¿Qué es la sátira? Lu Xun | ***El señor don Más O Menos*** Hu Shi | ***Una historia sobre criar ballenas*** Xiang Zuotie | ***Ausencias de la China pensante*** El ensayo chino contemporáneo traducido al español | ***Más allá del putonghua*** Los dialectos locales en la literatura china actual

rct

nº 1
primer semestre
2014

©Luis Baylón

sumario

traducciones

¿Qué es la sátira? Lu Xun | 3

El señor don Más O Menos Hu Shi | 4

Una historia sobre criar ballenas Xiang Zuotie | 5

tesituras

Ausencias de la China pensante El ensayo chino contemporáneo traducido al español | 9

***Más allá del* putonghua** Los dialectos locales en la literatura china actual | 11

Escribir en dialecto debe añadir brillo, no trabas, por Xu Ke | 12

rct

***revista*china traducida**

año I | nº 1 | primer semestre 2014

ISSN 2386-5210
Edita: China Traducida, S. Coop. And.
Callejón de los Pinchos, 4
18010 Granada (Andalucía)

Equipo editorial: Tyra Díez, Anna Boladeras, Manuel Pavón Belizón.

www.china-traducida.net

info@china-traducida.net
China Traducida
@chinatraducida
ChinaTraducida

El relato *Una historia sobre criar ballenas* [养鲸鱼的故事], de ©Xiang Zuotie (向祚铁), ha sido traducido y publicado con permiso del autor, a quien agradecemos su amable contribución.

Fotografías de portada, 2ª de forros, páginas 2, 8 y contraportada de la serie *Pekineses*, de ©Luis Baylón. (¡Gracias!)

Mil gracias a Xesco Ortega por su ayuda con el grafismo.

Revista semestral gratuita disponible en: www.china-traducida.net/rct/

Para recibir el aviso de los próximos números por correo electrónico, puedes escribirnos a info@china-traducida.net

Excepto los contenidos expresamente indicados arriba, *Revista China Traducida (RCT)* se encuentra bajo una licencia de Creative Commons Atribución-No comercial-Sin obra derivada 4.0 Internacional. Para ver los términos de esta licencia, visite: http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

editorial

Volvemos con impulso renovado. Tras un proyecto inicial de gaceta, hemos querido regresar con una nueva iniciativa. Vivir exclusivamente de la traducción de literatura es complicado -por decirlo de forma sutil. Y si añadimos a la ecuación el adjetivo «china/o», el empeño adquiere tintes rayanos en lo legendario-metafísico. Y eso a pesar de que, poniéndonos en plan pragmático, la geopolítica y la macroeconomía nos dan año tras año acicates para mostrar un tanto más de interés por lo que se cuece y se dice en el territorio donde vive y en la lengua que maneja una buena parte de la humanidad, así como por los referentes que maneja y reivindica.

RCT nace con la voluntad de contribuir humildemente a paliar estas ausencias. Para ello, ofreceremos traducciones de obras de autores chinos inéditas en castellano, principalmente textos breves o, en algunos casos, fragmentos. Como novedad, además de los artículos escritos *ex profeso*, buscaremos incluir, en la medida de lo posible, la traducción al castellano de artículos de opinión y crítica literaria de autores y académicos chinos. Cabe aclarar una vez más que, en nuestra línea habitual, no consideramos que existan límites absolutos entre la literatura como ficción y el ensayo, por lo que se darán cita en este omnívoro espacio el relato, la poesía, el teatro, el ensayo, la crítica y el cine. En definitiva, cualquier creación intelectual que exprese, interprete o explique.

RCT es el fruto del trabajo voluntario de quienes formamos *China Traducida*. Como decíamos, a día de hoy, no es fácil dedicarse a tiempo completo a esta labor, pero procuramos compensarlo con mucho, mucho amor al arte. Por ello, pedimos de antemano disculpas y comprensión por las contingencias que pudieran surgir en el curso de esta publicación, sobre todo en lo que se refiere a su periodicidad y a la intermitencia de contenidos y/o secciones.

Ojalá este proyecto pueda crecer tanto como las ballenas protagonistas de uno de los relatos que incluimos en este primer número. Y esperamos que, al menos, podamos proporcionarte un ratito de lectura y reflexión. Y sobre todo de disfrute, que es de lo que se trata -también para nosotros. ■

©Luis Baylón

¿Qué es la sátira?

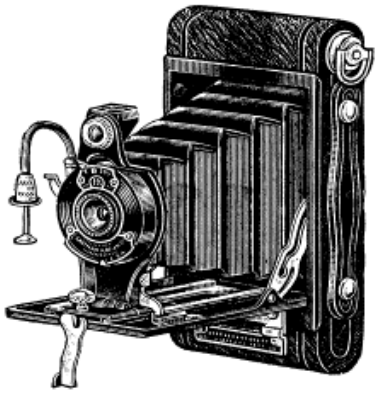
Lu Xun | 鲁迅

Traducción de Manuel Pavón Belizón

-En respuesta a una pregunta de la Sociedad Literaria.

Pienso: un autor que recurre a un estilo depurado, o bien sencillo y algo exagerado -aunque, naturalmente, debe resultar artístico- para escribir sobre cierto colectivo o sobre cierto aspecto de la realidad, está escribiendo, según ese colectivo que ha descrito, una «sátira».

La vida de la «sátira» es lo real; no tiene por qué tratar de sucesos reales, pero sí es necesario que sean situaciones posibles. Por esta razón, la «sátira» no es «invención» ni tampoco «calumnia»; no se trata de revelar intimidades ni de dar cuenta de situaciones inauditas o extrañas que dejen estupefacto a quien las escuche. La sátira describe cosas que son patentes y, además, comunes; son hechos que normalmente nadie considera extraños y en los que naturalmente nadie repara. No obstante, desde el primer momento esos hechos ya resultaban irrazonables, ridículos, abyectos e incluso abominables, pero al haberse normalizado y convertido en costumbre, ya nadie los considera extraños, aun hallándose a la vista de todos; sin embargo, si ahora los pusiéramos de relieve de manera especial, generarían conmoción. Por ejemplo, hoy día es frecuente ver a un joven con traje occidental inclinándose ante el Buda, y más común aún es que algún tradicionalista se enfade por ello. Aun así, al cabo de unos minutos, este hecho queda atrás y se desvanece. Sin embargo, la «sátira» es una fotografía tomada justo en ese momento, cuando el joven se encuentra con el culo en pompa y el tradicionalista con el ceño fruncido. Esta situación no solo resulta desagradable para él mismo o los demás; incluso el mero hecho de contemplarla ya resulta desagradable. Además, cuando se divulga, es inevitable que resulte comprometedora para sus elevadas discusiones posteriores sobre ciencias y cultivación espiritual. Aunque dijera que dicha fotografía es falsa, no serviría, porque ese



hecho ha ocurrido a la vista de todos y todos lo consideran cierto; pero aún avergüenza reconocer que ha sido real y perder la propia dignidad. Por esta razón, se han devanado los sesos para darle un nombre y lo llaman «sátira». Con ello quieren decir que se insiste en mencionar este tipo de hechos, pero obviamente no es algo bueno.

Sin embargo, insistir intencionadamente en mencionarlos y, además, hacerlo con maestría y hasta de manera exagerada son ciertamente atributos de la «sátira». Un mismo hecho descrito de forma desordenada y sin sentido artístico no se convierte en sátira y no puede causar conmoción a nadie. Pongamos como ejemplo las crónicas periodísticas de dos hechos ocurridos este año que alcanzo a recordar: el primero es el de un joven que se hizo pasar por un oficial del ejército y fue timando a diestro y siniestro, hasta que fue descubierto; entonces, escribió una carta de arrepentimiento en la que decía que solo lo había hecho por ganarse el sustento, sin ninguna otra intención. El segundo, el de un caco que captó a un estudiante para enseñarle sus métodos de ratero. El padre del estudiante, al enterarse, confinó a su hijo en casa, pero el caco aún acudió al domicilio con intenciones criminales. Si un hecho es digno de atención, los periódicos suelen contar con artículos de opinión al respecto, pero en lo que se refiere a estos dos hechos, no se ha dicho nada hasta la fecha. Se ve que parecen demasiado corrientes y consideran que no merecen la pena. Sin embargo, si este material llegara a manos de Jonathan Swift o de Nikolái Gógol, estoy seguro de que podría convertirse en una obra satírica sobresaliente. En la sociedad de cierta época, cuanto más frecuente sea un asunto, más común parece y más apropiado resulta para la sátira.

El escritor satírico, por lo general, es detestado por quienes son satirizados; sin embargo, su intención suele ser buena. Mediante la sátira, el autor espera que mejoren, y no busca, en absoluto, hundir a ese colectivo. No obstante, para cuando surge un autor satírico en el seno de ese colectivo, este ya no tiene

arreglo, y menos aún puede servir ya la escritura para salvarlo. Por ello, estos esfuerzos resultan por lo general vanos e incluso contraproducentes y, de hecho, no van más allá de mostrar los puntos flacos o incluso la maldad de ese colectivo, y acaban, por el contrario, sirviendo de provecho a otro colectivo hostil. Pienso que para ese otro colectivo, la sensación no es la misma que para el colectivo satirizado. Para él, la «puesta en evidencia» es más aún que la «sátira».

Si una obra que parece satírica carece totalmente de buena intención y cordialidad, solo hará que el lector la considere toda ella como vulgar, sin nada provechoso ni digno de mención. En este otro caso, ya no se trata en absoluto de sátira, sino más bien de lo que se conoce como «ironía fría».■

Publicado por primera vez en la revista Zawen (杂文), *nº 3, septiembre de 1935.*

El señor don Más O Menos

Hu Shi | 胡适

Traducción de Tyra Díez

¿Sabes quién es la persona más famosa de China?

Nada más mentarlo, todo el mundo lo sabe, es célebre en cualquier lugar. Se llama Más, se apellida O Menos, es oriundo de toda provincia, de toda ciudad y de todo pueblo. Lo has visto sin duda, sin duda has oído a otros hablar de él. El nombre del señor don Más O Menos anda en boca de todos todos los días, porque él representa a todos y cada uno de los habitantes de China entera.

La apariencia del señor don Más O Menos es más o menos como la tuya. Tiene un par de ojos, pero no ve del todo claro; tiene dos orejas, pero no oye del todo bien; tiene nariz y boca, pero no presta particular atención a olores ni sabores. Tampoco es que su cerebro sea pequeño, pero su memoria no es flamante, ni su raciocinio meticuloso.

A menudo dice: «Con que todo esté más o menos, vale. ¿Y qué necesidad hay de ser tan atinado?»

De pequeño, su madre le mandó a comprar azúcar moreno, y él compró azúcar blanco. Su madre le reprendió, y él meneando la cabeza dijo: «¿Y no es el azúcar blanco más o menos como el moreno?»

En la escuela, el maestro le preguntó: «¿Qué provincia linda con Zhili[1] al oeste?» Él contestó que Shaanxi. El maestro repuso «Error. Es Shanxi, no Shaanxi», a lo que dijo: «Shaanxi suena como Shanxi, ¿y no es más o menos lo mismo?»[2]

Luego, se hizo empleado de banca; podía escribir caracteres, podía también sumar, pero sencillamente no era meticuloso. Muchas veces escribía 10 en lugar de 1000, y 1000 en lugar de 10. El encargado se enfurecía con él, y lo insultaba a menudo. Él sencillamente reía ja ja ja y se disculpaba: «Entre 10 y 1000 tan solo distan dos pequeños ceros, ¿y no es más o menos lo mismo?»[3]

Un día, por un asunto urgente, tenía que coger un tren hasta Shanghái. Con toda parsimonia se llegó a la estación, con dos minutos de retraso, y el tren ya había partido. Estupefacto, miró el humo del tren a lo lejos, y meneando la cabeza pensó: «Mejor será que parta mañana, total, partir hoy o mañana, es más o menos lo mismo. Pero ¡hay que ver qué concienzudos son los oficinistas del tren! Partir a las 8:30 o a las 8:32, ¿no es más o menos lo mismo?», se decía mientras regresaba a casa, sin comprender todavía en su corazón por qué el tren no había querido esperarlo dos minutos.

Un día, contrajo una grave enfermedad, y a toda prisa mandó a un pariente a buscar al doctor Wang de la Calle Oeste. El pariente corrió

apresurado, pero pasó un rato y no pudo encontrar al susodicho, con lo que le pidió al veterinario doctor Wang de la Calle Este que viniese. El señor don Más O Menos, convaleciente en cama, supo que habían traído al doctor equivocado; pero su enfermedad empeoraba, le dolía el cuerpo entero, su corazón ansiaba, e impaciente, se dijo a sí mismo: «Por suerte el doctor Wang es más o menos como el veterinario doctor Wang. Dejemos que pruebe a ver». Y entonces el veterinario doctor Wang se acercó a su lecho, y usando la fórmula de los bueyes, trató al señor don Más O Menos. Apenas una hora después, el Señor don Más O Menos lanzaba su postrero ¡ay de mí!

Muriéndose, el señor don Más O Menos tomó aliento y siguió diciendo: «Los vivos y los muertos son… más… más… o menos lo mismo, con que todo esté más… más… o menos… vale, y qué… qué necesidad hay… de ser… tan… tan concienzudo?» Y al terminar de decir esta máxima, justamente expiró.

Cuando murió, todos alabaron la visión ruinosa que en todos los sentidos tenía el señor don Más O Menos, su pensar incisivo; todos decían que nunca en su vida quiso ser concienzudo, ni quiso ganancias, ni quiso minucias, verdaderamente fue un hombre de conducta intachable. Y así le otorgaron un título póstumo, nombrándole el Gran Maestro Omnipresente.

Su fama fue extendiéndose cada vez más lejos, cada vez más añeja y grande. Innumerables gentes emularon su modelo. Todos se convirtieron entonces en el señor Don Más O Menos. Y así es cómo el país del centro se transformó en adelante en el país de los vagos. ■

Publicado originalmente en la revista Shenbao (申报) *el 28 de junio de 1924.*

---

[1] Denominación de la provincia que hoy corresponde más o menos a Hebei desde los tiempos de la dinastía Ming (1368-1644).

[2] En chino, la pronunciación entre Shanxi (山西) y Shanxi (陕西) solo varía en los tonos. En la romanización se ha añadido una «a» a la segunda para evitar confusiones.

[3] En el original, el juego no es con los ceros sino con la escritura de ambos caracteres: 1.000 (千) tiene en la parte superior un trazo más que 10 (十). Así, el señor don Más o Menos dice literalmente: «entre uno y otro solo hay un pequeño trazo de diferencia».

Una historia sobre criar ballenas

Xiang Zuotie | 向祚铁

Traducción de Manuel Pavón Belizón

Caía la tarde y el humo de las cocinas se elevaba desde el tejado de cada casa. El líder de la aldea regresaba de un mercado con varios alevines de ballena para repartirlos y, entre todos, poner en marcha un negocio de cría de ballenas. Lo mejor llegaría cuando crecieran: entonces, les cortaríamos las cabezas y prepararíamos cabeza de ballena con pimientos picantes troceados.

Las crías de ballena venían dentro de una botella de cristal translúcido. Tenían la piel oscura, brillante y lisa, el tamaño más o menos de un dedo anular y nadaban de acá para allá dentro de la botella como si fueran renacuajos. Tras repartirlas, cada cual se llevó la suya a casa para criarla.

Las ballenas crecían muy rápido y, con ello, no tardaron en aparecer las complicaciones. En mi caso, la puse primero en un delicado frasco de colirio y, para evitar que las ratas la mataran a mordiscos, lo colgué en medio de la habitación. Al despertarme al día siguiente, descubrí que la cría ya no cabía dentro y que estaba intentando darse la vuelta dolorosamente. A toda prisa, rompí el frasco de colirio y la puse dentro de un cuenco. En los días que siguieron, empecé a buscar por casa toda clase de recipientes que se adaptaran al creciente cuerpo de la ballena: un bol de arroz, un cuenco para verduras, una olla sopera, la palangana para lavarme la cara, el lebrillo para poner los pies en remojo… En la búsqueda de los recipientes también obtuve una inesperada recompensa: me di cuenta de que todas esas necesidades orgánicas que antes me parecían sin ton ni son poseían de hecho ciertas categorías espaciales y, en la vida, se correspondían ordenadamente con una serie de recipientes.

Pero la velocidad a la que crecía la ballena apenas me dejaba tiempo para mayores reflexiones. Día tras día tenía que apañármelas para buscarle un lugar donde ponerla. Al final, estúpido de mí, acabé metiéndola en la bañera –¡ojalá no lo

hubiera hecho! Por la tarde del día siguiente, tras recoger mis bártulos y volver a casa, vi mi cabaña de madera tensada con fuerza hacia fuera. Los tablones de madera rechinaban, hasta que, con un enorme estruendo, se vino abajo entera. Entonces pude ver a la ballena con la cabeza dejada de caer en un extremo de la bañera y la cola bamboleándose en el otro, y con su enorme boca abierta resoplando risueña hacia mí.

En este momento todos en la aldea comprendimos que, para evitar que incidentes como este volvieran a ocurrir, teníamos que buscar aprisa una forma de llevar a las ballenas hasta el cauce del río para que, siguiendo la corriente, pudieran volver al mar.

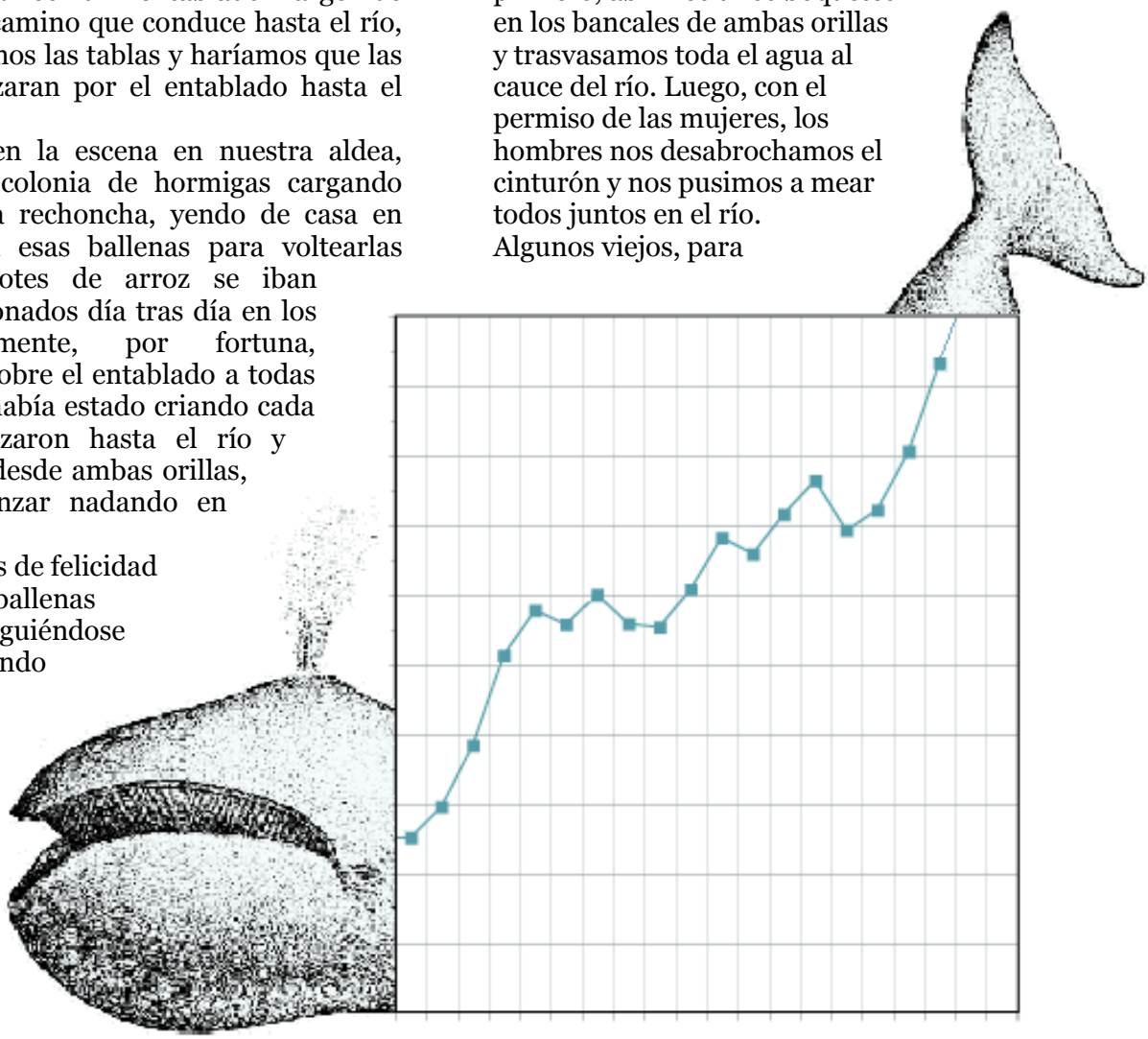
Aun así, lo que nos resultó muy, muy difícil fue encontrar una manera de llevarlas hasta el río. La carne de las ballenas está apenas cubierta por un pellejo tan fino como un pelo; si las atábamos con cuerdas para moverlas, era obvio que las podíamos lastimar, incluso matarlas. Además, como todo su cuerpo es graso y flácido, la grasa las haría resbalar de aquí para allá dentro de un arnés y, de usar cuerdas, tampoco quedarían bien sujetas. Al final, dimos con una manera de hacerlo: como si fuéramos a botar un barco nuevo en el muelle, colocaríamos un entablado largo de madera sobre el camino que conduce hasta el río, luego engrasaríamos las tablas y haríamos que las ballenas se deslizaran por el entablado hasta el cauce.

Ay... Al pensar en la escena en nuestra aldea, parecíamos una colonia de hormigas cargando con una crisálida rechoncha, yendo de casa en casa rodeando a esas ballenas para voltearlas mientras los brotes de arroz se iban quedando abandonados día tras día en los campos. Finalmente, por fortuna, logramos poner sobre el entablado a todas las ballenas que había estado criando cada familia. Se deslizaron hasta el río y nosotros, en pie desde ambas orillas, las veíamos avanzar nadando en grupo.

Fueron momentos de felicidad inolvidables. Las ballenas jugueteaban persiguiéndose jovialmente, soltando chorros de agua que refulgían bajo la luz del sol. Los aldeanos que pasaban soltaban las azadas y, de pie en la orilla, se divertían señalándolas y nos hacían preguntas sobre cómo habían crecido. En momentos así, nos olvidábamos de las complicaciones que esas ballenas nos habían causado y les contábamos los tragos que nos habían hecho pasar con ese tono de felicidad fruto del esfuerzo, igual que, al contemplar la foto de graduación de un hijo con su birrete, nos olvidamos de los esfuerzos que tuvimos que hacer para llevarlo adelante.

Aun así, lo que nos temíamos acabó por ocurrir. Las ballenas seguían creciendo y el agua del río ya no llegaba a cubrirles el cuerpo, así que ya no podían zambullirse a gusto. Días antes, cada vez que las ballenas asomaban lentamente sus redondas cabezas por la superficie, la gente en la orilla contenía la respiración, contemplando boquiabiertos cómo la espuma, de un blanco resplandeciente, iba resbalándoles por la cabeza; luego estallaban todos en vítores. Ahora, sin embargo, el agua del río parecía no ser lo bastante profunda; la boca de las ballenas sobresalía siempre por la superficie y, cuando lanzaban chorros, el agua se les desparramaba sobre el cuerpo. Todo esto nos hacía sentirnos mal. Para que las ballenas pudieran seguir zambulléndose libremente, apañamos unas medidas de urgencia: primero, abrimos unos boquetes en los bancales de ambas orillas y trasvasamos toda el agua al cauce del río. Luego, con el permiso de las mujeres, los hombres nos desabrochamos el cinturón y nos pusimos a mear todos juntos en el río.

Algunos viejos, para



asegurarse de que el chorro fuera suficiente, tenían la cara roja de apretar. Incluso hubo uno que nos dijo, como arrepentido, que no debió haber ido al baño esa mañana. A pesar del esfuerzo común, la apurada situación de las ballenas no mejoró como hacía falta. Las últimas noticias decían que un barco de las fuerzas de salvamento de la ONU acababa de zarpar desde el Polo Sur con un cargamento de hielo. El problema era que, para cuando llegara a la aldea, ya sería invierno y los trozos de hielo no podrían derretirse como para reflotar a las ballenas.
Así y todo, las ballenas aún no eran conscientes de que se encontraban en el punto de mira del infortunio. Como si estuvieran poseídas, seguían empeñándose en crecer, a pesar de la difícil situación en la que se encontraban, como si solo supieran vivir creciendo. No tardaron en quedar todas varadas en el cauce del río, con la piel del vientre irremisiblemente apoyada contra las piedras y sus bocas grandes y amplias tragando aire con pesadez. Nuestra prolongada desesperación dio paso finalmente a una profunda angustia. No sé quién fue el primero en transmitir ese sentimiento; luego, alguien susurró una frase, y esa frase pronto comenzó a correr entre la gente, todos cada vez más unánimemente convencidos. Al final, acabamos casi gritando al unísono el deseo que, desde hacía varios días, llevábamos confinando en nuestra mente: «ay, si las ballenas... pudieran... volar...». ■

Escrito en 2002

sobre los autores

Lu Xun | 鲁迅

(Shaoxing, 1881-Shanghái, 1936) Considerado el "padre de la literatura china moderna" y una de las máximas figuras intelectuales del siglo XX en China, Lu Xun se ha elevado por encima de su condición de escritor para convertirse en todo un mito nacional. Su obra destaca por su numerosísima producción de ensayos breves, críticas y comentarios. Sin embargo, su ficción, escasa comparada con el resto de su producción y consistente principalmente en relatos breves, resulta enormemente relevante y supuso todo un revulsivo para la literatura china del momento. Tanto en su ficción como en sus ensayos, trasluce una firme voluntad de compromiso político. Lu Xun fue la principal figura de la Liga de Escritores de Izquierda, desde la cual propugnaba una literatura comprometida con la realidad social y dedicada a la regeneración nacional china.
Su visión ácidamente crítica de la realidad de su momento lo convierte en un autor duro pero esclarecedor y que incita a una reflexión inconformista sobre los problemas de la sociedad. Quizá es esta la razón por la cual en los últimos años su obra, a pesar de ser cada vez más apreciada por los escritores, está desapareciendo progresivamente de los libros de texto oficiales y las autoridades están reduciendo su presencia en el sistema educativo.

Hu Shi | 胡适

(Shanghái, 1891-Taipéi, 1962) Uno de los intelectuales chinos más influyentes y relevantes del siglo XX y una de las figuras más destacadas en los esfuerzos de reforma cultural en China a comienzos de dicha centuria. Sus ideas tuvieron un especial calado en el proceso de renovación de la lengua y la literatura, en el que ejerció un magisterio fundamental. Estudió filosofía en Estados Unidos como alumno de John Dewey. Tras su regreso, con apenas 26 años entró como profesor en la Universidad de Pekín, por entonces un hervidero de las ideas que darían lugar al Movimiento por la Nueva Cultura, en el que Hu Shi se implicó fervientemente. Entre sus publicaciones de esta época, destacó su artículo «Una humilde opinión sobre la mejora de la literatura» (文学改良刍议 , 1917), en el que abogaba por el abandono de la lengua clásica en favor de la vernácula como forma de popularizar el conocimiento y la cultura. Ejerció responsabilidades diplomáticas bajo el gobierno del Kuomintang y, tras el triunfo del PC, marchó a Taiwán, donde ejerció como presidente de la Academia Sinica en Taipéi desde 1957 hasta sus últimos días.

Xiang Zuotie | 向祚铁

Nacido en 1974 en la provincia de Hunán, se graduó en física por la Universidad Tsinghua en Pekín. Su ya latente interés por la literatura eclosionó durante sus años universitarios con la lectura de los relatos del mexicano Juan Rulfo, que le dejaron una profunda impresión y lo decidieron a lanzarse a la escritura, labor a la que se aplica con creciente dedicación y que compagina con su trabajo como profesor de lengua china en Pekín. En el año 2010 publicó 《武皇汗血宝马》 (Wǔ Huáng hàn xuè bǎomǎ; lit. *Los corceles que sudan sangre del emperador Wu*), una colección de dieciocho relatos escritos en el lapso de una década.

©Luis Baylón

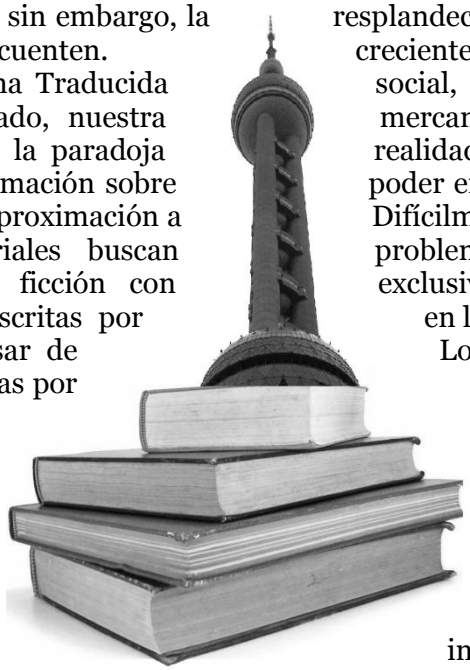
Ausencias de la China pensante

El ensayo chino contemporáneo traducido al español

por Manuel Pavón Belizón

China no solo fabrica y consume: también piensa. Sin embargo, esta China pensante permanece como una laguna en nuestra visión general sobre ese espacio humano, oculta por el ruido de fondo de esquemas repetitivos: el ritmo trepidante de sus cifras macroeconómicas, la grisalla y el monolitismo oficialista, la alteridad del «otro polo de la experiencia humana», el esteticismo vacío... Entre estos esquemas tan simplistas como contradictorios, entre esas imágenes de arrastrado atavismo o compulsiva huida hacia delante, parece que en China no hubiera lugar para la reflexión. Y sin embargo, la hay, aunque los medios no nos lo cuenten.

Durante la presentación de China Traducida en Valencia en noviembre pasado, nuestra compañera Tyra Díez expresaba la paradoja que domina la demanda de información sobre China en nuestro idioma: en su aproximación a la narrativa china, las editoriales buscan publicar sobre todo obras de ficción con lecturas políticas, censuradas, escritas por disidentes... Sin embargo, a pesar de estar constantemente obsesionadas por buscar los intríngulis políticos de la ficción, las editoriales en español han mostrado un interés casi nulo por el género ensayístico, en el que podrían hallar precisamente esos mensajes políticos que tanto les obsesionan expuestos de forma directa, clara y radical, sin las veladuras de la alusión ni la metáfora propias de la literatura de ficción.



Este desinterés es tanto más flagrante cuando, al mismo tiempo que infligen sobre nosotros ese catálogo de clichés, los medios no paran de contarnos, entre la fascinación embobada y el agorerismo, que China está llamada a ser la nueva gran potencia, la transformadora del futuro o hasta la dominadora del mundo. A la luz de esas profecías, podríamos pensar que mucho de lo que hoy se dice y se piensa en China tiene visos de convertirse en la génesis de nuevas e influyentes formas de comprender la realidad –no solo la «suya», sino la de todos.

A menudo se ha acusado a los intelectuales y académicos chinos de ser reacios a tomar parte en debates sobre cuestiones de orden global y de estar obsesionados únicamente por lo que ocurre dentro del país. Este veredicto pudo ser cierto en algunos momentos y en el caso de algunos autores. Sin embargo, acusar de ello a la totalidad del mundo intelectual y académico de la China actual es completamente incongruente, basta con que atendamos a razones demográficas y numéricas.

China no es un planeta lejano. Uno de los clichés que, sobre su desarrollo socio-económico más se han repetido en los últimos años es que el país ha tardado solo 30 años en conseguir el desarrollo económico de mercado que a Europa le costó más de un siglo forjar. Pues bien, con igual precocidad también han descubierto el lado menos resplandeciente de ese modelo económico: la creciente desigualdad social, el descontento social, el deterioro medioambiental, la mercantilización de todos los aspectos de la realidad, la creciente concentración del poder en un decreciente número de manos... Difícilmente podríamos afirmar que estas problemáticas son excepcionales, únicas y exclusivas del espacio político que venimos en llamar «China».

Los autores chinos se ocupan también de estas cuestiones de relevancia universal. Incluso en aquellos casos en los que su atención parece gravitar en torno a realidades «chinas», basta con rascar un poco la superficie para hallar ideas de trascendencia más amplia. Los escritos de los intelectuales chinos suelen estar generosamente regados de referencias a sus homólogos de otras latitudes y a los debates a escala global. Las suyas son voces y visiones que a veces resultan difícilmente encajables en la manida dicotomía en la que solemos encasillar a los autores chinos, sea el oficialismo unipartidista, sea la democracia liberal de mercado. Muchos autores chinos superan esta dicotomía de dudosas posibilidades para ofrecer aproximaciones diferentes y cargadas de potencial.

Pero, como decíamos, en el mundo euro-americano apenas tenemos constancia de ellos ni sus ideas. En el ámbito hispanohablante, el pensamiento chino contemporáneo es un total desconocido. En América Latina la influencia china ha crecido exponencialmente en los últimos años, pero esto no se ha traducido en una expansión destacable del interés por China más allá de los análisis económicos.

Lo que podemos encontrar de pensamiento chino contemporáneo en español es poco y muy disperso: los lectores hispanohablantes pudieron tener un primer acercamiento sintético al estado del pensamiento en la China actual con ¿Qué piensa China? (Icaria, 2008), la traducción española de *What Does China Think?*, de Mark Leonard, miembro del European Council for Foreign Affairs y que ofrece una visión general de conjunto, identificando algunas de las principales corrientes y autores. No obstante, es Leonard quien nos habla en esta obra y las voces de los autores chinos nos llegan a través de su análisis. Este volumen se ha visto completado más recientemente con una segunda parte, China 3.0 (ECFR, 2012), que pretende llevar hacia delante la estela del anterior y en el que –ahora sí- podemos leer directamente a los autores chinos, aunque por el momento esta obra está únicamente disponible en versión inglesa.

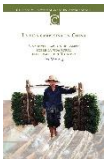
Otra aproximación similar es El milagro chino visto desde el interior (Popular, 2006), traducción castellana indirecta desde una compilación francesa de artículos de algunos de los académicos chinos más destacados, como Wen Tiejun, Huang Ping, Wang Hui, Chen Xin o Dai Jinhua, adscritos con frecuencia a esa entelequia nebulosa llamada «nueva izquierda».

La editorial académica barcelonesa Bellaterra es una de las pocas que ha intentado de forma más consistente paliar este hueco con una colección centrada en la China actual. En esta colección concurren autores chinos o de origen chino con sinólogos y expertos en Estudios Chinos de otros países. Aun así, son los segundos quienes se llevan la palma en el catálogo de la colección y, de hecho, solo un título corresponde a un académico en activo en la China continental (Wang Hui), mientras que el resto se reparte entre académicos extranjeros o de origen chino vinculados a instituciones extranjeras.

No se trata de alimentar el fatigoso y exasperante mantra de que solo los chinos son capaces de comprender y explicar China; pero resulta innegable que, por otra parte, nuestro conocimiento sobre lo que pasa en el país se vería muy enriquecido si también pudiéramos tener acceso en nuestro idioma a lo que escriben allá mismo. El equilibrio entre ambas fuentes sería deseable, pero a día de hoy los segundos siguen siendo una enorme ausencia dentro de la bibliografía en español. Además, hay que tener en cuenta que son los académicos e intelectuales que trabajan en las instituciones chinas los que más directamente pueden influir en lo que se hace dentro del país, especialmente en una época en la que buena parte de la academia china parecen estar concentrada en buscarle una genealogía propiamente «china» a todo.

Obviamente, la traducción de estas obras plantea retos a la hora de explicar y contextualizar algunos aspectos; es aquí donde recae el grueso de la labor de los traductores: transmitir la relevancia global de esos escritos para que el público general en sus países no siga considerándolos como meras cuestiones locales. ■

referencias



FEI Xiaotong, *La vida campesina en China: Una investigación de campo sobre la vida rural en el valle del Yangtsé*. Traducción indirecta (inglés) de Gerardo Arroyo. México D.F.: CIESAS/ Universidad Autónoma Metropolitana/ Universidad Iberoamericana, 2010. Investigación de campo de quien es considerado uno de los padres de la sociología moderna china. Esta obra clásica –escrita originalmente en inglés- fue el resultado de la investigación doctoral de Fei Xiaotong en la London School of Economics bajo las directrices de Bronislaw Malinowski, quien firma el prefacio.

LEONARD, Mark, *¿Qué piensa China? El debate interno sobre su futuro*. Trad. del inglés de Luis Esteban González Manrique. Barcelona: Icaria, 2008. «Muy pocas de las cosas que suceden a lo largo de nuestras vidas se recordarán después de nuestra muerte. Pero el ascenso de China es diferente: como el ascenso y la caída de Roma o del imperio soviético, el eco de sus consecuencias resonará a lo largo de las generaciones venideras [...] Leonard nos ofrece una fascinante e inesperada perspectiva sobre los debates que hacen furor en la sociedad china actual y nos muestra cuán radicalmente cambiará la naturaleza del mundo el ascenso de China» (N. de la ed.)

VV. AA., *El milagro chino visto desde el interior*. Trad. ind. (francés) de Alexander Paredes. Madrid: Editorial Popular, 2006. Colección de ensayos de varios de los intelectuales más relevantes en la escena del pensamiento político chino contemporáneo, en su mayoría representantes de la corriente que se ha dado en llamar *nueva izquierda*, y que reflexionan sobre la polarización social, los problemas ambientales, la corrupción, las migraciones o la urbanización. «La complejidad de lo real y las evoluciones sociales internas ponen en duda el gran escenario de la modernización y las imágenes del *boom* productivista y consumista de la China contemporánea» (N. de la ed.)

WANG Hui, *El nuevo orden de China*. Trad. de Olga Curell Sanmartí, Carles Prado-Fonts y Lin Longbo. Barcelona: Bellaterra, 2008. «*El nuevo orden de China* saca a la luz los mecanismos ideológicos que operan para crear la hegemonía de falsas asunciones como que la libertad de mercado es equivalente a la libertad política, o que el Estado puede dejar de intervenir cuando reina el libre mercado. Wang Hui defiende los mecanismos de mercado y el necesario desarrollo de una política democrática, pero ambos asentados sobre otras bases diferentes a las dominantes, reflexión aplicable no solo a China, sino también al resto del mundo» (N. de la ed.)

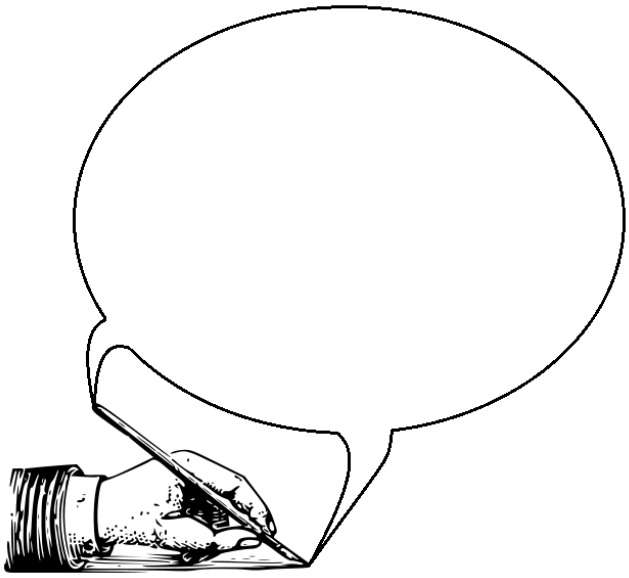
WU Xiaobo, *La China emergente: la transformación del gigante asiático desde dentro*. Trad. ind. (inglés) de Mariano Vázquez Alonso. Madrid: Kailas, 2009. «Wu Xiaobo describe y documenta desde una óptica «local» pero validada por Occidente, los éxitos que se han conseguido entre 1978 y 2008, años clave de reformas que provocaron en este país un urgente cambio de mentalidad y una apertura económica mundial sin precedentes. Al mismo tiempo, el autor aporta consideraciones que ayudan a prever en qué puede llegar a convertirse la nueva China» (N. de la ed.) ■

Más allá del *putonghua*

La presencia de los dialectos locales en la literatura china actual

No es raro en el panorama literario de China asistir a un vaivén de temas de debate que surgen y generan acaloradas discusiones para luego extinguirse casi con la misma presteza con la que se encendieron. No obstante, la extinción de los debates no se produce necesariamente porque se hayan alcanzado unos mínimos puntos de consenso, sino, más bien, por el surgimiento de un nuevo foco de debate que desplaza al anterior. Este ritmo trepidante puede ser visto como un signo más de la vivacidad e hiperactividad del mundo intelectual chino en general. Todo ello posibilita que un mismo tema se vea sometido a un eterno retorno, situándose de forma recurrente en el centro de las discusiones como si se tratara de una cuestión novedosa.

El uso de los dialectos locales en las obras literarias es uno de esos temas recurrentes. Su última salida a escena ha venido impulsada por la publicación en los últimos años de al menos un par de obras que han sido capaces de aunar el uso de sendos dialectos locales con el reconocimiento de la crítica y el éxito comercial. Las obras en cuestión, dos novelas, son 《繁花》 (*Fan hua*) del shanghainés Jin Yucheng (金宇澄), publicada primero en la revista *Shouhuo* (收获) en agosto de 2012 y como libro en marzo de 2013; y 《我们家》 (*Women jia*), de la sichuanesa Yan Ge (颜歌), aparecida primero en la misma revista también en 2012 y como libro en mayo de 2013. Ambas novelas fueron incluidas por numerosos medios de comunicación chinos entre las obras más destacadas de ese año, subrayando una característica común: el uso que los autores hacen de sus respectivos dialectos locales, el shanghainés y el sichuanés de Chengdú, respectivamente, que los autores insertan de manera natural y fluida en la narración.



Sin embargo, como hemos dicho, no se trata de un tema novedoso. En el contexto de la China contemporánea, la cuestión de los dialectos en la literatura comenzó a prodigarse en las discusiones intelectuales ya a finales del siglo XIX y a principios del siglo XX, con el Movimiento de la Nueva Cultura (新文化运动, *Xin wenhua yundong*), que propugnaba el uso de la lengua vernácula (白话, *baihua*) en sustitución de la lengua culta (文言, *wenyan*). Así, los dialectos, como formas vernáculas, formarán parte de las reivindicaciones de este movimiento en favor de la cultura popular frente al oficialismo de la tradición letrada. En medio del maremágnum de lenguas y dialectos que corrían vigorosamente por las calles de cada provincia en la época, va tomando cuerpo lo que luego llegaría a ser el *putonghua* (普通话) o *guoyu* (国语, en la China republicana), la lengua estándar oficial. Se trata de una lengua que, basada primordialmente en el dialecto del norte, y más concretamente el pekinés, va forjándose con una voluntad homogeneizadora y con un destacado concurso de los intelectuales y literatos del momento. En defensa de su escritura en sichuanés, la mencionada Yan Ge no duda en calificar hoy el *putonghua* como «una lengua artificial» (虚假的语言).[1]

Algo más recientemente, entre las décadas de 1980 y 1990, el debate volvió a la palestra con el movimiento *Xungen* (寻根), la «búsqueda de las raíces», que volvería a hacer de las variantes locales de la lengua un instrumento literario. En esta órbita se inscribe la célebre novela *Diccionario de Maqiao* (《马桥词典》), de Han Shaogong (韩少功), quien recurriría a los vocablos propios de una aldea del Hunán para infundir autenticidad al relato de la vida en el terruño. Desde entonces, han sido varios los autores que han acercado eventualmente su escritura a la lengua hablada en sus respectivos lugares de origen, como Jia Pingwa (贾平凹), Liu Zhenyun (刘震云), Mo Yan (莫言), Yan Lianke (阎连科) o Zhang Wei (张炜), entre otros.

Como bien matiza el escritor y traductor Xu Ke (de quien traducimos un artículo a continuación), en la mayoría de los casos, se trata de usos puntuales, no de obras escritas enteramente en dialecto, pues para la mayoría de los autores es necesario hacer

equilibrios entre las posibilidades expresivas que ofrece el uso de formas dialectales y la necesidad de llegar a un amplio número de lectores a los que la aparición de palabras en un dialecto desconocido podría desanimar. Por ejemplo, el shanghainés que aparece en la novela *Fan Hua* es una versión «moderada» del dialecto para que la obra resulte inteligible a los lectores de otras zonas de China.

La publicación de las novelas de Jin Yucheng y Yan Ge en 2012-2013 no ha hecho más que resucitar este viejo debate latente, dando lugar a detractores que consideran las inserciones dialectales como una barrera para la comprensión de los lectores-compradores, y defensores que lo alaban como un recurso enriquecedor y fuente de renovación para el lenguaje literario chino. Yang Yang (杨扬), profesor de literatura contemporánea en la Universidad Normal del Este de China, afirma: «son más los autores y críticos que consideran que la escritura en dialecto ha sacado a la luz un particular mecanismo de creación que ha hecho tomar conciencia sobre la existencia de la cuestión. Al explorar la escritura en dialecto, se ha abierto de nuevo el mundo literario, como si contempláramos lo variado que es el mundo vital que permanecía oculto bajo el lenguaje. La novela *Fan Hua*, mediante el uso del shanghainés, ha revelado un mundo de voces que permite a los lectores percibir las múltiples posibilidades de la expresión literaria»[2]. Este comentario, junto con afirmaciones como la arriba mencionada de Yan Ge, revelan la centralidad del lenguaje en los intentos de renovación de algunos círculos literarios en China. De esta forma, el debate sobre la presencia de los dialectos en la literatura se sitúa entre una voluntad puramente literaria de renovación y la necesidad de los escritores de hacerse notar y vender sus obras atendiendo a las demandas de un mercado literario caracterizado por una enorme competencia. A esta doble tensión hace referencia el escritor Xu Ke en el artículo que traducimos a continuación. ■

[1] "Gaobie qingchun wenxue zhi hou: '80 niandai zuojia' qunxiang", en *Waitan Huabao*, nº 542, 2013/05/30, p. 73.
[2] YANG Yang, "Wenxue piping yu xin shiji Zhongguo wenxue", en *Jiefang Ribao*, 2014/06/28, p. 7.

Escribir en dialecto debe añadir brillo, no trabas

por Xu Ke

Tras la publicación de la novela *Fan Hua*, de Jin Yucheng, el abundante uso que en ella se hace del dialecto shanghainés ha generado encendidas discusiones y ha vuelto a llamar la atención sobre la utilización de los dialectos locales en la escritura de obras literarias. Sus defensores consideran que al escribir en dialecto, la novela se acerca más al terruño y hace que posea un mayor carácter local; quienes se oponen creen que el uso excesivo del dialecto puede generar dificultades en la lectura a quienes no son originarios la zona dialectal en cuestión, por lo cual no es conveniente promoverlo.

He leído *Fan Hua* y no me ha parecido tan difícil. A pesar de que la velocidad de la lectura puede ralentizarse, uno puede saborear algo del dialecto shanghainés. No obstante, esto también me ha llevado a plantearme unas cuestiones: ¿Acaso todos los lectores –o mejor dicho- acaso la mayoría de lectores tienen tanta paciencia como para aceptar leer despacio y comprender una novela que arrebuja buenas dosis de un dialecto desconocido? ¿Cómo debe el autor controlar el uso del dialecto a fin de evitar que se convierta en un obstáculo para el disfrute del lector?

La forma de escritura que mezcla en la novela formas de dialecto ha sido llamada categóricamente por algunos «escritura en dialecto», una denominación con la que no estoy de acuerdo. La llamada escritura en dialecto debería referirse a cuando un autor utiliza el dialecto como lengua materna para la creación. El autor, al escribir, articula su pensamiento en dialecto, de manera que lo que aparece sobre el papel es naturalmente el dialecto. En este sentido, las obras modernas y contemporáneas representativas son *He Dian*[1] y *Hai shang hua lie zhuan*[2], entre otras. Este tipo de novelas están escritas casi en su totalidad usando un determinado dialecto, de manera que un lector que no sea originario de la zona dialectal en cuestión casi no podrá entenderla, razón por la cual pocos autores se atreven a tomar este riesgo. Por supuesto, también hay autores que, con la idea de perpetuar el dialecto, aceptan el sacrificio, y merecen nuestra comprensión y nuestro respeto. Con mucha más frecuencia, los autores utilizan principalmente el mandarín al escribir, pero, por necesidades expresivas, insertan en la obra ciertas formas dialectales que, en su mayoría, aparecen en diálogos entre los personajes. Cabe decir que este tipo de situaciones es bastante común y que muchos autores, unos más y otros menos, cuentan con algún dialecto o palabras de un dialecto. No obstante, algunos escritores lo utilizan bastante

más, y esa es simplemente la razón por la que atraen la atención de forma especial.

Ya sea escribir una obra en dialecto o utilizarlo de manera apropiada, no creo que haya que oponerse de forma categórica a ello. El dialecto es uno de los factores constitutivos más importantes para una cultura local y contiene un rico carácter popular distintivo y un significado histórico-cultural. No son pocos los dialectos locales que aún conservan abundantes usos del chino antiguo. Una adecuada utilización de los dialectos en la literatura puede, en primer lugar, acentuar la fuerza expresiva de una novela y enriquecer y añadir variedad a la novela. Algunos dialectos comportan variedad y un imaginario vivo que el mandarín es incapaz de expresar. En segundo lugar, confiere a la novela color y rasgos locales. En tercer lugar, permite conservar dialectos que estén a punto de desaparecer; en los últimos años, los dialectos han ido decayendo, llevándose abruptamente con ellos las formas de drama regionales que tienen como base el dialecto local. El uso de obras literarias para conservar los dialectos permite que las palabras corrientes de una zona reducida sean aceptadas hasta en el sistema idiomático normativo que todos utilizamos, enriqueciendo de manera incesante la lengua común y, de hecho, contribuyendo a salvar la cultura popular tradicional.

No obstante, si un escritor espera que su obra sea recibida por un mayor número de lectores, debe ajustar bien el uso del dialecto. El territorio de China es vasto y muy variado en costumbres y, del mismo modo, los dialectos de cada lugar difieren enormemente. Aunque el chino Han es el que utiliza toda la etnia Han, la brecha entre los distintos dialectos no es menor que la que pueda existir entre lenguas diferentes. El entorno discursivo que despliega el dialecto resulta muy extraño para quienes proceden de fuera de un área determinada, por lo que puede generar obstáculos e inconvenientes en la lectura y comprensión de la obra por parte del lector. Y para el escritor, saber cómo utilizar apropiadamente el dialecto en una obra literaria de manera que no suponga un obstáculo para el lector foráneo a la hora de leer y comprender la obra supone todo un examen de sus competencias. Al referirse al uso de los dialectos, el escritor Chen Zhongshi (陈忠实) decía: «Insertar un dialecto en el lenguaje enunciativo de la escritura literaria es como echar grava en el cemento: hace que el lenguaje sea más duro y más fuerte. Luego he ido confirmando que un lector foráneo no puede adivinar literalmente el significado del setenta por ciento del dialecto, así que determiné dejar de usarlo. Usarlo se convertía en un obstáculo para la lectura». Del mismo modo, Jin Yucheng considera que en su novela el dialecto shanghainés sobre el papel debe hacerse fluido y claro. «El lenguaje debe servir a la novela. Lo que más atrae a los lectores de la novela en shanghainés es su valor literario único, es decir, la vida en Shanghái que emerge a través del habla de Shanghái. Por eso, el shanghainés de la novela debe ser fácil de comprender y debe añadir placer a la lectura. De esta forma, el valor literario de la novela puede ser más ampliamente percibido por los lectores y, además, ayuda a popularizar el shanghainés, de lo contrario, la novela estaría limitada solo a la zona del dialecto».

En la novela, Chen Zhongshi evita las onomatopeyas y desecha las expresiones del shanghainés que no se corresponden con una expresión culta. Todos estos autores se han percatado claramente de que el uso de los dialectos en el estilo literario tiene un doble filo: si es tratado de forma adecuada, añade esplendor a la obra; si no, lo que añade son obstáculos para el lector. El escritor, al hacer uso de un dialecto, debe ser capaz de extraer lo que de enriquecedor hay en el dialecto para que sirva mejor a la obra. Muchos son los autores que, al hacer uso del dialecto para expresarse, procuran evitar que se generen obstáculos en la lectura, un esfuerzo que es digno de elogio. ■

Xu Ke (徐可, n. 1965) es escritor y traductor al chino de obras de Mark Twain y Edgar Allan Poe. Es también editor en el diario Guangming Ribao.

---

[1] 《何典》, obra satírica de finales de la dinastía Qing (s. XIX) del escritor shanghainés Zhang Nanzhuang (张南庄), quien utilizó el dialecto Wu (吴), además del mandarín, en su composición.

[2] 《海上花列传》, obra escrita en dialecto de Suzhou por Han Banqing (韩邦庆, 1856-1894) a finales de la dinastía Qing y que centra su narración en un prostíbulo del Shanghái de las concesiones.

referencias

Jin Yucheng 金宇澄, 《繁花》*Fán Huā*. Shanghái: Shanghai Wenyi Chubanshe (上海文艺出版社), 2013. 440 páginas. He aquí una novela coral que entrelaza personajes varios, historias y épocas, extendiéndose por el mismo Shanghái en dos momentos de su devenir: la década de 1960 junto con los años de la Revolución Cultural, y el periodo que se abre desde 1980 hasta los 2000. Todo un abanico social y temporal rememorado en toda su complejidad con la viveza y el realismo que infunde a la narración la lengua local.

Yan Ge 颜歌, 《我们家》*Wǒmén jiā*. Hangzhou: Zhejiang Wenyi Chubanshe (浙江文艺出版社), 2013. 264 páginas. La narradora, tomando a su padre como protagonista, nos lleva en vaivén entre el pasado y el presente para discurrir por 60 años y tres generaciones de una misma familia que se dispone a celebrar el 80 cumpleaños de la abuela, una ocasión feliz que, contra todo pronóstico, acaba sirviendo para sacar a la luz los trapos sucios del clan. Una novela llena de sentido del humor, irreverencia y sabor sichuanés, tanto en el picante de la comida como en el lenguaje.

©Luis Baylón