

LUISA SHU-YING CHANG (张淑英)

National Taiwan University

Las Bellas Infieles: la traducción de la poesía china por Guillermo Valencia

Resumen: El presente artículo pretende estudiar y analizar la traducción de la poesía china que hace el poeta colombiano Guillermo Valencia (1873-1943) en su antología *Catay*. Basados en la teoría de la traducción y partiendo de la doctrina de las “*Bellas infieles*”, herencia de los siglos xvii y xviii, indagamos cómo esta doctrina ha influido en la traducción de la poesía china del poeta colombiano al optar por esta manera de hacerlo al gusto francés. A saber, “traducir a los clásicos efectuando las adaptaciones lingüísticas y extralingüísticas que se crean convenientes y ejercer el derecho a la primacía del buen gusto, atendiendo a la diferencia cultural”, a pesar de que los clásicos que tradujo son los prestigiosos ingenios como Li Po, Tú Fu, etc. del “Siglo de Oro” de la poesía china.

El artículo estudia el tema desde tres vertientes: por una parte, observamos la corriente del modernismo hispanoamericano en que se halla Guillermo Valencia al forjar su propia estilística y su particular creación poética, lo cual establece los principios y características que guían su traducción; por otra, se indaga en el gusto afrancesado de finales del siglo xix y las primeras décadas del siglo xx dado que la traducción de Valencia es una traducción indirecta desde la versión francesa de *La flûte de jade* de Franz Toussaint. Allí veremos cuál era el concepto de los europeos sobre la cultura china y cómo esta orientación influía en América Latina. Por último, nuestro foco de atención se centra en el aspecto de la “traducción cultural” para ver cómo el poeta colombiano interpreta la poesía china, haciendo la comparación con algunos poemas suyos de semejantes estilos y temas.

Palabras clave: Bellas infieles, traducción, poesía china, Guillermo Valencia

Introducción

Guillermo Valencia (1873–1943), pionero del modernismo en Colombia, como muchos literatos hispanoamericanos —Andrés Bello, Rubén Darío, Pablo Neruda, Octavio Paz, Rosario Castellanos, entre otros— fue diplomático y poeta. La carrera diplomática hizo ampliar su vida social, conocer a gente de talento y absorber inspiraciones literarias. El poeta colombiano, al igual que esos escritores, por muchas vicisitudes que experimentaron, lo que ha quedado perpetuamente de ellos es la literatura. No obstante, Valencia tiene la singularidad de haber quedado como un poeta casi olvidado o menos estudiado por así decirlo dentro del ámbito de la literatura hispanoamericana, o más concretamente, de la literatura modernista.

El objetivo del presente artículo reside fundamentalmente en la traducción de la poesía china por Valencia, que puede ser también pionero de la introducción de la poesía china al mundo hispánico. Nuestro interés se dirige también hacia el movimiento que ejerció gran influencia en estos literatos, a saber, el modernismo en la poesía que brota en Hispanoamérica a partir de las semillas del parnasianismo y simbolismo franceses. El gusto por lo afrancesado se revela como una corriente avasalladora y traza un plano total de “el arte por el arte” que influyó a numerosos seguidores en la creación de sus obras maestras.

Valencia emplea el nombre de la antigua China —*Catay*— mencionado por Marco Polo en su viaje al Oriente, para titular su traducción de la poesía china. En ella ya emite un mensaje de claro acercamiento propio del fin de siglo hacia el orientalismo partiendo de las características del modernismo como señala sintéticamente García-Girón sobre el elogio de Juan Valera a Rubén Darío:^① “cosmopolitismo, exotismo, individualismo, esteticismo, pesimismo, escepticismo, amoralismo, aislamiento, melancolía” (Litvak, 1986: 121). El lejano Oriente constituye parte del encanto exótico, interés artístico y concepto del universalismo, aparte de la influencia vigente *in situ* de las Exposiciones Universales primero en Londres en 1862 y después en París en los años 1876 y 1878, y más tarde en Barcelona en 1888 (Litvak, 1990: 42). La versión francesa *La Flûte de Jade* de Franz Toussaint (1879–1955) que se publicó en 1879 no fue sólo un azar temporal, sino una evidencia directa del gran oleaje de moda orientalista-exótica para los europeos. Cabe destacar que el jade es un elemento elegante y apreciado por los poetas modernistas y al menos, en dos poemas de Li Po se menciona “la flauta de jade”: *A Chia Se-Reng en Pa-Ling* (《巴陵贈賈舍人》) y *Escuchar la flauta en Lou-Yang en una noche primaveral* (《春夜洛城聞笛》).

Por otra parte, desde el prólogo de *La Flûte de Jade* “A la mémoire de Tsao-Chang-Ling qui est allé dormir dans le jardin des neuf sources après m’avoir confié le soin de présenter aux lecteurs français ces illustres pésies choisies et traduites par lui. F.T.” (Toussaint, 1933: 7) deducimos que estas traducciones están hechas por un chino y Franz Toussaint las revisa. No obstante, en la ruta hacia el español que vierte Valencia, vemos que hay una transformación o una tendencia de lo que se denominan *las bellas infieles*, término que se aplica a la traducción de los siglos xvii y xviii. Así como la costumbre o moda del siglo xix — la traducción literal cuando se aboga que el romanticismo o la poesía es intraducible. Ajeno al conocimiento del idioma chino pues nunca había estado en el Oriente, Valencia deduce y traduce según su talento y gusto, o el gusto general del público lector por el género y la estética, llevando a cabo esta traducción de *Catay*, publicada en 1929. No fue tarea fácil porque además de ser una traducción indirecta, existe un gran abismo cultural que ignora el poeta-traductor colombiano. A pesar de que ponemos el título *Las Bellas*

① Juan Valera, “Azul... Carta a D. Rubén Darío”, 22 y 29 de octubre de 1888.

Infieles como foco de atención, no vamos a reprochar su fidelidad al texto, sino que veremos esa traducción como fenómeno editorial-literario de la época modernista y el reflejo cultural de la simpatía de los poetas.

1. Trayectoria poética y traductología de Guillermo Valencia

La trayectoria poética de Valencia se puede dividir en tres etapas. La primera etapa tendió al parnasianismo, luego asimiló la línea del simbolismo francés, y, al final, recibió la influencia de Rubén Darío y el modernismo. Valencia viajó a París en 1898 y conoció a Rubén Darío, con quien entabló amistad y, tras la publicación de su libro de poemas, *Ritos* (1899), la rica imaginaria personal de sus versos le singularizan como uno de los poetas más importantes del modernismo.

Según los estudios del poeta y crítico colombiano Rogelio Echavarría sobre Valencia

desde sus primeros *Ritos* (nombre de su entera obra poética personal) hasta las páginas de su madurez en las cuales se destacan sus formidables discursos y sus afamadas traducciones de Goethe, Víctor Hugo, Baudelaire, Mallarmé, Oscar Wilde, D'Anunzio, Verlaine, Maeterlinck, Flaubert, Stefan George, entre otros. (...) (Echavarría, 1998: 510–512)

Sabemos que el interés de Valencia por la traducción no le inclina solamente hacia la poesía china, sino también a los grandes poetas occidentales. Sin embargo, salvo *Catay*, todo aquello tiene más o menos las mismas pautas y herencia propia de la cultura occidental.

Cabe destacar a otro poeta colombiano anterior a la generación de Valencia, José Asunción Silva (1865–1896), que fue considerado como uno de los precursores más importantes del Modernismo, junto a José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera y Julián del Casal, etc. Pese a la corta vida de Silva, sus modales y costumbres de *dandy* propugnado por Baudelaire causó una resonancia en la sociedad colombiana. Trae también el propósito de subvertir los moldes literarios, intención que sus colegas de oficio verán como un acto de vanidad y prepotencia. El remoquete de “José Presunción” corre de boca en boca para referirse a quien ha regresado con ambas “chifladuras”: la de ser un *gentleman* en Bogotá y la de renovar la poesía. No es de extrañar que Valencia asimilara esta costumbre de su antecesor. Así como comenta Sanín Cano:

Es oportuno hablar un tanto de la significación de Silva en la literatura colombiana, al tratar de Valencia, porque el primero fue en ciertos aspectos un renovador en los mismos rumbos en que Valencia fue un portaestandarte. Silva había traído de Europa desde 1896 preocupaciones literarias distintas de las que habían predominado en el ambiente literario de la capital en los últimos cincuenta años. (Valencia, 1995: 15–16)

Este comentario de Sanín Cano muestra una vez más lo que hemos indicado sobre el concepto del arte y la modernidad de Baudelaire en la cultura europea y su influencia hacia la otra orilla del Atlántico.

2. Catay

Catay reúne a 36 poetas, con un total de unos 106 poemas, más tres anónimos y cinco poemas de temas árabes.^① Es amplio el tiempo cronológico porque se recopilan poemas desde el siglo VIII a. C. hasta el XIX y predominan, entre ellos, 26 poemas del “poeta Dios” Li Tai Po y 15 del “poeta Santo” Tu Fu, ambos de la dinastía Tang. A pesar de que Valencia consulta y traduce desde la versión francesa *La Flûte de Jade*, varía en la poética, así como en la adaptación de los términos geográficos. *La Flûte de Jade* lo presenta en forma de ensayo —prosa poética— sin cuidar mucho la métrica o la rima. En cambio, siendo poeta, Valencia ha procurado hacer una traducción poética según la métrica y el gusto del modernismo. Es digno de mención que existe cierta dificultad de comprobar y encontrar al autor original según los datos que se han puesto. Ha habido varios poemas en los que, a pesar de indicar el nombre del poeta chino a que destina cada poema, no se encuentra una equivalencia respecto al poema y al autor. También hay casos en que la traducción del poema original es parcial, o existe una inclinación hacia el simbolismo para interpretar la idea. No fue gratuita la crítica de Sanín Cano que “El símbolo es en Valencia un refinado modo de expresar sus conceptos sobre la vida y los hombres. De ello hay constancia en sus apólogos, en su versión de la Naturaleza (...) en sus traducciones de poetas chinos y en su predilección por la poesía del Oriente” (Valencia, 1995: 33). Lo más frecuente será la dimensión de la traducción, que Valencia utiliza una estrofa, por ejemplo, un cuarteto o un quinteto para traducir bien la idea integral de un verso chino. Todo esto constituye un tema interesante de la traductología, un reflejo sociocultural, más allá de nuestra atención hacia “bellas infieles”. Si se re-traducen estos poemas del castellano al chino, serán distintos avatares.

Las “bellas infieles” de Valencia reflejan la evolución histórica de la traducción, tal como muestran los estudios de Hurtado Albir

El siglo XVII se caracteriza en Europa por la afirmación del gusto francés en la manera de traducir: Las *belles infidèles*. Las *belles infidèles* representan una manera de traducir a los clásicos efectuando adaptaciones lingüísticas y extralingüísticas; se reivindica el derecho a la modificación en por del *buen gusto*, de la diferencia lingüística, de la distancia cultural, del envejecimiento de los textos. (ibid, 110)

Es natural que los modernistas sigan la ruta de las *belles infidèles* e idealicen su mundo poético, sea de creación original o traducción de otras obras. Todo esto tiene que ver con lo que aboga Baudelaire sobre el arte y lo bello moderno en término de *flanêur* y *dandy*: “intentar forzar estética y éticamente a la cultura de su época a ser realmente moderna; arrancar a la moda su posible contenido bello, poético, variable, dentro de lo histórica; extraer lo eterno de lo transitorio,

① La versión francesa de Toussaint tiene 171 poemas.

como carácter de la belleza moderna.” (ibid, 16; 20) Por otra parte, vemos otra viabilidad de la traducción de Valencia, una reflexión sobre la teoría de la traducción del siglo XIX. En el siglo XIX había una “defensa del literalismo. La intraducibilidad en la estética romántica hace, sobre todo, que los victorianos inclinaran su gusto por la reconstitución histórica y la arcaización” (Hurtado Albir, 2008:123). A causa de ello, también existen adaptaciones literales en la traducción de los poemas.

En conjunto, la traducción de Valencia es una mezcla flexible de traductología: hay domesticación de los versos si se encuentran equivalencias en la cultura occidental; hay extranjerización semántica, sobre todo, en los términos propios de nombres y topónimos, o cuando el traductor no está seguro de qué se trata el verso original, lo respeta y opta por una traducción literal. Lo precioso y valioso de esta traducción de Valencia reside en su talento como poeta y hay cierta métrica y rima correspondiente a la métrica española y a la china. Como seguidor de Darío, no será menos frecuente el uso del color azul en la traducción de los poemas ya que Darío tomó *L'art c'est l'azur* de Víctor Hugo como su lema —el cielo es azul, el mar es azul y el universo es azul” (Darío 1995: 201; Chang 2000: 157). Allí la presencia del modernismo queda patente. En cierta medida, la traducción de los poemas en *Catay* es una reflexión y re-creación de Valencia desde su pensamiento poético y con las características del modernismo. Lo mismo que comenta Octavio Paz que “Cada traducción es, hasta cierto punto, una invención y así constituye un texto único. (...) Traducción y creación son operaciones gemelas, (...) la traducción es indistinguible muchas veces de la creación; por la otra, hay un incesante reflujo entre las dos, una continua y mutua fecundación” (Paz, 1990: 13, 23). Asimismo Valencia comenta de este modo su traducción en *Catay*:

Para verterlos se impone apelar a los metros más conocidos y fáciles: al romance, que, el primero, tradujo el sentimiento puro, natural y efusivo de nuestra raza. A veces el concepto es tan trivial de suyo, y va expresando en frase tan pedestre, que uno se siente cohibido y opta, al fin, por sacrificar la distinción a la fidelidad. No deben buscarse aquí lujo de dicción, refinamientos de métrica, que desvirtuarían el aroma de los cantos originales. Los chinos escriben como pintan en sus biombos, como bordan sus túnicas: con frescura, con intención, con humildad, con gracia. (Valencia, 1995: 255)

En el presente trabajo elegimos sólo la traducción de algunos ejemplos de dos poetas —Li Po y Tu Fu— como foco de atención, por ser los más representativos y prestigiosos. Por añadidura, por ser los dos poetas más traducidos en esta obra, se manifiesta la variedad y la dificultad de la traducción, así como la interpretación del traductor-poeta según la dimensión y el tema de los poemas.

3. Traducción a Li Po por Valencia

A la hora en que los cuervos ...

A l'hora en que los cuervos
de Kú-Su en la alta torre
abatían el vuelo
las danzas de la bella,
de la flexible Si-Chi,
tenían embriagado
de amor, al rey su dueño.

En la clepsidra de oro
la saeta de argento
anunció ha muchas horas
la noche, y en silencio
la luna huyó a sumirse
en las aguas del Ken-Lo.
ya el alba las estrellas
apagó con su beso,
y Si-Chi, infatigable,
no se para un momento.

Ahora se ha dormido
junto del rey su dueño,
y danza en su mejilla
la sombra de una flor de limonero.
(Valencia, 1995: 259)

烏棲曲

姑蘇臺上烏棲時，
吳王宮裏醉西施。
吳歌楚舞歡未畢，
青山猶銜半邊日。
銀箭金壺漏水多，
起看秋月墜江波，
東方漸高奈樂何。

La última estrofa en español corresponde al último verso en chino. Por mucho que se divierta, ya rompe el alba. “Una flor del limonero”, que es el azahar, de color blanco, podría ser ese significado simbolista. Machado en *Soledades* (1907) tiene un poema de “El limonero lánguido suspende” que ofrece una mimesis poética a Valencia. La luna otoñal se sumió en las estelas de las aguas, Valencia ha traducido como “las aguas del Ken-Lo”, mientras la versión francesa pone así “la lune s’est enfoncée dans les eaux du Kiang”. Este “Kiang” corresponde al chino “río”, y puede referirse al río Yang-Tzi (Yang-Tzi Kiang). Lo más curioso de la traducción de este poema es la imagen de la bella favorita del rey. Li Po escribió este poema en el año 759 cuando fue expulsado al lugar Yeh-Lan (夜郎) de la provincia Küei-Chou, pero en el camino al destierro recibió la noticia de que había sido indultado y eso le inspiró este poema. Es un experimento renovado de la métrica clásica (cuarteto heptasílabo). Li Po, por escrúpulo o tabú, se remontó al periodo de la Edad de Primavera y Otoño (770–476 a. ≠ c.) describiendo al Rey Wu (吳王夫差), quien se embriagaba con las danzas de la bella Si-Chi (西施), para aludir así al Rey Tang Ming-Huang (唐明皇, 685–762) y su favorita Yang Küei-Fe (楊貴妃). Mientras que la versión francesa se refiere a la emperatriz Fei-

yenn (趙飛燕, 45 a. C.) de la dinastía Han. Si bien los personajes históricos son distintos, tienen semejantes historias erótica y lujuriosa. A través de insinuaciones, vemos una descripción lujosa de la vida palaciega de los emperadores con sus concubinas y la decadencia de un imperio.

Valencia es un poeta alejandrino (Valencia 24), cuyo verso es de catorce sílabas métricas compuesto de dos hemistiquios de siete sílabas con acento en la sexta y decimotercera sílaba. Lo cual puede ser una evidencia de su delicadeza y dominio en el heptasílabo, métrica predominante también en la poesía china. Li Po, a diferencia de la mayoría de sus poemas heptasílabos, que suelen ser más efusivos y magnificientes, en éste muestra un tono melancólico emitiendo un mensaje alusivo, reservado o resignado. El lenguaje poético de Valencia también refleja este tono sobrio y muy bien elaborado en la composición heptasílabo.

La traducción de “Adiós” podría ser uno de los poemas más distantes de la versión original y la traducción parece ser una selección de varios versos sueltos. La traducción en total tiene 4 estrofas en que predomina el verso pentasílabo. Valencia ha repetido algunos versos como muletilla para enfatizar el tono y talante poético.^① “Dueño de mi vida / no volveré más. / El río a su fuente / no puede tornar, / ni vuelve la rosa / que cayó, al rosal. (269–272). Esta repetición, además de recordarnos la famosa rubeniana *Canción de otoño en primavera* de “Juventud, divino tesoro / ya te vas para no volver / cuando quiero llorar, no lloro / a veces lloro sin querer”, también vemos un estilo arquetípico de Valencia, sobre todo, en uno de sus poemas más destacados “Melancolía” (Grabado de Durero) en que percibimos un ritmo estilístico de hexasílabo: “Oh vagos matices / de lánguidos grises / que ahuyentan la calma / si invaden el alma! / ¡Oh dolor sincero / de la Fantasía! / de Alberto Durero! (76)

¡Adiós!

El pájaro *yuén*
y el pájaro *yang*,
nadan en el King,
reman sin cesar,
y uno junto al otro
bogan al azar
en las ondas trémulas
que huyen hacia el mar.

si el pájaro *yuén*
ríndese a su afán,
la fiel compañera

白頭吟

錦水東北流，波蕩雙鴛鴦。
雄巢漢宮樹，雌弄秦草芳。
甯同萬死碎綺翼，不忍雲間兩分張。
此時阿嬌正嬌妒，獨坐長門愁日暮。
但願君恩顧妾深，豈惜黃金買詞賦。
相如作賦得黃金，丈夫好新多異心。
一朝將聘茂陵女，文君因贈白頭吟。
東流不作西歸水，落花辭條羞故林。

兔絲固無情，隨風任傾倒。
誰使女蘿枝，而來強綰抱。
兩草猶一心，人心不如草。

① El poema chino tiene dos versiones. Entre una y otra, hay versos más idóneos para la versión española. Por ejemplo, los versos *En cuanto a mi espejo / de terso metal, / que mi corazón/ supo reflejar; / como un rostro el agua / de puro raudal, / a tu nueva esposa / bríndale. Quizás / te deje en su pecho / ver como en cristal* – corresponden más a “妾有秦樓鏡，照心勝照井”.

bajo los juncuales	莫卷龍須席，從他生網絲。
frena su remar.	且留琥珀枕，或有夢來時。
Ambos prefieren	覆水再收豈滿杯，棄妾已去難重回。
la muerte y el mal	古來得意不相負，只今惟見青陵台。
de vivir cautivos	
antes que escapar,	
si al huir separan	
su felicidad.	
(269–272)	

Tal vez el poema *Los tres* sea uno de los más populares y conocidos, y también más traducidos de Li Po. Li Po tenía fama de gran bebedor y la embriaguez por el vino le exaltaba la creación poética.

Los tres

月下獨酌

Llevo mi frasco de buen vino	花間一壺酒，獨酌無相親。
para beberlo entre las flores;	舉杯邀明月，對影成三人。
me acompañan dos soñadores:	月既不解飲，影徒隨我身。
mi sombra y Diana, en el camino.	暫伴月將影，行樂須及春。

Felizmente mi amiga Luna
 beber no sabe, ni mi Sombra
 sufre de sed. Rara fortuna
 d' esta pareja que me asombra.
 (Valencia 295)

En este poema Valencia experimenta con el verso eneasílabo y con rima en todos los versos. Vemos una trasposición a la mitología grecolatina. La muestra evidente es la diosa Diana (Artemisa), hermana del dios del sol Apolo, y es la diosa de la luna y de la caza (Bulfinch 29, 57). Esto también es un reflejo del gusto por el modernismo, evocando la reminiscencia por la mitología grecolatina. La luna, que es el doble de Diana, emerge como una compañera íntima del poeta.

En *El cuarto vacío* se ve un eclipse o elipsis de versos. El poema original tiene 19 versos y se titula “Nostalgia sin fin”. Sin embargo, en la traducción de Valencia sólo hay tres cuartetos al estilo del romancero.

El cuarto vacío

長相思

Cuando habitó este cuarto	美人在時花滿堂，美人去後空餘床。
la dulce y bella joven,	床中繡被捲不寢，至今三載猶聞香。
veíanse en él ramos	香亦竟不滅，人亦竟不來。
de mañaneras flores.	相思黃葉落，白露點青苔。

Como partió su dueña,
 la dulce y bella joven,

no ha vuelto ya a esperarla
su lecho, como entonces.

¡Tres años! Y aún persiste
su aroma inmenso y noble.
¡Tres años! ¡Pesar! Hojas
que ruedan en la noche. (363)

4. Traducción a Tu Fu por Valencia

En cuanto a los poemas de Tu Fu, a nuestro parecer, son más reconocibles en comparación con los de Li Po, lo mismo que el estilo de los poemas originales en chino de Tu Fu, que en general se considera más unitario que el de Li Po. *Al letrado Wei-Pa*, uno de los más estudiados y famosos de Tu Fu, que también le inspira a Octavio Paz traducirlo literalmente (1978, 211–212), Valencia lo titula *Antes de dormirme* como si fuera una despedida o reflexión del pasado. Además, este poema chino es un conjunto de pentasílabos, pero aquí se nota otro llamativo experimento de Valencia al mezclar el pentasílabo y el endecasílabo en cada estrofa, formando un ritmo muy armónico. La traducción de *Antes de dormirme*, a pesar de su métrica, es más bien narrativa y hay menos adjetivación y símbolos.

A continuación, veremos unos poemas de Tu Fu que contienen fuertes matices simbólicos y patrióticos como si fuera una reflexión del intimismo modernista, así como de esos lemas de la generación del 98 española —paisaje, literatura y Castilla— frente al combate de la estética modernista y la preocupación social ante el desastre militar.

Mi alma se quedó en este palacio

<p>Quedóse mi alma para siempre en el palacio de Pong-Lá. cuya altivez supera en mucho los agrios montes de Nan-Chán. Finge su torre en porcelana loto gentil de altura audaz: allí los vates recibían la lluvia del rocío astral. Al occidente se columbra la brillantes del lago Yah, mientras a oriente surge enhiesta la sacra puerta de Han-Konán, do se esfumó la nube roja que precediera tiempo atrás, a Lao-Tsé, la bailarina: realización de un más allá.</p>	<p>¡Ay! Cuántas veces ondularon en los jardines de Pong-Lá los temblorosos abanicos hechos con plumas de faisán. y cuántas vieron estos ojos el áureo cuerpo colosal del gran dragón que se mecía entre un hipnótico aromar.</p> <p>En ese tiempo yo guardaba la Puerta Azul. Ante el umbral, desde un cojín, de grana y oro, daba los ritos al altar; a los magnates recibía con etiqueta sin igual, y el día cuarto, en la cuarta luna ya terminada mi tarea, dictaba versos sin afán que al día siguiente cantarían voces de timbre virginal. (297-298)</p>	<p>〈秋興〉八首之五</p> <p>蓬萊宮闕對南山， 承露金莖霄漢間。 西望瑤池降王母， 東來紫氣滿函關。 雲移雉尾開宮扇， 日繞龍鱗識聖顏。 一臥滄江驚歲晚， 幾回青瑣點朝班。</p>
---	--	--

Este poema es el quinto del conjunto de los ocho poemas titulados *Sentimientos del otoño*. Tu Fu escribió los ocho poemas en 766 cuando tenía 55 años. Se preocupó por la situación bélica del país con la resignación por estar enfermo y por hallarse en una triste situación económica. Este quinto poema habla de sus recuerdos y nostalgia por la magnificencia y el esplendor del palacio de la capital, así como por las audiencias del emperador. Habrá que leer los ocho poemas para percibir la continuidad del ambiente y el estado de ánimo del poeta. Este poema es un auténtico reflejo del modernismo en transición, tanto en el estilo, en la métrica (eneasílabo) como en los elementos. Vemos todos los símbolos aristocráticos como “torre en porcelana, faisán, dragón, puerta azul, grana y oro ...”. Además, el intimismo y preocupación social se deslizan entre los versos. La reminiscencia por la gloria de antaño y la miseria de ahora frente al ocaso de su vida. Nos recuerda *A orillas del Duero* de Antonio Machado. *Campos de Castilla* es la marca de su evolución desde el modernismo intimista hacia la preocupación social. Y estos ocho poemas de Tu Fu se consideran como los mejores de su última etapa.

La novia joven (299–300; 〈新婚別〉) es como el poema *Adiós* de Li Po donde no se presenta el panorama de la traducción sino unos cuantos versos, como por ejemplo

... mas el blanco lecho / frío y solitario, / aun no ha podido / oír nuestro abrazo. / Al caer el sol / nos hemos casado, / y al rayar el alba / ya te vas dejándome. / Ahora no vivo, / pienso sin descanso, / te espía la muerte / que anhela tus brazos. / Me mata la angustia / de un penar tan largo. / Prometí seguir / doquiera a tu lado, / mas he desistido / porque mi persona / te aumenta cuidados. / (結發為夫妻 / 席不暖君床 / 暮昏晨告別 / 無乃太匆忙 / 君今往死地 / 沈痛破中腸 / 誓欲隨君去 / 努力事戎行).

Este poema es del estilo del romance como el más antiguo *Libro de Poema* con los versos pentasílabos y un tono popular.

En el poema siguiente de Tu Fu vemos que se reflejan fuertes matices modernistas: conjunto de las bellas artes entre la poesía, la pintura y la música, etc. Estas características revelan la asimilación de Valencia de su vivencia europea, lo mismo que indica Sanín Cano:

Su forma natural de expresión artística es el verso; pero la música, la estatuaría, la pintura, le hacen vibrar con vehemencia sonora. (...) para ensanchar el mundo de su sensibilidad y para enriquecer sus metáforas; (...) dan testimonio la emoción viva. (Valencia 21)

El arte de “écfrasis” —un texto verbal describe una obra de arte visual— puede ser la máxima expresión estética del modernismo y de la cultura china.

Poesía sobre un paisaje del pintor Uang-T'sai

戲題王宰畫山水圖歌

¡Diez días en pintar una montaña!
¡y otros, para fingir un farallón!
Sí. El auténtico artista no trabaja

十日畫一水，五日畫一石。
能事不受相促迫，王宰始肯留真跡。
壯哉崑崙方壺圖，掛君高堂之素壁。

Sin una dilatada previsión.	巴陵洞庭日本東，赤岸水與銀河通，中有雲氣隨飛龍。
Uang-T'sai no va nunca de carrera.	舟人漁子入浦潑，山木盡亞洪濤風。
El monte de Kuen-Lún lo conocí,	尤工遠勢古莫比，咫尺應須論萬里。
Sólo al mirarlo. De Pang-Ling los muros	焉得并州快剪刀，翦取吳松半江水。
Precisé, sin dudar, cuando los vi.	
Aquí el lago Tchung-Ling que se derrama	
En el Gran Kiang cuyo feliz raudal	
Se aleja hasta perderse. La arboleda	
Trema bajo el poder del huracán.	
Agrúpanse las nubes. ¿Quién podría	
Llevar el pescador a su mansión	
Antes que la tormenta se desate?	
¡Oh gracia prodigiosa del pintor!	
Si yo pudiera, le cortara al lienzo	
Un menudo fragmento, nada más;	
Y allí el Reino del Uh me llevaría	
Y el Sung dorado que me dio la paz. (333)	

En apartado separado, elegimos una traducción de difícil descubrimiento de su origen. Li Po y Tu Fu, los dos máximos representantes del Siglo de Oro de la poesía china, se estiman mutuamente. Sin embargo, en esta traducción entrañable y amena de Valencia, no se encuentra la fuente. Podría ser un homenaje del poeta colombiano al poeta chino. Hay otro caso de incongruencia textual o temporal titulado *A un amigo* (309–310) donde Valencia elogia tanto la ceremonia del té chino, su recipiente de porcelana (un vaso azul de Ni-Ging; una fina taza de Huen-Tché) y el aroma de esta bebida (como el jardín de Fung-Ló), pero no hay un poema correspondiente ni un tal poeta Wuang-Tsi de esa época (723–757).

A Li-Tai-Po

Tú escribes como el ave
Gorjea. ¿Tu lenguaje?
— Los versos. Si cesaren tus canciones,
menos rojas serían las mañanas,
menos azules los atardeceres.

Cuando te inspira la ebriedad, los dioses
Es las nubes se inclinan para oírte;
Suspende el tiempo su azorado vuelo,
Y el amante se olvida de la amada.

Tú eres el sol y los demás poetas
Sólo estrellas. Acoge, amigo mío,
El balbucir de mi cordial respeto.
(335)

春日憶李白

白也詩無敵，飄然思不群。
清新庾開府，俊逸鮑參軍。
渭北春天樹，江東日暮雲。
何時一尊酒，重與細論文？

Según las obras completas de Tu Fu, éste en total dedicó 15 poemas a Li Tai Po y en otros 5 mencionó a este vate. En cambio, Li Po sólo dedicó 2 a Tu Fu. Deducimos que, o bien se refiere a otro poeta, o bien no fue escrita por Tu Fu, o bien el de *Recuerdo a Li Po en primavera* que ponemos aquí es el más probable, porque el poema se desarrolla así: Es fama que Li Po es un poeta impar / cuyo ingenioso no tiene parangón / su lira es pura como la de Yu Hsin / y tan hermosa como la de Bao Chiao. / Ya es primavera al norte del río Wei / y al sur cubren sus márgenes las nubes /¿cuándo tomaremos juntos una copa /para poder cantar estos poemas?

Pese a todo debate de “bellas infieles” o incongruencia temporal-textual, la traducción de Valencia es sin duda, un reflejo fiel de sus características: “predomino de imaginación, fuerza de sentimientos y frase descriptiva”. (Nuñez Segura, 348)

Conclusión

Después de dar una breve gira por las traducciones de Valencia de la poesía de Li Po y Tu Fu, sea de carácter de *Bellas Infieles*, de una representación del modernismo hispanoamericano de la poesía china, o de una auto-realización del afán y ahínco del poeta colombiano, descubrimos una estética semejante, un compromiso social y un culto a la belleza de los poetas universales. La traducción, es una tarea difícil o casi imposible como han dicho tantos críticos como Benjamín, Ortega y Gasset o Francisco Ayala, entre otros, como una misión imposible o una pasión utópica,^① sobre todo, en la poesía. No obstante, la traducción es un mal necesario, pues sólo a través de la traducción se enlaza el conocimiento de otra cultura. Esta traducción de Valencia vale más que una simple traducción, porque se percibe su formación y ensimismamiento como poeta, amante del simbolismo, parnasianismo y la cultura lejana china. “Valencia, tanto parnasiano como simbolista, logra las finalidades plenas de las dos escuelas, dándoles por la virtud de su genio creador de formas, de ideas y de armonías musicales, perduración eterna entre los monumentos literarios. Por esto es maestro como parnasiano y como simbolista”. (339) Los vates chinos, Li Po y Tu Fu, se adelantaron mil años al movimiento modernista, no obstante, la preocupación por la métrica, la belleza, el amor por la patria, la naturaleza... es igual a la de los poetas posteriores, sean de Occidente o de Oriente. Sin esa aspiración a lo exótico, al orientalismo, no hubiera sido posible el intercambio y el desarrollo y alcance posteriores. Después de Valencia, vemos que en el siglo xx, sucesivamente van saliendo diversas traducciones de la poesía china, no solamente de la dinastía Tang, sino también de la dinastía Sung y Chin. Se abre desde Li Po, Tu Fu a Wang Wei, Su Tong Po

① Son bien conocidos los artículos como *La tarea del traductor* de Benjamín; *Miseria y esplendor de la traducción* de Ortega y Gasset y *Problemas de la traducción* (1965), *Breve teoría de la traducción* (1946-47) de Francisco Ayala, entre otros.

(Su-Si) hasta la poetisa Li Chin-Chao (1084–1055), etc. Hoy día, con el auge económico y político de China, también hay un avance cultural que favorece la atención internacional hacia la cultura clásica y popular del pueblo chino.

Bibliografía

- Baudelaire, Charles (2009): *Arte y modernidad*, Buenos Aires, Prometeo Libros
- Bulfinch, Thomas (1990): *Historia de dioses y héroes*, Barcelona, Montesinos
- Chang, Luisa Shu-Ying (2000): “China en la literatura modernista hispanoamericana”, *Chung Wai Literary Monthly* (29–2)
- Darío, Rubén (1995): *Páginas escogidas*, Madrid, Cátedra
- Echavarría, Rogelio (1998): *Quién es quién en la poesía colombiana*, Bogotá, El Áncora Editores
- Hurtado Albir, Amparo (2008): *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*, Madrid, Cátedra
- Litvak, Lily (1990): *España 1900, modernismo, anarquismo y fin de siglo*, Barcelona, Editorial Anthropos
- Litvak, Lily (1986): *El modernismo*, Madrid, Taurus
- Navarro Tomás, T. (1986): *Métrica española: Reseña histórica y descriptiva*, Barcelona, Labor
- Núñez Segura, José A. (1961): *Literatura colombiana: sinopsis y comentarios de autores representativos*, Medellín, Bedout
- Olivio Jiménez, J. (1979): *El simbolismo*, Madrid, Taurus
- Paz, Octavio (1990): *Traducción: literatura y literalidad*, Barcelona, Tusquets
- Paz, Octavio (1978) : *Versiones y diversiones*, México, Joaquín Mortiz
- Toussaint, Franz. (1933): *La Flûte de Jade. Poésies Chinoises*. L'édition D'Art H. Piazza
- Valencia, Guillermo. (1955): *Obras poéticas completas*, Madrid, Aguilar
- Valera, Juan (2010): *Correspondencia: volumen VIII: cartas sueltas*, Madrid, Castalia