está involucrado un juego de palabras: *ti* "lágrimas" por *tí* "faisán". Dice:

El juego de palabras se presenta en las líneas 3 y 4. La palabra *yeh-chi* ["ave silvestre" en nuestra versión] es sinónimo de *tí*. *Tí* es la antigua pronunciación de "faisán", que ahora se pronuncia *chih*. El águila y el faisán no son de la misma especie, lo mismo que la muchacha y su amante. Por eso no podrían reunirse. Por lo tanto, la cuarta línea también puede traducirse como "¿Quién ve mis lágrimas fluyendo?"

97. Levanto la cabeza para mirar la catalpa; las flores de la catalpa son especialmente adorables. ¿Qué no haya en el cielo ni escarcha ni nieve, y que su fruto (del árbol) (llegue:) viva mil años!//Guō, 2.648. "La catalpa (*wútóng*)" = "nosotros juntos (*wútóng*)". "Su fruto (*wúzi*)" = "mi (hijo:) amor (*wúzi*)".

98. El rocío blanco nace al amanecer y al atardecer; el viento otoñal gime durante toda la noche larga. Recordando que mi joven necesitará su ropa invernal, me aprovecho (de la luz) de la luna para abatanar la blanca seda.//Guō, 2.648.

99. La brisa otoñal entra por la ventana y levanta suavemente las cortinas de gasa. Levanto la cabeza para ver la luna resplandeciente y a confiar que su luz (llegue) mil leguas a mi amor.//Guō, 2.648; Hsieh, núm. 18. "Las cortinas": más probablemente las de la cama (así considera también Hsieh); "levanto la cabeza": ella estaba durmiendo; la apertura de las cortinas recuerda también la anterior llegada de su hombre. "Para ver, etc.": dos personas mirando la luna al mismo tiempo, según la creencia china, de cierta manera se reunían así; ella supone

que él también se mantiene despierto mirando la luna; es decir, que él también le es fiel.

100. Nos separamos en la plenitud de la primavera; lo esperaba al final de otoño. (Cómo) odio ver el agua que fluye hacia el este, que todo el año nunca (mira:) fluye atrás hacia el oeste.//Guō, 2.648.

101. El hielo del estanque tiene tres pies de grosor; la nieve, blanca como la seda, cubre mil leguas. Mi corazón es como el pino o el ciprés. ¡A qué se puede comparar el amor de mi señor?//Guō, 2.648; Evans, núm. 26; Hsieh, núm. 21. El pino y el ciprés son árboles siempre verdes; es decir, que nunca cambian.

102. El camino era difícil; nadie estaba caminando (allí). Desafiando el frío (no obstante) fui a buscarte. Si no lo crees, nada más ve mis huellas sobre la nieve.//Guō, 2.648; Hsieh, núm. 22. Se trata de un reproche por una cita no cumplida.

103. El pájaro frío se arrima al árbol alto; en el bosque marchitado gime un viento triste. A causa de mi deleite estoy (ahora) completamente enflaquecida; ¡(cómo:) cuándo estará mi cara (de nuevo) bonita?//Guō, 2.648; Hsieh, núm. 23. "El árbol, etc.": a despecho de todo, la muchacha sigue enamorada de su hombre. "¿(Cómo:) cuándo, etc.": es decir, por qué medidas y cuándo, etc. La versión de Hsieh es también posible: *How is it possible to have a fair complexion?*

104. Venías a medianoche desafiando la escarcha (pero) al verme sólo cantabas canciones de queja. Tus sentimientos eran de hielo, mientras que esperabas a mi puerta cerrada; ya está frío y lejos está el amanecer.//Guō, 2.648.

105. Me pongo los zapatos para pasearme por el bosque silvestre; el soplo del viento entristece mi corazón. ¡Si sólo escuchara tu canción alegre, entonces nacerían flores de la hierba ya marchita!//Guō, 2.648. "Canción alegre": "canción del reinado *Taishi*"; véanse núms. 87 y 92.

106. Hace mucho, cuando nos separamos, estaba verde la hierba primaveral; ahora, tú has regresado, y está llena de nieve la terraza. ¿Quién hubiera pensado que el amor me envejecería (tanto)? Ya nacen canas en mis trenzas antes tan oscuras.//Guō, 2.648; Evans, núm. 82 (véanse también núm. 112 [=Evans, núm. 83]); Hsieh, núm. 19.

107. Las nubes frías flotan congeladas en el cielo; la nieve amontonada cierra con hielo las olas del río. Las montañas enlazadas se anudan entre acantilados de jade; en el patio largo [se baten (entre sí):] retienen las ramitas cristalizadas.//Guō, 2.648. Se trata de la descripción de una escena invernal que al mismo tiempo recuerda (la segunda línea) el tema del viajero cuyo regreso lo dificultan las fuerzas de la naturaleza.

108. La estufa de carbón tiene a raya al frío nocturnal; abrazándonos, estamos sentados sobre esteras redobladas. Con mi joven frente del cánape adornado, toco y canto mientras que él toma una bujía fragante.//Guō, 2.648.

109. Frío está el tiempo: el año está por terminarse; el viento del norte pone a bailar la nieve volando. (Pero) durmiendo con ella entre mis brazos bajo un edredón doble ¡(tengo:) gozo de un calor del colmo del verano!//Guō, 2.649; Evans, núm. 75. Dice Evans (p. 139):

En esta canción, la diferencia que se siente entre adentro y afuera, explícitamente afirmada y con probabilidad implicada en la rima de *hsüeh*, nieve, y *je*, calor, se agudiza por la diferencia entre el sentido de acción y dinamismo del primer dístico y la cualidad más sedentaria del segundo, así como por la vividez con la que son presentados ambos.

110. (Aunque) en el invierno se caen totalmente las hojas del bosque, al encontrarse con la primavera (el bosque) brilla de nuevo. El girasol que crece al fondo del valle (no obstante) no recibe el brillo (del sol), aun cuando lo ama con todo su corazón.//Guō, 2.649.

111. El viento norteño esparcía la nieve y la lluvia; en el estanque claro están entejados los lotos con el agua. ¡Ojalá que viniera mi deleite para tomarme por mi muñeca blanca y junto conmigo jugara con la nieve recién caída!//Guō, 2.649.

112. Una escarcha severa emblanquece las hierbas y los árboles; noche y día se levanta un viento frío. Conmovida por la temporada, suspiro por mi deleite; no soporto ver mis trenzas ya de escarcha.//Guō, 2.649; Evans, núm. 83. Evans dice de este poema, así como del núm. 106 (Evans, pp. 146-147) lo siguiente:

Las imágenes iniciales de ambos poemas presentan una escena invernal desoladora en conjunción con la pérdida del amor o el advenimiento

de la vejez, expresada en términos de el cabello blanco que reemplaza al oscuro; en ambos poemas, las connotaciones que surgen de esta oposición toman la misma dirección temática. Además, ambos mezclan la imaginería inicial dentro del todo, de manera que el efecto global es armonioso, y las relaciones metafóricas están implícitas más que explícitas.

Cada uno de estos poemas líricos sorprendentemente similares trabaja de manera levemente distinta; sin embargo, y cada uno constituye una entidad artística individual. En el primero, el principio estructural predominante es el del contraste; la presentación vivida de la diferencia entre la primavera que se terminó hace mucho y la actual reunión en el invierno, realzan los sentimientos y los rasgos alterados a los que se hace referencia en el dístico final. La nieve llena la terraza cubriendo la hierba que una vez fue verde, de la misma manera como el cabello blanco ha cubierto al oscuro; ambas imágenes del cambio externo reflejan el cambio en los sentimientos, y la pregunta retórica adquiere otra dimensión a través de estas dos imágenes, puesto que el invierno siempre reemplaza a la primavera y el cabello canoso al oscuro. Además, las imágenes de la nieve y de la hierba verde, del cabello blanco y el oscuro se fuerzan a estar juntas, y el contraste entre ambos conjuntos de imágenes se hace más elocuente en términos del concepto asociado del regreso inevitable de la hierba verde.

En el segundo poema, el patrón de la imaginería refleja la percepción del avance inexorable de la estación y de la vejez, un darse cuenta que en el primero parece semiinconsciente. La imagen visual de la escarcha severa que gradualmente emblanquece la hierba y los árboles, señalando el advenimiento del invierno, convoca la imagen del amante que falta, pero simultáneamente recuerda la posibilidad del regreso de la primavera y del amor. Habría que señalar que las imágenes generalmente similares toman forma adecuada en cada poema: en el primero, el cabello oscuro ya ha dado paso al blanco, igual como la nieve ha cubierto la terraza, mientras que en el segundo, la imagen de las trenzas escarchadas parece haber sido sugerida por la escarcha severa.

Canciones como éstas emplean figuras de apertura que se relacionan directamente con el tema a un nivel, planteando la escena o creando un estado emocional, pero que también adoptan sobretonos metafóricos dentro del contexto total.

113. ¿Dónde nos prometimos fidelidad (literalmente “juntamos nuestros corazones”)? Bajo el ciprés del Tumulo Occidental. Qué tosco eras (conmigo) a campo raso. ¡Por poco la escarcha severa me mata!//Guō, 2.649; Evans, núm. 56. Dice Evans (p. 105):

Lo que hace especialmente efectiva a la línea final es la manera como su divertida burla rompe la aparente seriedad con la que se ha plantea-

do la pregunta y la respuesta inicial. A la burla, quizá en forma intencional, se le añade la mención de los cipreses, que son un símbolo de constancia, y los árboles que se plantan tradicionalmente alrededor de las tumbas. También resulta interesante desde el punto de vista sintáctico, el hecho de que las únicas líneas estructuradas alrededor de los verbos activos sean la primera y la última, de manera que las dos acciones, "unimos nuestros corazones" y "helándome hasta la muerte" resultan más obviamente asociadas.

114. La nieve blanca se detiene sobre la cordillera oscura; los rayos bermellones (del sol) dan brillo al bosque luminoso. ¿Qué necesidad tenemos de seda o de bambú? (Las montañas y los ríos:) el paisaje (en sí mismo) produce notas claras.//Guō, 2.649; Evans, núm. 29. Dice Evans (p. 68):

En este poema lírico, que tiene en gran medida el mismo sabor de algunos de los famosos *chüeh-chü* de los poetas Tang, el cambio rítmico, el rompimiento de paralelismos, señala la introducción de un nuevo elemento, el participante humano, en la escena natural. El cambio toma mayor fuerza con el regreso del modelo predominante en la cuarta línea, que completa la pintura del paisaje.

115. Si tú no has experimentado el sufrimiento, no tienes por qué ser tan engreída. Si quieres saber del frío de mil leguas afuera, nada más echa un vistazo al agua congelada del pozo.//Guō, 2.649.

[116. Si realmente quieres emprender una duradera amistad (conmigo), justo mira el bosque de pino y de ciprés: (las hojas) no se caen aún bajo la escarcha; y por frío que sea el año, no se cambia de corazón.//Guō, 2.649; Hsieh, núm. 20. También se atribuye (Guō, 2.249, núm. 2) este verso al Emperador Wú de la dinastía Liáng; véanse también los núms. 41 y 42.]

117. Apenas vimos el principio de la primavera, y la cigarra fría ya se ha puesto a chirriar. Conmovida por la temporada, suspiro por mi deleite; unas canas ya han aparecido entre mis trenzas oscuras.//Guō, 2.649.

118. De las canciones populares, existen varios cientos de tipos; pero es "La canción de la Dama Medianoche" la que es la más adorable. Se derraman con emoción las notas (más) claras; su canto espléndido deriva de la naturaleza (misma).//Guō, 659; Evans, núm. 1; Hsieh, núm. 24.

119. La seda y el bambú (es decir, los instrumentos de cuer-

das y de aliento) resuenan al proferirse el canto; las notas claras por medio de los instrumentos se propagan. ¿(Pero) no sabes (por qué) es la canción (realmente tan) maravillosa? (Es porque) la oleada del sonido sale del corazón.//Guō, 2.654; Hsieh, núm. 25. La belleza de la canción depende del sentimiento natural y no del arreglo técnico (musical). La versión de Hsieh también merece consideración: *In strings and bamboos the prelude is played./With these instruments a voice is spread./Few people know why folk songs are so wonderful./From one's heart through one's mouth they are sung.*

120. En las copas cinceladas circula el vino verde; desde el brasero esculpido un humo purpurado perfuma (el cuarto). En lugar de escuchar "Las dolencias del invierno", ¡tocadnos "Los brotes de la primavera"!//Guō, 2.654; "Las Dolencias, etc. (*Kūbān míng*)": un género de canciones que celebran las dificultades de viajar durante el invierno. "Los Brotes, etc. (*báixuē*)": literalmente, "Tocad (con:) para nosotros las cuerdas tan blancas como la nieve"; esto último, la descripción de la blancura de las cuerdas de la seda, sugiere a su vez la canción "La nieve blanca (es decir, los brotes) de la Primavera (*Yángchūn báixuē*)".

121. [Véase el núm. 41, que es casi idéntico a esta estrofa.]

122. Dice la gente que es infiel mi deleite (pero) yo nunca lo vi (así). Sólo cuando salió a media noche, supe que su canción había cambiado.//Guō, 2.655; Hsieh, núm. 26. "Su canción. . . (*zǐ yè biàn*)": por un juego de palabras estas tres palabras también pudo querer decir "tú te has cambiado por la noche". *Zǐ yè biàn* (*gē*) fue el nombre de un variante (*biàn*) de la canción *Zǐ yè gē*; *zǐ* = "tu", *yè* = "noche", *biàn* = cambiarse". El sentido también puede ser "ha cambiado la medianoche" (así Hsieh).

123. Los años y los meses pasan a grandes pasos, fluyendo como el agua fluyendo (apenas) se ha terminado la primavera (cuando) ya llega el otoño. Resplandecientes (sí) están las flores sobre las ramitas (pero) al caerse, ¿qué van a hacer?//Guō, 2.655.

124. Los años y los meses pasan a grandes pasos fluyendo como el agua ya ha llegado el otoño. Ahora está cantando el grillo en la sala delantera; mi anhelo me pone triste.//Guō,

2.655. "El grillo. . ." el texto es *yín* "tararear, tararear una lírica, hacer un poema", y no *míng* "gritar, chirriar". El grillo es símbolo del otoño. La sala delantera se usaba para recibir a los invitados; se espera a alguien que no llega.