

POESÍA Y NATURALEZA DEL LENGUAJE*

Llegó a mis manos este hermoso ensayo por azares del destino pues, a pesar de que ha sido publicado por nuestra Universidad en la colección *Molinos de viento* el año pasado, no tenía noticia de ello. Publicaciones de este tipo debieran ser más difundidas porque, aparte del interés que despierta la idea de que la escritura china tenga una naturaleza poética —una tesis que despliega con suma erudición el autor—, el hecho de que haya sido editado por Ezra Pound y traducido por Salvador Elizondo convierte a este libro en una peculiar joya literaria.

Como señala Elizondo en la “Introducción”, Ernst Fenollosa era de origen español pero vivió y murió en Boston, ciudad en la que fungió como curador de las antigüedades orientales del Museo de Boston, además de haber ocupado importantes cargos en la Universidad Imperial de Tokio y de ser autor de una magna historia del arte oriental, así como de numerosos trabajos sobre literatura y poesía orientales, entre los cuales está el ensayo que nos ocupa.

La edición del texto la realizó Pound en 1918, impulsado por la incondicional admiración que sentía hacia Fenollosa y, en particular, hacia la idea planteada en este estudio, que Pound consideraba un método de análisis estético que se adelantaba a las tendencias artísticas que dominarían a lo largo del siglo XX. En ese sentido, a pesar de que el ensayo escrito por Fenollosa en 1908 se refiera a la escritura china, es evidente que el planteamiento del tema abarca toda una filosofía del lenguaje y del arte, dado que el interés que

* Ernst Fenollosa (2007), *Los caracteres de la escritura china como medio poético*, edición y notas de Ezra Pound, Introducción y traducción de Salvador Elizondo, México, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, Ensayo, *Molinos de viento*, núm. 1.

tiene por dejar trazadas las pautas para una correcta traducción de la poesía china al inglés, se sostiene en una concepción naturalista del lenguaje, que Fenollosa descubre funcionando plenamente en los ideogramas chinos.

El naturalismo que formula Fenollosa parte de la convicción de que todo lenguaje se funda en metáforas que revelan la vitalidad de la naturaleza, tal y como la mirada humana las capta, es decir, como procesos y acciones. Desde su punto de vista, “La naturaleza misma no tiene gramática” (29), pues no es un entramado lógico lo que subyace al lenguaje, sino el movimiento de la vida que él relaciona con los procesos naturales de causa y efecto, de donde concluye que:

Por lo que respecta al lenguaje, la ciencia se opone radicalmente a la lógica. Los hombres primitivos que crearon el lenguaje estaban de acuerdo con la ciencia y no con la lógica. La lógica ha abusado del lenguaje que ellos dejaron a su merced.

La poesía concuerda con la ciencia y no con la lógica. (42)

A diferencia de las lenguas occidentales que se fundan en una relación entre forma fonética e imagen conceptual, y que se amalgaman en los signos arbitrarios y convencionales que después se organizan en oraciones, el chino conserva, a través de una escritura ideográfica, la fuerza de los acontecimientos naturales en “imágenes taquigráficas de acciones y procesos” (20). El carácter poético de la escritura china se deriva precisamente de que, si “La mejor poesía trata no solamente de imágenes naturales, sino de elevados pensamientos, sugerencias espirituales y oscuras relaciones” (35) que implican la intención de hacer visible lo invisible, la escritura china lleva a cabo este movimiento naturalmente porque debido a que sus metáforas no están ocultas sino que son visibles es innecesario el complejo aparato lógico conceptual que subyace a nuestra gramática, y que obliga al poeta occidental a rastrear las imágenes de las palabras en su historia para recuperar las metáforas originarias. El chino deja en completa libertad al poeta para construir, en la temporalidad de la escritura, todas las visiones que su ojo atrapa de los movimientos de la naturaleza, debido precisamente a que “la lengua china, naturalmente, no tiene gramática” (29-30).

A partir de lo que se ha expuesto, es evidente que para Fenollosa la gramática es una construcción lógica que atenta contra los fundamentos poéticos de la lengua, aquello que constituye su naturaleza verdadera, pero esa destrucción que lleva a cabo la lógica gramatical no ha tenido lugar en la escritura china. Sin embargo, lo que a él le preocupa más es que, al concebir a la lengua como una gramática, en la traducción de la poesía china al inglés se pierde esta cualidad metafórica natural, que él considera posible de trasladar al inglés, una vez que se admita que esa naturaleza poética es común a todas las lenguas. La clave de esta posibilidad está en percatarse de que el verbo transitivo es el corazón del lenguaje, ya que para Fenollosa: “Estos verbos nos dan las representaciones más características de la fuerza” (44). El inglés es rico en estos verbos, de ahí que considere la voluntad como el fundamento de la lengua inglesa y a Shakespeare como el escritor que llevó este carácter a sus niveles más elevados por el “empleo persistente, natural y magnífico de cientos de verbos transitivos” (44).

El defecto de las traducciones del chino al inglés radica en una idea equivocada de la lengua, que traslada los defectos de una concepción lógica del funcionamiento del lenguaje que se encuentra plasmada en la gramática. En ese sentido, cuestionará tanto un concepto objetivo de oración que la defina como expresión del pensamiento, como uno subjetivo, que la conciba como la relación entre un agente y un objeto. Para Fenollosa, la oración puede ser verdadera y universal porque “expresa *transferencia de fuerza*” (23) entre un agente y un objeto —como términos limítrofes—, a partir de un verbo transitivo, en donde “el acto es la sustancia misma del hecho representado”. Ésta es “la forma universal de la acción natural. Aproxima el lenguaje a las *cosas* y en su marcada dependencia de los verbos convierte a todo discurso en una especie de poesía dramática” (24).

La lengua china se caracteriza precisamente por su dominio de la transitividad pues, en chino, dice Fenollosa: “No existe algo como un verbo natural intransitivo” (26), y todas las clases de palabras se reducen a la categoría verbal de transitividad, de manera que cualquier ideograma puede ser usado como sustantivo, adjetivo o verbo.

Por esa misma razón, las preposiciones en chino son verbos que completan la acción verbal en dirección al agente, así: *por* es “causar”; *a* es “caer”; *en* es “permanecer, quedar”; *de* es “seguir”; etcétera. Las conjunciones mediatizan acciones entre verbos, siendo ellas mismas también acciones, de

donde: *porque* es “usar”; *y* es “estar incluido” o “ser paralelo a”; *o* es “participar” y *si* es “permitir”. En cuanto a los pronombres, que en nuestras lenguas son inanalizables, en chino son metáforas verbales. El ejemplo que se retoma es el de “yo”, que tiene varias formas en chino: como un yo enfático, representado como una lanza en la mano; como un yo débil y a la defensiva, cuya imagen es un número cinco y una boca; como un yo egoísta y privado que se expresa a través del ideograma que figura la idea de “ocultar”; y finalmente un yo ensimismado, que habla consigo mismo y que se representa como un capullo de gusano de seda y una boca.

Al igual que Nietzsche, Fenollosa está seguro de que el aparato conceptual de la gramática tiene como función desplazar la imagen creadora, esa metáfora que está en la base de todo concepto y que queda oculta atrás del signo fonético, para finalmente ser olvidada. Por el contrario, “los ideogramas están llenos de recuerdos [porque] su etimología es visible en todo momento y mantiene el impulso creador y sus procesos funcionales visiblemente. Después de milenios se perciben aún las líneas del desarrollo de la metáfora y en muchos casos inscrita en el significado” (39).

El olvido de la imagen originaria es característica de la decadencia de un lenguaje y “se encuentra embalsamada en los diccionarios” (38), que sólo pueden recoger definiciones y usos. Debido a que el ideograma chino permite recuperar en la imagen la historia del sentido, la memoria puede retenerlo y emplearlo libremente en nuevas combinaciones y recreaciones que no divorcian al lenguaje de la existencia: “La vida china está inextricablemente ligada a las raíces de la lengua” (39).

Esta relación entre memoria y lenguaje, que se funda en el reconocimiento y en la posibilidad de recreación del sentido, conduce a una actitud ética contra el olvido de esas imágenes, pero también a favor del olvido de un orden estático, representado en las lenguas occidentales por una tradición gramatical que se sustenta en un reglamento sobre el correcto uso del lenguaje. Si el carácter esencial del acto poético consiste en la recreación continuada de un orden que se convierte siempre en otro, abriendo paso a lo posible, y dado que esa condición es el fundamento de la escritura china, su carácter poético es indudable en virtud de que en el ideograma: “Las resonancias actúan en el ojo. La riqueza de composición de caracteres hace posible una selección de palabras en las que un solo armónico dominante ilumina cada plano del significado” (48).

Considerar a la poesía como el fundamento de la naturaleza del lenguaje choca contra las tendencias dominantes que le atribuyen un carácter cognitivo. Por esa razón, la lectura de este ensayo será de interés para aquellos que gustan de sondear en las profundidades del lenguaje y están dispuestos a ver desde otro ángulo lo que parece ser un incuestionable certeza.

LAURA A. HERNÁNDEZ MARTÍNEZ*
Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

D. R. © Laura A. Hernández Martínez, México, D.F., julio-diciembre, 2007.

*hmla@xanum.uam