



Ying, Lee Tzu

Lee Tzu Ying tzuying29@gmail.com  
Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

**Gramma**  
Universidad del Salvador, Argentina  
ISSN: 1850-0153  
ISSN-e: 1850-0161  
Periodicidad: Bianaual  
vol. 32, núm. 65, 2020  
revista.gramma@usal.edu.ar

Recepción: 05 Abril 2020  
Aprobación: 12 Mayo 2020

URL: [http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/260/2602045002/  
index.html](http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/260/2602045002/index.html)

**Resumen:** Las traducciones literarias ocupan un rol importante en el intercambio y en el diálogo entre culturas. Ezra Pound, renombrado poeta y traductor norteamericano, se había interesado en la cultura y la literatura chinas, y tradujo varias obras confucianas al inglés. A partir del análisis comparativo de *The Confucian Odes – The Classic Anthology Defined by Confucius*, de Pound, con la obra china *Shijing*, este trabajo intentará presentar algunas técnicas utilizadas por Pound en su traducción poética para resistir al método fluido de la traducción, el cual solo enfatiza en la fluidez y, por lo tanto, pierde los rasgos distintivos que indican que es la traducción de una obra extranjera.

**Palabras clave:** Traducción Poética, Ezra Pound, *Shijing*, Literatura China, Literatura Norteamericana.

**Abstract:** *Literary translations play an important role in the exchange and dialogue between cultures. Ezra Pound, a renowned American poet and translator, was interested in Chinese culture and literature and translated some Confucian works into English. Based on the comparative analysis of Pound's The Confucian Odes - The Classic Anthology Defined by Confucius with the Chinese Shijing, this work will attempt to present some techniques used by Pound in his poetic translation to resist the fluid method of translation, which only emphasizes fluency and, therefore, loses the distinctive features that indicate that it is the translation of a foreign work.*

**Keywords:** *Poetic Translation, Ezra Pound, Shijing, Chinese Literature, American Literature.*

Desde la antigüedad hasta el presente, ha habido numerosos intentos de contacto y de apertura entre Oriente y Occidente. Sin embargo, debido a las diferencias culturales e ideológicas, sumadas al desconocimiento, la distancia y la dificultad en comunicación, el contacto entre los dos mundos ha sido siempre parcial y discontinuo. En la literatura, esta distancia puede ser superada mediante la traducción, que se convierte en el puente que une y hace posible el intercambio entre las culturas. De esta forma, las literaturas traducidas, como cualquier tipo de traducción, juegan un papel importante para tender lazos los diferentes países y culturas. Gracias a la traducción, uno tiene la posibilidad de acceder a ideas y a visiones extranjeras y también de compartir las propias. Esto facilita el diálogo y una mejor comprensión sobre el propio mundo y el del otro, logrando un entendimiento y la paz entre culturas.

Ezra Pound (1885-1972), reconocido poeta y traductor norteamericano, hizo una labor importante para traducir algunas obras confucianas al inglés. Según algunos autores como Noel Stock (1964), Pound empezó a leer las obras confucianas en inglés al comienzo del siglo XX. Su compromiso con el confucianismo se ve reflejado en las traducciones de los textos confucianos a lo largo de su vida y de los numerosos ensayos que escribió desde la década de 1910. Para llevar a cabo estas traducciones, Pound tuvo que aprender el idioma chino. El primer contacto de Pound con esta lengua oriental se dio en 1913, cuando descubrió los manuscritos de Ernest Fenollosa (1853-1908) sobre los ideogramas chinos, pero no hay evidencia de que el poeta-traductor haya estudiado chino hasta la década de 1930. Esta pasión continuó por décadas, como afirma Lan: «*Over the next twenty years or so, as some Pounds cholars have suggested, Pound 'worked hard on Chinese' and byt he mid-1950s had learned enough to be able to read in Chinese*» [«Durante los próximos veinte años, como sugieren algunos académicos que estudian a Pound, Pound “trabajó duro en chino” y, a mediados de la década de 1950, había aprendido lo suficiente para poder leer en chino»](Lan, 2005, p. 19)<sup>[1]</sup>. Al principio, el poeta-traductor se preocupó por la forma de los caracteres, sin interesarse en la fonética china, por lo que su conocimiento se limitó a los caracteres individuales. Esta despreocupación por la pronunciación cambió cuando comenzó a estudiar *Shijing*, que tradujo bajo el título de *The Confucian Odes – The Classic Anthology Defined by Confucius* (1954). Al no estar familiarizado con la fonética china, requirió la ayuda de sus amigos chinos para conocer la pronunciación. Además, con la asistencia de Achilles Fang (1910-1995), comenzó a aprender la fonética china (Qian, 2008, XX-XXI).

Aparte de en la literatura, Pound se interesó en la historia y la filosofía chinas. Tanto la poesía como la historia y la filosofía chinas ejercieron una profunda influencia en su vida y sus obras. Pound sostuvo que ciertos conceptos del Oriente podrían contribuir a generar cambios positivos en el Occidente: «*As early as 1915, Pound saw the possibility of an American renaissance [...]. His reading and translation of Confucius persuaded him that Chinese thought was pertinent and edifying to the West*» [«Ya en 1915, Pound vio la posibilidad de un renacimiento estadounidense [...]. Su lectura y su traducción de Confucio lo convencieron de que el pensamiento chino era pertinente y edificante para el Occidente»](Holaday, 1978, p. 17).

Estudiaremos cuatro poemas de la última traducción confuciana del chino al inglés hecha por Pound: *The Confucian Odes – The Classic Anthology Defined by Confucius*. El tema principal de ellos es la relación familiar, uno de los pilares de la enseñanza confuciana, parte de las ideas que el traductor desea introducir o, mejor dicho, revivir en su sociedad.

Se lleva a cabo la metodología hermenéutica y comparatista, pues mediante la comparación de la obra original con la traducida, se reconoce que el poeta-traductor utiliza ciertas técnicas para evitar una traducción que solo enfatiza la fluidez y, por lo tanto, pierde los rasgos distintivos que indican que es la traducción de una obra extranjera. Para esto, se apoya, principalmente, en la teoría de traducción propuesta por Lawrence Venuti. En *La invisibilidad del traductor* (1995), Venuti propone una nueva visión que desafía la práctica existente. La invisibilidad del traductor se refiere a la falta de rasgos distintivos

que presenta una obra como traducción de otra extranjera, es decir, el traductor solamente pone énfasis en la fluidez y, como consecuencia, el texto traducido sufre un proceso de «domesticación», en el que se pierden los rasgos que harían de él una muestra de *otra* lengua y *otra* cultura. Por lo tanto, Venuti propone la «estrategia de resistencia», la cual busca liberar las limitaciones culturales a que los lectores y los mismos traductores están atados en la práctica de la domesticación, y, de este modo, los acerca a lo extranjero.

*The Confucian Odes – The Classic Anthology Defined by Confucius* es la traducción del *Shijing*, compilado por Confucio, también conocido como *Clásico de poesía* o *Libro de las odas*, la primera colección de poesía en la historia china. Los poemas de *Shijing* datan desde los primeros años del período Zhou Occidental (s. XI a. C.) hasta el período de las Primaveras y Otoños (s. VI a. C.). Provenían de diferentes partes de China: desde Shandong, en el este, a Shanxi y Gansu, en el oeste; y del norte, desde Hebei y Shanxi, hasta el río Han, en el sur, abarcando las provincias de Shandong, Shanxi, Henan, Hebei, Shanxi, Anhui y las provincias asentadas en Yangtzé al norte de Hubei (Lü, 2015, p. 1). Entre el primer y el último poema, ordenados en forma cronológica, existe un espacio temporal de alrededor de quinientos años. Algunos son canciones populares o himnos de adoración que reflejan la vida de la gente en los diferentes estratos sociales en la dinastía Zhou, ya que algunos autores pertenecieron a la nobleza, otros eran políticos, literatos y también pueblerinos.

Muchas odas o poemas en esta obra describen las relaciones familiares. La familia, como unidad básica que constituye una sociedad, cumple una función crucial como cimiento de una sociedad armónica y pacífica. De las cinco relaciones<sup>[2]</sup> interpersonales que establece y enseña Confucio, tres están vinculadas con la familia: la relación entre padres e hijos, entre esposos y entre hermanos. De los cuatro poemas elegidos para el análisis en este artículo, dos tratan sobre el matrimonio, uno sobre la relación entre los hermanos y uno sobre la relación entre padres e hijos.

El primer poema de *Shijing* es «*Guan Ju*» bajo la sección de «*Zhou Nan*» o «*Chou and the South*». No es casual que un poema sobre la unión matrimonial sea la primera oda de la antología, pues, a partir de esta unión, se originan nuevas vidas y esperanzas. Por eso, el compilador muestra su aprecio por la unión de dos individuos sobre la base del amor, el respeto mutuo y la responsabilidad.

Según la introducción de *Mao Shi* o *Mao Commentary* (s. III a. C.) de la dinastía Han (202 a. C. - 220 d. C.), este poema alaba la virtud de una reina, la esposa del rey Wen de Zhou. Zhu Xi (1130-1200), de la dinastía Song (960-1279), también comparte una opinión similar, ya que sostiene que los miembros de la corte se inspiraron para escribirlo en la unión del matrimonio real, la virtud femenina y la serenidad de la reina. Cui Shu (1740-1816) comenta que el poema refleja la aflicción y la felicidad de un hombre que corteja a su amada (Lü, 2015, p. 22). De todos modos, la mayoría de los comentarios se centra en el matrimonio.

Tanto en la obra original como en la traducida, la naturaleza aporta elementos que responden a los estados del hombre. El canto del gavilán pescador es un claro indicio del cortejo. Canta para llamar la atención de su amada, y al ser una especie que se desplaza generalmente en pareja, el canto de las aves forma un coro armonioso que celebra el amor. Esta imagen constituye un paralelismo con el deseo del joven de formar una familia junto con su amada. Por eso, los primeros

versos de la versión china son comúnmente usados para referir al cortejo de un varón hacia su apreciada mujer, bella y honrada. Esta oda presenta el proceso gradual de una relación: el joven se enamora, sufre y se desvela extrañando y pensando en su amada, se aproxima y la conquista tocando el *qinse*<sup>[3]</sup>; por último, contraen matrimonio. A pesar de que no se describe la boda, el uso de *zhonggu*<sup>[4]</sup>, instrumento que simboliza el festejo en la dinastía Zhou, indica que el joven recibe a la virtuosa doncella como esposa en su casa (Yang, 2013, pp. 59-60).

En *Shijing*, esta mujer es «una dama bella y bondadosa», respetada y admirada por sus virtudes. Esta integridad femenina forma parte de la base para crear una familia, pues con los buenos modales, se enseñará apropiadamente a los descendientes. Muy distinta es la versión de Pound, que sugiere la imagen de una mujer misteriosa y, tal vez, inalcanzable. Al narrar sobre una perspectiva masculina, muestra las fantasías y el profundo anhelo de un hombre enamorado hacia su musa: «*Pound's versión of ode 1 stands out as a distinctly amoral celebration of a male-dominated sexuality*» [«La “Oda 1” de Pound se destaca como una celebración claramente amoral de una sexualidad dominada por los hombres»] (Cheadle, 1997, p. 159). El poema de Pound se desvía de la tradicional percepción de la oda como alabanza a la mujer y al matrimonio, insinuando el dominio masculino, como lo interpreta Cheadle (1997): «*According to Pound's translations, the role of the prince is to seek and find the object of his desire, hers to be modest and hidden*» [«Según las traducciones de Pound, el papel del príncipe es buscar y encontrar el objeto de su deseo; el de ella, ser modesta y oculta»] (p. 163). Otra diferencia importante se encuentra en la estructura del poema. El traductor no solamente condensa ciertos versos en uno, sino que también agrega nuevos versos, como en la segunda estrofa, para expresar el pensamiento del hablante: «*think how her robe should be, / distantly, totoss and turn, / totoss and turn*» [«pienso cómo sería su túnica / a lo lejos, dando vueltas / y vueltas en la cama»] (Pound, 1954, [vv. 15-17] p. 2). De esta forma, como traductor y recreador, Ezra Pound presenta un poema que guía a sus contemporáneos hacia una distinta interpretación en comparación con el texto chino.

Otro poema en el cual la mujer adquiere protagonismo y es puesta en el centro de la familia es la «Oda 6», «*Tao Yao*» de «*Chou and the South*». Generalmente recitada para felicitar a la novia y a su familia, se hace uso de la imagen de un árbol de durazno para simbolizar tanto la vitalidad y la calidez de la mujer como los buenos deseos para su matrimonio. La descripción del árbol, «*to shine with flaming flower*» [«para brillar con flor llameante»] (Pound, 1954, [v. 2] p. 4), «*giving us promise of such solid fruit*» [«dándonos la promesa de un fruto tan sólido»] (v. 6) y «*as leaf amid new boughs*» [«como una hoja entre las ramas nuevas»] (v. 10), precisa la temporada de floración y de brote, manifestando, por un lado, la atmósfera de calidez y de esperanza, y, por otro, la fertilidad de la mujer.

En esta traducción, Pound no solo respeta la estructura original de tres estrofas de cuatro versos cada una, sino también la descripción de la naturaleza, que refleja los pasos que sigue la joven. En primer lugar, «*flaming flower*» muestra que la mujer está preparada para un matrimonio, y su belleza y su vitalidad le ayudarán a formar una familia armoniosa: «*make fair house and bower*» [«construir una hermosa casa y pérgola»] (v. 4) y, en la segunda estrofa, «*giving us promise of such solid fruit*» (v. 6) se relaciona con «*to be true root*» [«ser la verdadera raíz»] (v.

8). La elección de la palabra *root* es sumamente interesante, ya que no se encuentra en el texto chino y ofrece una mirada nueva sobre el significado del matrimonio. La mujer no solo cumple con las funciones de procrear y de educar a los hijos, sino que, además, ocupa un papel central como raíz de la familia y constructora y sostén de la familia con su fortaleza, vitalidad y bondad. La oda original está enmarcada en un contexto histórico donde la influencia de la mujer se limitaba a la familia y al hogar, y Pound traduce el papel doméstico de la mujer con el empleo de términos delicados y elegantes, con el uso del vocabulario isabelino que inspira en el lector una apreciación y respeto hacia la mujer en su faceta como madre y esposa.

Pound no dio a todos los poemas un título, pero le ha otorgado un título griego a esta oda, *Καλήκαγαθή* [«Bello y virtuoso»]. Hace referencia a la importancia que tiene la belleza y la virtud de la mujer para una familia. Además, con el título, el traductor invoca las raíces clásicas occidentales, equiparándolas a las clásicas chinas.

La «Oda 164», «*Fraternitas*», de «*Elegantiae or Smaller Odes*», como lo indica el título en latín (nuevamente, un paralelismo que Pound establece entre la tradición clásica oriental y la occidental), trata sobre uno de los pilares de la relación familiar: la hermandad. La relación entre hermanos es un tema importante en *Shijing* porque de ella dependen las relaciones entre familias. Si hay armonía entre los hermanos, habrá unión y fuerza en la familia, especialmente en la familia real y, por lo tanto, paz en la sociedad. *Guo Yu*<sup>[5]</sup> y eruditos como Zhu Xi, Tao Jiheng y Fang Yurun consideran que el Duque de Zhou (Zhou Gong) es el autor de este poema (Lü, 2015, p. 274). Con temor a que el acontecimiento de la Rebelión de los tres guardias<sup>[6]</sup> (1042 a.C.-1039 a. C.) pueda influir y causar distanciamiento entre los hermanos, el Duque de Zhou compuso esta oda para ser cantada en los banquetes y celebraciones familiares, deseando buena y duradera relación entre sus miembros, especialmente entre los hermanos.

El poeta-traductor mantiene la estructura original de ocho estrofas de cuatro versos cada una. Comienza con la imagen de una planta esplendorosa y exuberante (*prunus japonica*, en *Shijing*; y *cherry-wood*, en la versión de Pound) para representar el preciado valor de la hermandad. La segunda, la tercera y la cuarta estrofas muestran el profundo amor fraternal entre los hermanos, quienes se acompañan y se apoyan en los momentos difíciles: son los hermanos quienes se consuelan en situaciones de vida y de muerte; quienes extienden la mano y brindan ayuda cuando los amigos no lo hacen; quienes se unen y defienden a la familia a pesar de las disputas dentro del hogar. Sin embargo, a medida que pasa el tiempo, este lazo entre los hermanos que crecieron juntos se degrada: «*And peril past, there be those who / let brothers stew / in their own juice / as unfriends born, of no immediate use*» [«Y una vez que pase el peligro, hay quienes / dejan a los hermanos / sufrir sus propias consecuencias / como si fueran desconocidos desde el nacimiento, sin utilidad alguna»] (Pound, 1954, [vv. 17-20] p.84).

Esto lleva a que el hablante haga un llamado a la fraternidad y alienta a que nadie olvide las experiencias compartidas y el amor fraternal. Las últimas tres estrofas describen la felicidad del encuentro de los hermanos en un banquete familiar, donde también participan las esposas y los hijos, de tal modo que sugiere que la armonía entre hermanos y sus respectivas familias es el cimiento para la felicidad.

En cuanto a la recreación, Pound logra superar el desafío de traducir, en pocas palabras, la esencia de la oda. El idioma chino, especialmente el chino antiguo, tiene la característica de ser más conciso: es posible expresar un concepto con uno o pocos caracteres chinos. Resulta, entonces, meritorio que Pound recree con éxito, por medio de versos relativamente cortos, una oda medianamente larga y compleja por la variedad de temas que contiene. Sin embargo, esto significa que, inevitablemente, hay términos del original que se pierden en la traducción, y, muchas veces, estos indican la esencia del poema. Por ejemplo, en la sexta estrofa, «*Set out the dishes / serve the wine, let brothers dine tonight / with boyhood appetite*» [«Que preparen los platos, / sirvan el vino y dejen que los hermanos cenén esta noche / con el buen apetito de la infancia»] (Pound, 1954, [vv. 21-24] p. 84).

Pound se limita a traducir las primeras dos frases en chino 儻爾籩豆，飲酒之飫 (Zhu, 2014, p. 81), que significa «coloquen los platos y cuencos para el banquete y bebamos vinos» y se concentra en la descripción de la cena, dejando de lado el motivo principal de la celebración: 兄弟既具，和樂且孺 (p. 81), es decir, «cuando los hermanos se reúnen, se manifiesta la armonía, la alegría y el mutuo afecto». Lo mismo ocurre en la séptima estrofa, donde la versión china contiene, de los ocho caracteres que forman las dos últimas frases que celebra la fraternidad, seis que aparecen en la estrofa anterior con la misma estructura<sup>[7]</sup>: 兄弟既翕，和樂且湛 (p. 81). Esta repetición, que contribuye a la musicalidad y al ritmo, desaparece en el proceso de la traducción. De esta forma, el término 和樂 [‘armonía y felicidad’], que engloba y completa el tema de esta oda, no aparece en la versión anglófona. La última estrofa, «*Calm over earth, under sky / so be thy hearth and house as they should be; / probe to the utmost plan, here the sincerity to rest a man*» [«Calma sobre la tierra, bajo el cielo / sea así tu hogar y tu casa / con el máximo plan, aquí reside la sinceridad donde descansa un hombre»] (Pound, 1954, [vv. 29-32] p. 84), más que una traducción de 宜爾室家，樂爾妻帑。是究是圖，亶其然乎! [«armoniosa la familia, felices la esposa y los hijos. Al pensarlo profundamente, ¡realmente es así!»] (p. 81), podría ser considerado como un remate prácticamente creado por el poeta.

La última relación familiar que estudiamos en esta sección es la entablada entre padre/madre e hijos/as. Para esto, se eligió una oda de «*Elegantiae*», la «Oda 202», titulada «*The Orphan*» por Ezra Pound. Es un poema que celebra el amor filial. Tradicionalmente, se considera que es un poema recitado por un hijo piadoso, quien lamenta no poder corresponder el amor y los deberes filiales a sus padres difuntos. Por ejemplo, según *Shijing Tongshi* (1968), de Wang Jingzhi, es una oda donde el hijo piadoso, afligido por la pérdida de sus padres, se siente apenado por no poder atenderlos más y retribuirles el amor y ofrecerles su agradecimiento (Lü, 2015, p. 270).

Se apela al uso de *bi* o metáfora en las primeras dos estrofas, donde se mencionan ciertas plantas que representan al hablante, pero, en vez de tratarse de una hierba benigna y comestible, resulta ser una planta sin ninguna utilidad. Y el hablante expresa con tristeza el mérito y el sacrificio de los padres difuntos para criarlo. Luego, en la tercera estrofa, el hablante se lamenta de no poder seguir cuidando y sirviendo a sus padres, y expresa vivamente el profundo dolor y el desamparo de quien ha perdido a sus padres: «*Who sustaineth the fatherless? / Who stayeth the motherless?*» [«¿Quién mantiene al huérfano? / ¿Quién se queda

con el desamparado?»] (Pound, 1954, [vv. 8-9] p. 118). En la siguiente estrofa, el hablante detalla lo que sus padres han hecho por él. Expande lo dicho en la primera estrofa, especifica sus sacrificios y sus entregas, y les agradece por haberlo concebido, criado, cuidado, alimentado y educado. Es una estrofa que conmueve al lector al describir la entrega y el amor profundo de los padres hacia los hijos. En los últimos versos, el hijo adulto se lamenta por no poder retribuirles con su agradecimiento.

En términos generales, Pound respeta la estructura del poema fuente. En dos versos de la tercera estrofa, el traductor apela a la imagen visual y crea una fuerte descripción del huérfano con la intención de enfatizar la importancia del padre y de la madre en el hogar: «*Carry gagged grief beyond the court-yardwall, / In my house there is no one at all*» [«llevo el dolor amordazado, más allá del muro del patio / no hay nadie en mi casa»] (Pound, 1954, [vv. 10-11] p. 118). El profundo dolor que implica perder a los seres queridos que le dieron la vida lleva a la comprensión de que «*my house*» no volverá a ser igual que antes. El huérfano queda fuera de la casa; no pierde solamente a sus padres, sino también todo lo que se construyó gracias a ellos. Esta interpretación y recreación difiere del poema chino, en el que el hablante expresa su vacío y su soledad cuando llega a la casa y un sentimiento de extrañeza, como si el lugar no hubiese sido su hogar. Pound recrea perfectamente este sentimiento y el desconocimiento total del hogar con la imagen visual donde el huérfano queda fuera de la casa, separado y distanciado. Tanto en la versión original como en la traducción, el hablante expresa nostalgia y profunda tristeza al recordar el afecto y el cuidado de sus padres, y se lamenta por no poder agradecer y devolverles ese amor: «*by my candour I would have made return, / my luck runs ill, having no end nor bourne*» [«con sinceridad, hubiera retribuido lo recibido / la suerte no me acompaña, sin límites ni final»] (Pound, 1954, [vv. 15-16] p. 118). Este acto de bondad, de amor y de respeto hacia los padres es el 孝 [‘amor filial’], una de las virtudes pilares de la enseñanza confuciana.

Cabe destacar los elementos de la naturaleza elegidos por Pound en la traducción, como el par opuesto *weed* y *grain*. Según el Longman Dictionary of Contemporary English, *weed* es «*a wild plant growing where it is not wanted that prevents crops or garden flowers from growing properly*» [«Una planta silvestre que crece donde no es deseado e impide que los cultivos o las flores del jardín crezcan adecuadamente»] (Summers, 2006, p. 1870) y *grain* se define como «*the seeds of crop such as corn, wheat, or rice that are gathered for use as food, or the crops themselves*» [«semillas de los cultivos como el maíz, el trigo o el arroz que se recolectan para usar como alimento, o estos mismos cultivos»] (Summers, 2006, p. 705). Teniendo en cuenta estas aclaraciones, además del título, puede inferirse que Pound interpreta la pérdida de los padres y todo lo que esto implica desde el sufrimiento de la propia existencia. El poema comienza con la asociación de *weed* con el hablante; esta idea se consolida en la penúltima estrofa, donde canta «*all men have grain, I suffer alone*» [«todos los hombres tienen sus granos / yo sufro solo»] (Pound, 1954, [v. 19] p. 118), y se consuma en los dos últimos versos: «*I am the only grainless man / Who does not die*» [«Soy el único hombre sin grano / que todavía no muere»] (Pound, 1954, [vv. 22-23] p. 118). Este sentimiento de alienación y de desarraigo no está presente en la oda original y estuvo, probablemente, asociado e inspirado en su experiencia personal

de expatriación. En la versión china, solo predomina el sentimiento de dolor y de lamento proveniente de un amor profundo hacia los padres, pues el protagonista ya no tiene la posibilidad de devolverles el amor y ofrecerles un agradecimiento.

Es posible observar algunos patrones en la traducción de Ezra Pound, que resiste el método fluido y de domesticación. Para lo cual emplea el arcaísmo en algunos poemas y los bautiza con títulos en griego o en latín, y traza así un paralelismo entre los textos clásicos chinos con las raíces clásicas occidentales. Además, con frecuencia, Pound elige la traducción fonética y transcribe directamente los sonidos de los caracteres chinos al inglés, manteniendo la rima del poema.

A su vez, muy a menudo encontramos, en los poemas traducidos por Pound, versos creados por el propio poeta-traductor, que no se encuentran en el original. Asimismo, en algunos poemas, Pound condensa y resume algunos versos chinos en otros más cortos y sencillos o directamente omite ciertos versos en la versión inglesa.

Entonces se puede decir que *The Confucian Odes* nace a partir de una interpretación profunda y modernista de la esencia del texto original adaptado a su tiempo, donde el poeta-traductor recrea una nueva versión del poema para su época, por eso Cheadle dice:

*... most critics writing on the subject agree that Pound's translations are wrong in many specifics. At the same time, however, Pound's Chinese translations have been judged favorably in respect to capturing the "spirit" of the Chinese works. This critical evaluation might have satisfied Pound, if "spirit" can be taken to mean the relationship the original or source text had to its culture, since the re-creation of the past relationship in modern, Western terms is what he sought in his translations.*

[«... la mayoría de los críticos que escribe sobre este tema está de acuerdo en que las traducciones de Pound son incorrectas en muchos detalles. Sin embargo, al mismo tiempo, sus traducciones al chino han sido juzgadas favorablemente en cuanto a la captura del "espíritu" de las obras chinas. Esta evaluación crítica podría haber satisfecho a Pound, si se puede interpretar que "espíritu" significa la relación que el texto original o fuente tiene con su cultura, ya que la recreación de la relación pasada en términos modernos y occidentales es lo que buscaba en sus traducciones»]  
(Cheadle, 1997, p. 30).

Así la traducción cumple su función como puente que une y hace posible el intercambio, permitiendo la posibilidad de acceder a ideas y a visiones extranjeras, como también compartir las propias y fomentar el conocimiento y el diálogo entre las culturas.

APÉNDICE

«ODA 1»

*Book I. Chou and the South*

“Hid! Hid!” the fish-hawk saith,  
by isle in Ho the fish-hawk saith:

“Dark and clear,  
Dark and clear,  
So shall be the prince’s fere.”

Clear as the stream her modesty;  
As neath dark boughs her secrecy,  
reed against reed  
tall on slight  
as the stream moves left and right,  
dark and clear,  
dark and clear.

To seek and not find  
as a dream in his mind,  
think how her robe should be,  
distantly, to toss and turn,  
to toss and turn.

High reed caught in *ts'ai* grass  
so deep her secrecy;  
lute sound in lute sound is caught,  
touching, passing, left and right.  
Bang the gong of her delight.

《國風·周南·關雎》

關關雎鳩，在河之洲。  
窈窕淑女，君子好逑。  
參差荇菜，左右流之。  
窈窕淑女，寤寐求之。  
求之不得，寤寐思服。  
悠哉悠哉，輾轉反側。  
參差荇菜，左右采之。  
窈窕淑女，琴瑟友之。  
參差荇菜，左右芼之。  
窈窕淑女，鐘鼓樂之。

«ODA 6»

Καλήἀγαθή

O omen tree, that art so frail and young,  
so glossy fair to shine with flaming flower;  
that goest to wed  
and make fair house and bower;

O omen peach, that art so frail and young,  
giving us promise of such solid fruit,  
going to man and house  
to be true root;

O peach-tree thou art fair  
as leaf amid new boughs;  
going to bride;  
to build thy man his house.

《詩經·國風·周南·桃夭》

桃之夭夭，灼灼其華。

之子于歸，宜其室家。

桃之夭夭，有蕢其實。

之子于歸，宜其家室。

桃之夭夭，其葉蓁蓁。

之子于歸，宜其家人。

«ODA 164»

Part II. *Elegantiae, or Smaller Odes (SiaoYa)*

Book 1. *Deer Sign*

IV

*Fraternitas*

Splendour recurrent  
in cherry-wood,  
in all the world there is  
nothing like brotherhood.

Brothers meet  
in death and sorrow;  
broken line, battle heat,  
Brothers stand by;

In a pinch they collaborate  
as the ling bird's vertebrae  
when friends of either  
protractedly just sigh.

Wrangle at home, unite outside  
when friends of either are ready of course  
to help either with anything  
"short of brute force."

And peril past, there be those who  
let brothers stew  
in their own juice  
as unfriends born, of no immediate use.

Set out the dishes  
serve the wine,  
let brothers dine tonight  
with boyhood appetite.

Wife and childer together be  
as sound of lutes played concurrently;  
there's a deeper tone in fraternity  
when elder and younger rise to agree.

Calm over earth, under sky  
so be thy hearth and house as they should be;  
probe to the utmost plan,  
here the sincerity to rest a man.

《詩經·小雅·鹿鳴之什·常棣》

常棣之華·鄂不韡韡。

凡今之人·莫如兄弟。

死喪之威·兄弟孔懷。

原隰裒矣·兄弟求矣。

脊令在原·兄弟急難。

每有良朋·況也永歎。

兄弟鬩牆·外禦其務。

每有良朋·烝也無戎。

喪亂既平·既安且寧。

雖有兄弟·不如友生。

儻爾籩豆·飲酒之飫。

兄弟既具·和樂且孺。

妻子好合·如鼓琴瑟。

兄弟既翕·和樂且湛。

宜爾家室·樂爾妻帑。

是究是圖·亶其然乎！

«ODA 202»

*Elegantiae*

*Book 5. Lesser Complaeynts*

*VIII (118)*

*The Orphan*

Waving ling? not ling but weed,  
You two begat me, by labour to need.

Weed or plant that gives no grain,  
you two begat me in toil and pain.

Shamed the jug that fills no cup;  
orphan's life, proverb saith,  
is worth less than early death.  
Who sustaineth the fatherless?  
Who stayeth the motherless?  
Carry gagged grief beyond the court-yard wall,  
In my house there is no one at all.

You who begat me, you who bore,  
suckled and fed me long from your store,  
embraced me at parting and when I came in,  
by my candour I would have made return,  
my luck runs ill, having no end nor bourne.

Harsh over South Mount  
the whirl-winds moan,  
all men have grain, I suffer alone.

Plod, plod, South Mount,  
wind blows unceasingly,  
I am the only grainless man  
Who does not die.

《詩經·小雅·小旻之什·蓼莪》

蓼蓼者莪，匪莪伊蒿。

哀哀父母，生我劬勞。

蓼蓼者莪，匪莪伊蔚。

哀哀父母，生我勞瘁。

瓶之罄矣，維罍之恥。

鮮民之生，不如死之久矣！

無父何怙？無母何恃？

出則銜恤，入則靡至。

父兮生我，母兮鞠我。

拊我畜我，長我育我，

顧我複我，出入腹我。

欲報之德。昊天罔極！

南山烈烈，飄風發發。

民莫不穀，我獨何害？

南山律律，飄風弗弗。

民莫不穀，我獨不卒！

## Referencias Bibliográficas

- Cheadle, M. P. (1997). *Ezra Pound's Confucian Translations*. Michigan: The University of Michigan Press.
- Summers, D. (ed.). (2006). *Longman dictionary of contemporary English (New edition 4. ed. 5)*. Harlow: Pearson.
- Pound, E. (1954). *The Confucian Odes. The Classic Anthology Defined by Confucius*. Nueva York: New Directions Publishing Corporation.
- Holaday, W.-P. C. (1978). *From Ezra Pound to Maxine Hong Kingston: Expressions of Chinese Thought in American Literature*. MELUS 5 (2), 15-24. Recuperado el 2 de enero de 2016, desde <http://www.jstor.org/stable/467456>
- Lan, F. (2005). *Ezra Pound and Confucianism: Remaking humanism in the face of modernity*. Toronto: University of Toronto Press.
- Lü, Z. (2015). *Shijingjianshang du ben*. Taipei: Xin xuelin chu ban gu fen you xian gong si.
- Qian, Z. (2008). *Ezra Pound's Chinese Friends: Stories in Letters*. New York: Oxford University Press.
- Stock, N. (1964). *Poet in Exile: Ezra Pound*. Manchester: The University.
- Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility: A history of translation*. London, New York: Routledge.
- Yang Zhao (2013). *Shijing*. Taipei: Lian jing chu ban shi ye gu fen you xian gong si.
- Zhu, X. (2014). *Shijing ji zhu*. Taipei: Wan juan lou fa xing.

## Notas

- \* Licenciada en filología inglesa (con orientación literaria) por la Universidad Nacional de Cuyo. Traductora pública de chino-español. Correo electrónico: [tzuying29@gmail.com](mailto:tzuying29@gmail.com)
- [1] En todos los casos, las traducciones del inglés y del chino pertenecen a la autora de este trabajo.
- [2] Padre/madre e hijo/a, soberano y súbdito, matrimonio, hermanos y amigos.
- [3] Instrumento musical chino.
- [4] Tambor y gong.
- [5] Obra historiográfica que registra la historia de la Dinastía Zhou y de los estados de la Antigua China: Lu, Qi, Jin, Zheng, Chu, Wu, Yue, entre otras.
- [6] Guerra civil instigada por los hermanos del rey Wu de Zhou, Guan Shu y Cai Shu, contra el gobierno de Zhou en la época de regencia del Duque de Zhou.
- [7] Los caracteres que se repiten son los que están subrayados.