

RECORRIDO POR RÍOS Y LAGOS: UNA MIRADA AL *JIANGHU* INTRADUCIBLE EN LA CULTURA Y LA LITERATURA CHINAS

WU, Helena Yuen Wai

Universidad de Hong Kong

wuhelena@hku.hk

Cita recomendada || YUEN WAI, Helena (2012): "Recorrido por ríos y lagos: una mirada al *Jianghu* intraducible en la cultura y la literatura chinas" [artículo en línea], 452°F. *Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 7, 58-72, [Fecha de consulta: dd/mm/aa], < http://www.452f.com/pdf/numero07/07_452f-mono-helena-yuen-wai-es.pdf>

Ilustración || Mar Oliver

Traducción || Mar Rodríguez

Artículo || Recibido: 27/01/2012 | Apto Comité Científico: 15/05/2012 | Publicado: 07/2012

Licencia || Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 de Creative Commons



Resumen || Este trabajo pretende explorar la posibilidad y, al mismo tiempo, la imposibilidad, de representar un término aparentemente intraducible: *jianghu* (江湖), que significa, literalmente, «ríos y lagos» en chino. El trabajo comenta cómo el término evoluciona casi como una entidad orgánica en sí misma, que va desde la literatura china y el cine al uso cotidiano del término en jergas y refranes. Al analizar cómo se traduce el término de un idioma a otro, de un contexto antiguo a un contexto (pos)moderno, y de una generación a otra, este trabajo pretende estudiar el proceso de adaptación y traducción más allá de un ámbito lingüístico para incluir el ámbito más amplio de los estudios literarios, culturales y cinematográficos. El papel analiza además cómo el proceso de adaptación, traducción e imaginación de *jianghu* puede considerarse manifestación del concepto derridiano de «suplementariedad».

Palabras clave || *Jianghu* | Literatura china | Traducción | Adaptación | Imaginación | Suplementariedad

Summary || This paper sets out to explore the possibility as well as the impossibility of representing a seemingly untranslatable term: *jianghu* (江湖), which literally means “rivers and lakes” in the Chinese language. The paper discusses how the term evolves almost like an organic entity of its own, stretching from Chinese literature, cinema to the everyday use of the term as slangs and idioms. By looking at how the term is translated from one language to another, from an ancient context to a (post)modern context, and further away from one generation to another, this paper attempts to study the process of adaptation and translation beyond a linguistic scope, but towards a broader field of literary, cultural and film studies. The paper also examines how the process of translating, adapting and imagining *jianghu* can be deemed a manifestation of the Derridian concept of “supplementarity”.

Keywords || *Jianghu* | Chinese Literature | Translation | Adaptation | Imagination | Supplementarity.

“When I pronounce the word *Future*,
the first syllable already belongs to the past.
When I pronounce the word *Silence*,
I destroy it.
When I pronounce the word *Nothing*,
I make something no nonbeing can behold.”

Three Oddest Words, Wislawa Szymborska

0. Introducción

La palabra *jianghu* (江湖), que literalmente significa «ríos y lagos» es un concepto/expresión/sensación/texto inquietante en el idioma y la cultura chinos que está abierto a una miríada de interpretaciones. Aunque *jianghu* no hace referencia a ningún ser real, ubicación exacta, ni significado fijo en la realidad, con frecuencia se representa como el mundo fantástico de las artes marciales chinas, el reino criminal de las tríadas, una condición anárquica fuera del alcance del gobierno, el mundo mítico «más allá», y así sucesivamente en la cultura, la literatura y el cine chinos. Cuando *jianghu* se manifiesta de forma creativa y variada en poemas, historias populares, novelas, canciones, cuadros, animaciones, películas, series de televisión, cómics, representaciones teatrales y otras en las diversas generaciones, el término va evolucionando como si fuera una entidad en sí mismo, que se extiende desde la literatura y el cine chinos hasta el uso cotidiano del término en proverbios y dichos. De forma sorprendente e independientemente de la ambigüedad, arbitrariedad e inestabilidad de sus significados, la noción de *jianghu* continúa usándose y es comprendida por las diferentes generaciones de las comunidades sinohablantes como China, Hong Kong y Taiwán. Partiendo de este punto, esta publicación pretende explorar la posibilidad, además de la imposibilidad, de representar un término aparentemente intraducible: *jianghu*. El texto que sigue pretende estudiar, mediante el análisis de cómo se traduce de un idioma a otro el término (desde un contexto clásico a uno [pos]moderno y, además, de una generación a otra), el proceso de adaptación y traducción de *jianghu* más allá del ámbito lingüístico y en el campo más amplio de los estudios literarios, culturales y cinematográficos.

1. Textos chinos clásicos: *jianghu* de un vistazo

El término *jianghu* apareció en los textos literarios clásicos chinos hace más de dos mil años. Ya en el período de los Reinos Combatientes de la China antigua, en torno al IV siglo a. de C., Zhuangzi (莊子), un filósofo chino de gran influencia en la antigüedad, famoso por sus enseñanzas y creencias taoístas, usa el término *jianghu* para meditar sobre el ser de la existencia humana en un capítulo titulado «El mayor y más honrado Maestro» (大宗師), que se reúne en una de

sus obras denominada *Capítulos internos* (內篇). Zhuangzi escribe: “泉涸，魚相與處於陸，相呴以濕，相濡以沫，不如相忘於江湖。”

Burton Watson, experimentado traductor de literatura china, ofrece la traducción siguiente al inglés:

When the springs dry up and the fish are left stranded on the ground, they spew each other with moisture and wet each other down with spit—but it would be much better if they could forget each other in the rivers and lakes (1968: 80).

Esta traducción literal del pasaje original toma el término *jianghu* y lo interpreta en su significado superficial, denotando «ríos y lagos». De acuerdo con la interpretación de Watson, *jianghu* se convierte en un hábitat para el pez mencionado antes en el párrafo. Sin embargo, si tomamos en cuenta la filosofía taoísta, el término *jianghu* connota, en realidad, un nivel de significado más profundo. Cuando el pez moribundo en tierra seca puede considerarse como la metáfora de Zhuangzi para nuestro propio modo de estar en el mundo material, *jianghu* hace referencia tanto al mundo corpóreo al que están unidos nuestros cuerpos, como al reino mental en el que puede tener lugar la contemplación. Por consiguiente, al yuxtaponer el pasaje antes mencionado con el lema de Zhuangzi para la existencia en su filosofía taoísta: «olvidarse uno a otro en el *jianghu*» (相忘於江湖) puede comprenderse ciertamente como una manera de buscar el disfrute en la vida para alcanzar un estado de *xiao yao* (逍遙, falta de preocupación) en la máxima medida posible. Con una robusta relación histórica con la cultura, la filosofía y la literatura chinas, el término *jianghu* contiene, por lo tanto, una implicación mucho más profunda que el significado literal único de «ríos y lagos»..

2. Antigua poesía china: manifestaciones de *jianghu* en múltiples casos

Al pasar de los textos clásicos chinos a la poesía antigua, el uso del término *jianghu* se vuelve más dinámico y versátil. Los poetas, entre otros, Wang Changling (王昌齡, 698-757), Gao Shi (高適, 707-765), Du Fu (杜甫, 712-770) y Du Mu (杜牧, 803-852) utilizan la imagen de *jianghu* de sus propias maneras diferentes¹. La variedad y diversidad hechas realidad en el uso del término *jianghu* en sus poemas prueban que el término *jianghu* no es, y no puede estar confinado, a ninguna connotación fija y establecida

Du Fu, que es reconocido como prolífico poeta y al que se honra como «santo de la poesía» (詩聖) en la literatura china, aplica la imagen de *jianghu* de manera recurrente en sus obras y, lo que es más importante, su uso del término siempre es diferente y

NOTAS

1 | Muchos otros poetas antiguos, como Li Longji (李隆基, 685-762), Li Shangyin (李商隱, 813-858), Lu Guimeng (陸龜蒙, ?-881), Fan Zhongyan (范仲淹, 989-1052), Huang Tingjian (黃庭堅, 1045-1105) y Lu You (陸游, 1125-1209) contribuyeron al uso del término *jianghu* en sus obras. Poetas chinos modernos como Yu Guangzhong (余光中, 1928-) también incorporan la imagen de *jianghu* en sus poemas, algunos de los cuales se han adaptado y convertido en canciones populares de Taiwán. La aplicación del término *jianghu* en la literatura contemporánea se comentará en una parte posterior de este artículo.

puede interpretarse de manera distinta. En particular, *jianghu* no denota únicamente un lugar, sino que también hace las veces de personificación de emociones y afectos. En breve, *jianghu* se convierte en una manera de contribuir a la expresión de las emociones y los sentimientos privados. Por nombrar apenas algunos: en «At Sky's-End Thinking of Li Po» (Al final del cielo pensando en Li Po) (天末懷李白), la imagen de *jianghu* se asocia con la nostalgia y las ansias que tiene Du Fu de ver a Li Po, un poeta ya entonces fallecido: “鴻雁幾時到，江湖秋水多” » y David Hinton lo traduce como «[w]ill geese ever arrive, now autumn/ Waters swamp rivers and lakes there? (1989: 43)»; en «Soñando en Li Po» (夢李白), el término está ligado al profundo recuerdo de Du Fu de un tiempo pasado: “江湖多風波，舟楫恐失墜” y ambas traducciones publicadas (en inglés) dicen, literalmente: «[t]he way is rough with billows and winds groan,/ The boat may possibly be overthrown (Wu, 1985: 116)» y «the/ Hard Roads, the storms on lakes,/ One man against the elements in/ A single, tiny boat (Alley, 2001: 78-79)»; en «Reply to a Letter from Meng Shih-Erh» (Respuesta a una carta de Meng Shih-Erh) (憑孟倉曹將書覓土婁舊莊), hace referencia a la intensa ansia de Du Fu por ligerarse de la autoridad oficial: “十載江湖客，茫茫遲暮心” y se traduce como «“[t]en years/ A guest of lakes and rivers—boundless,/ My heart of lingering dusk grows boundless (Hinton, 1989: 94)»; en «A Servant Boy Comes» (Se acerca un niño sirviente) (豎子至), el *jianghu* imaginario se correlaciona con la anticipación del poeta de una vida libre: “欲寄江湖客，提攜日月長” y una traducción lo expresa “[a] guest of rivers and lakes, I linger over/ Days and months themselves forever in each taste (Hinton, 1989: 88)”; mientras que en “Opposite a Post-Station, the Boat/ Moonlit Beside a Monastery” (舟月對驛近寺), Du Fu transfigura su contemplación del paisaje natural a su propia condición existencial de ser huésped de los ríos y lagos de la naturaleza: “皓首江湖客，鉤簾獨未眠” lo cual se traduce como “[h]air white, a guest of lakes and rivers,/ I tie blinds open and sit alone, sleepless (Hinton, 1989: 106)”.

Según se deriva de lo anterior, cada aparición del término *jianghu* abre, de hecho, un campo completamente nuevo para la comprensión del término. *Este jianghu* mencionado no es nunca exactamente el mismo que *aquel jianghu* que aparece en otro poema, en otro texto y en otro contexto. No sólo carece de un significado único y unificador, sino que la atmósfera, la emoción y el peso provocado por él difieren también dependiendo del contexto. En ocasiones, *jianghu* se comprende como la exploración de la inmensidad e infinitud cósmica y el sentido de abstracción que él mismo provoca. En otros momentos, *jianghu* comunica un sentido de libertad y movilidad, ya que en ocasiones se considera un pensamiento escapista para alejarse de la política, de las luchas de poder, de la autoridad oficial y del mundo material. En otros momentos, *jianghu* se correlaciona con diferentes tipos de anhelos y deseos, entre ellos, la búsqueda de la

libertad individual, el amor por la naturaleza y el anhelo de una vida sin preocupaciones. En otras ocasiones, *jianghu* puede también percibirse como un lugar de contestación donde la memoria, los recuerdos, las reminiscencias, el deseo, la emoción, el afecto y todos los aspectos intermedios entre ellos acuden y se revuelven mezclándose unos con otros.

3. El *Jianghu* intraducible

Cuando resulta casi imposible forjar una comprensión completa y una articulación elocuente de *jianghu* incluso en su contexto original, su traducción a otros idiomas ajenos al contexto chino es de una naturaleza ciertamente complicada y problemática. Al analizar la traducción inglesa de los poemas de Du Fu mencionados puede verse que, de hecho, el término *jianghu* se infratraduce con frecuencia, ya que se restringe marginalmente únicamente a su significado superficial. Por ejemplo: *jianghu* se traduce directamente como «ríos y lagos», que es lo que hace David Hinton en «At Sky's-End Thinking of Li Po (1989: 43)», «A Servant Boy Comes (1989: 88)», «Reply to a Letter from Meng Shih-Erh (1989: 94)» y «Opposite a Post-Station, the Boat/ Moonlit Beside a Monastery (1989: 106)». Otra práctica común es omitir el término por completo, y esto puede observarse en la traducción de Rewi Alley en «Dreaming of Li Bai» (2001: 78-79) (Soñando con Li Bai) y la traducción de Wu Juntao del mismo poema (1985: 116, 118).

Después de todo, es intrínsecamente difícil (o incluso imposible) encontrar una palabra exacta y correcta para sustituir el término *jianghu*. Además de ello, la infratraducción y el infraestudio del término *jianghu* han indicado ya la falta de representación y la naturaleza intraducible de *jianghu*². En este caso, la intraducibilidad de *jianghu* apunta, de hecho, hacia la distintiva discusión de Eugene A. Nida (1969) sobre traducción y equivalencia. Una obra traducida puede no ser equivalente, ni debería serlo, respecto a la obra original, ya que se da prioridad a la «equivalencia dinámica» por encima de la «correspondencia formal». El principio de «equivalencia dinámica» consiste en hacer la traducción relevante para los receptores y en el contexto (cultural, lingüístico, político) en el que están situados, de forma que se alcance con eficacia el objetivo de la comunicación; esto es diferente de la «correspondencia formal», que pone su énfasis en la exactitud y la corrección de la información traducida, pero no tiene en cuenta la respuesta ni el grado de comprensión del receptor de la obra traducida (Nida, 1969: 22-28). Los diferentes enfoques adoptados por los traductores en sus diversas traducciones de *jianghu* resuenan, de hecho, con sus diferentes inclinaciones hacia el principio de la «equivalencia dinámica» y de «correspondencia

NOTAS

2 | Otros ejemplos, como «kung fu» (功夫), “dim sum” (點心) and “cheongsam” (長衫) también comunican la naturaleza intraducible del idioma chino. Algunos términos cruciales, como *fenggu* (風骨, hueso y viento) y *fengliu* (風流, windflow grace) gracia del fluir del viento) que se utilizan habitualmente en la crítica literaria china también aclaran el infraestudio del infratraducido *jianghu*.

formal». Traducción y equivalencia pueden, por consiguiente, entenderse como dos caras de un mismo espectro, que siempre se encuentran en un continuum de fuerzas dinámicas y opuestas entre sí. De esta manera, la intraducibilidad de *jianghu* puede leerse también como una forma, además de cómo un resultado, de esta misma lucha entre dos lados y dos principios correspondientes.

Sin embargo, esto no marca un final, sino el inicio del estudio de *jianghu*, ya que su intraducibilidad es lo que nos permite acercarnos a una manera determinada de descifrarlo: *jianghu* no puede nunca aprehenderse por completo en tanto que siempre resiste la definición, esencialización y conclusión; al mismo tiempo, la naturaleza irreductible y no representacional de *jianghu* hace posible que el término evolucione y se disemine entre los diversos textos, contextos e intertextos. Del mismo modo en que Rewi Alley introduce una serie de descripciones sobre el paisaje natural para sustituir el término original *jianghu* (2001: 78-79) y Wu Juntao evade el término *jianghu* y agrega en sus traducciones palabras propias como «viaje» y «camino» en (1985: 116, 118), la intraducibilidad de *jianghu* invita a una amplia variedad de adaptación e interpretación. Por consiguiente, la naturaleza intraducible de *jianghu* no solo impulsa la posibilidad, productividad y creatividad, sino que también provoca más diseminación del término en diferentes textos, medios, lenguajes y generaciones. De forma intrigante, la lucha entre la traducibilidad y la intraducibilidad no solo indica la ambigüedad y la naturaleza contradictoria del término, sino que también sugiere que es un continuo cuyas interpretaciones y representaciones se funden para provocar otros significados y otras manifestaciones del término sin fin. La evolución de *jianghu* puede entonces explorarse como un ciclo continuo de adaptación, interpretación y representación, como variaciones infinitas de traducción en todas sus formas.

4. *Jianghu* en evolución: ciudadanos *jianghu* y el género *Wuxia*

Podríamos haber observado que el término *jianghu ke* (江湖客, que significa, literalmente, «huésped de *jianghu*» o, sencillamente, «huésped de ríos y lagos») se menciona con frecuencia en los poemas mencionados de Du Fu. En cierta medida, *jianghu ke* da forma a la formación preliminar del ciudadano *jianghu* que se alza como una figura importante, testigo situado en la recontextualización y posterior popularización de *jianghu* en el contexto (pos)moderno del género *wuxia* (武俠).

Wuxia es una palabra compuesta que significa artes marciales chinas (*wu*, 武) y caballería tradicional china (*xia*, 俠). El género *wuxia*

puede definirse, por lo tanto, por la implicación y la manifestación de *wuxia* aportada por su tema y contenido: en general, el género constituye una forma de narrativa específica basada principalmente en diferentes sucesos imaginarios del reino ficticio de *jianghu*, y los personajes que van ocupando el espacio *jianghu* se consideran ciudadanos *jianghu*. *Wuxia xiaoshuo* (novela *wuxia*, 武俠小說) y *wuxia pian* (*wuxia* película, 武俠片) son dos manifestaciones inmediatas de este género particular en el siglo XX³. En años recientes, el género *wuxia* está expandiéndose en cómics, animaciones, juegos, y obras teatrales. En resumen, *jianghu* y el género *wuxia* se definen por y entre sí: la noción de *jianghu* se incrusta en diferentes textos del género *wuxia*, mientras que el género *wuxia* necesita *jianghu* como contexto para que tenga lugar su narrativa. Gracias a los «tres grandes» novelistas *wuxia* Jin Yong⁴ (金庸, también conocido como Louis Cha), Liang Yusheng⁵ (梁羽生) y Gu Long⁶ (古龍) y a los directores pioneros del cine chino *wuxia* como Zhang Che (張徹) y King Hu⁷ (胡金銓), la noción de *jianghu* se ha popularizado por sus manifestaciones en las novelas y el cine *wuxia* del siglo XX, cuando las novelas y películas de ese tipo se han convertido en la forma de entretenimiento principal del público de masas, especialmente bajo la influencia de la industrialización y la urbanización del mundo de habla china..

Heredado de todas las manifestaciones anteriores del término, *jianghu* no solo actúa como un lugar físico al que se adhiere la narrativa del género *wuxia*, sino que también es un espacio para proyectar y reflejar diferentes emociones y afectos abstractos e inasibles desde la perspectiva del habitante de *jianghu* y del habitante de las ciudades (es decir, el lector-productor de tales textos). Por ejemplo, cuando la noción de *jianghu* connota una forma de esperanza y anticipación de elección en el ámbito de la ficción, la manifestación de *jianghu* como tal se convierte en realidad en una vía de escape para las frustraciones, el desengaño y la angustia. De esta manera, *jianghu* es un texto, una fuerza y un lugar de resistencia (física, lingüística, filosófica e incluso psicológica) que se opone a todo tipo de fuerzas totalizadoras, pensamientos ideológicos y poder institucional impuesto por la autoridad, la hegemonía, la jerarquía e incluso por el sistema de lenguaje mismo. *Jianghu*, habitantes de *jianghu* y el género *wuxia* forman, por consiguiente, una relación intertextual unos con otros, como una manera de forjar más textos y significados.

Incluso en el momento actual, las películas *wuxia* continúan floreciendo en el escenario del cine mundial. Por ejemplo, la película *Tigre y dragón* de Ang Lee (2000), que ha obtenido un éxito inesperado de taquilla en todo el mundo y entre los circuitos de los festivales internacionales, contribuye ciertamente a impulsar la popularidad de las películas *wuxia* fuera de las comunidades sinohablantes. En

NOTAS

3 | La primera película *wuxia* jamás rodada en la historia es, de hecho, una adaptación de una novela *wuxia* llamada *Jiang Hu Qi Xia Chuan* (江湖奇俠傳, La leyenda de los extraordinarios caballeros errantes en *jianghu*) escrita por Ping Jiang Bu Xiao Sheng (平江不肖生, 1889-1957) al inicio del siglo XX. En 1928, el director Zhang Shichuan (張石川) adaptó la novela para convertirla en la primera película *wuxia* de la historia con el título *El incendio del templo de loto rojo* (火燒紅蓮寺) (Dun, 2004: 21-23; Liu, 1979, 33-39; Lin, 1981: 12).

4 | Jin Yong (金庸, 1924-) is también se conoce como Louis Cha (查良鏞). Basado en Hong Kong, es uno de los novelistas *wuxia* más influyentes que escriben en chino moderno. Entre 1955 y 1972, Jin Yong compuso más de catorce novelas *wuxia*, la mayoría de las cuales están adaptándose en películas, dramas de televisión, cómics y videojuegos incluso hasta el momento. *El libro y la espada* (書劍恩仇錄), *La leyenda de los héroes Cándor* (射雕英雄傳) y *The Smiling, Proud Wanderer* (笑傲江湖) (El orgulloso vagabundo sonriente) son algunas de sus obras maestras más conocidas. Las obras de Jin Yong forman parte, en gran medida, del ocio de masas en la cultura popular que comparten las diferentes comunidades sinohablantes.

5 | Liang Yusheng (梁羽生, 1926-2009) es el seudónimo literario de Chen Wentong (陳文統). Basado en la China continental, comienza su carrera como escritor en los años 1950 y escribe más de treinta novelas *wuxia* durante su vida. Varias de sus novelas, como *Romance de la doncella del pelo blanco* (白髮魔女傳), *Lofty Waters Verdant Bow* (雲海玉弓緣) (Aguas orgullosas verdeciente arco) y *Siete*

los años siguientes, se rodaron producciones en gran escala, como *Hero* (2002), *La casa de las dagas voladoras* (Zhang Yimou, 2003) y *La promesa* (2005) de Chen Kaige, con grandes presupuestos y un elenco internacional, en un intento por captar la atención de los públicos de todo el mundo y por abrir un mercado del género *wuxia* en el mundo occidental. Además, la trilogía *Kill Bill* (2003, 2004) de Quentin Tarantino funde y recicla elementos de diferentes géneros, incluyendo, entre otros, las películas *wuxia* y las películas sobre los samurais japoneses. Antti-Jussi Annala, en una colaboración finochina llamada *Jadesoturi* (2006) combina una historia *wuxia* china con la mitología finesa. Las películas de John Stevenson y Mark Osborne *Kung Fu Panda 1 & 2* (2008, 2011), producidas por DreamWorks Animation, también juegan con los diferentes arquetipos que se encuentran en las películas *wuxia* chinas. La película de Rob Minkoff *El reino prohibido* (2008) intenta también reproducir el género *wuxia* en una producción de Hollywood. A pesar de las diversas calidades y la variada recepción de las películas mencionadas, la tendencia implica una importante relación intertextual entre *jianghu*, el género *wuxia* y sus diversas manifestaciones. Esto también muestra que la popularización global del género *wuxia* y la variada representación de *jianghu* van, de hecho, ligadas a la evolución de *jianghu* en diferentes textos, medios, idiomas y generaciones.

5. Hacia el contexto posmoderno: *jianghu* como condición humana

En el contexto (pos)moderno, la noción de *jianghu* cruza la frontera textual y pasa a nuestra vida cotidiana, a medida que el contexto de *jianghu* cambia y se convierte en el terreno de la Tríada⁸ en el escenario urbano. El origen puede situarse, de hecho, en la formación de *Tiandihui* (la sociedad del cielo y de la tierra, 天地會) una sociedad secreta contra la dinastía Manchú que surgió en China al final de la dinastía Qing en el siglo XVIII. En ese tiempo, el término *jianghu* aparece con frecuencia en el lenguaje de la sociedad secreta, que suele utilizarla como una expresión recurrente en los diferentes tipos de jergas, prácticas rituales e incluso en el código secreto que compartían los miembros de la sociedad. Un poema en código titulado «Roundelay on the Ten Fingers» (Danza sobre los diez dedos) (論十指詩) de *Tiandihui* es uno de los muchos ejemplos. La muestra de *jianghu* va en una línea: “江湖四海興”, que significa “all within the rivers, lakes and four seas prosper (Gustave, 2001: 229-230)”. De esta manera, *jianghu* se muestra como un espacio oculto que refleja la formación de la sociedad secreta como tal y haciendo posible que tengan lugar sus actividades antigubernamentales

Después del fin de la historia imperial de China con la caída de la

NOTAS

espadas del monte del Cielo (七劍下天山) se han adaptado para películas y series de televisión. Como Jin Yong, Liang también tiende a incorporar la historia, cultura y los pensamientos filosóficos chinos en sus obras.

6 | Gu Long (古龍, 1937-1985), también conocido como Xiong Yaohua (熊耀華), es un reconocido novelista taiwanés de *wuxia* famoso por crear series *wuxia*, como *Little Li Flying Dagger* (小李飛刀) y *The Legendary Twins* (絕代雙驕) e inventar personajes *wuxia* como Chu Liuxiang (楚留香) y Lu Xiaofeng (陸小鳳). Como en el caso de sus homólogos Liang Yusheng y Jin Yong, las novelas *wuxia* de Gu Long están adaptándose para convertirse en películas, series de televisión, cómics, videojuegos y similares

7 | Tanto Zhang Che (張徹, 1923-2002) como King Hu (胡金銓, 1932-1997) son reconocidos como los directores de películas *wuxia* pioneros y maestros del siglo XX. Basados en Hong Kong, ambos estuvieron muy activos en los años 1960 y 1970, y sus obras han influido sobre el desarrollo de las películas *wuxia* en gran medida desde entonces. Las obras notables de Zhang Che incluyen *Golden Swallow* (1968) y la trilogía *El espadachín manco* (1967, 1969 y 1971); mientras que las obras de King Hu, como *Un toque de Zen* (1969) y *Dragon Gate Inn* (1966) han recibido también la aclamación de la crítica. Incluso hasta en el momento actual, las obras de Zhang Che y King Hu continúan readaptándose y reconvirtiéndose en producciones nuevas de tanto en tanto.

dinastía Qing a principios del siglo XX, los restos de la sociedad secreta fueron transformándose gradualmente en la Tríada actual. Esto decididamente explica la razón por la que la Tríada funciona de forma tan similar a *Tiandihui* en cuanto a estructura, ritual, lenguaje codificado y otros aspectos, incluso hoy en día⁹. No solo se ha adaptado y recontextualizado *jianghu* al contexto urbano y a la Tríada, como puede verse en un gran número de películas de mafiosos chinos, sino que el término también se ha incorporado al lenguaje habitual en diferentes frases hechas y refranes. Por ejemplo, la frase china “人在江湖 身不由己”, que significa que en *jianghu* no pueden tomarse las decisiones por uno mismo, suele emplearse con frecuencia para referir la frustración y las complicaciones burocracia a las que hay que enfrentarse en una situación irresuelta. En cierta medida, la aplicación de esta frase al contexto urbano es, de hecho, una paralelización de *jianghu* con nuestro mundo cotidiano. En este sentido, *jianghu* en el contexto (pos)moderno transgrede desde los discursos textual, histórico y lingüístico hasta los niveles filosófico y psicológico, en los que *jianghu* se convierte en el lugar de contemplación y reflexión sobre la condición humana, entre el sentido de indeterminación que aporta la evolución constante de su significado y su uso.

6. Conclusión: *Jianghu* y la suplementariedad derridiana

En palabras de John Minford, un experimentado traductor inglés reconocido por su traducción de dos novelas *wuxia* de Jin Yong, a saber *The Deer and the Cauldron* (*El venado y la caldera*) (鹿鼎記) y *The Book and The Sword* (*El libro y la espada*) (書劍恩仇錄), las novelas *wuxia*,

[...] provide Chinese readers with a celebration of Chinese culture, of Chineseness, a fictional experience which is in some aspects more “Chinese” than any of the available Chinese realities. They create a powerful sense of euphoria. A Chinese banquet (1997: 30).

A esto debe añadirse, por supuesto, la noción del mismo término *jianghu*¹⁰. Al considerar su propia experiencia en la traducción de novelas *wuxia*, Minford identifica en realidad no ya la dificultad, sino la imposibilidad de adaptar la noción de *jianghu* al contexto inglés (1997: 34). De manera similar, Barry Asker también señala que las obras traducidas, como tales, nunca pueden estar a buen nivel ante la crítica literaria, puesto que existen demasiadas partes inquietantes en la traducción inglesa y las irregularidades en el estilo también impiden a los lectores (no chinos) la comprensión de la imagen en su totalidad. Asker llega, por tanto, a la conclusión de que «it is [...] not because Chinese culture is so alien as to be inaccessible. It is

NOTAS

8 | Nota de la traductora: «Tríada» es un término genérico empleado para hacer referencia a diversas organizaciones criminales de origen chino

9 | Pueden encontrarse más referencias a las relaciones históricas y tradicionales entre *Tiandihui* y las tríadas modernas que influyen sobre las diversas comunidades sinohablantes en W. P. Morgan (1960), Dian H. Murray (1994), David Ownby (1996), Martin Booth (1999), Kingsley Bolton y Christopher Hutton (2000), y Benjamin T. M. Liu (2001)

10 | Pueden encontrarse más referencias en un artículo escrito por Laurence K.P. Wong, en el cual emite una crítica literaria detallada de la traducción de John Minford de los primeros dos capítulos de la obra de Jin Yong *The Deer and The Cauldron* (1997: 105-124).

because the quality of the English text is flawed (1997: 162)». Las afirmaciones siguientes de Stephen Owen podrían establecer que el estudio de *jianghu* como un viaje que cruza y va más allá de «ríos y lagos» se relaciona estrechamente con nuestra comprensión de la cultura, la literatura y el cine chinos e incluso de la identidad china en su totalidad. Al mismo tiempo, también señala la importancia de la necesidad de ampliación del ámbito de estudio tomando en consideración la cultura, la historia, la tradición y la filosofía chinas, en lugar de verse únicamente constreñido por la tradición literaria y la metodología occidentales:

In the Western tradition there has always been a tension between the desire for precise definition on the one hand, and on the other hand, a desire for “resonance” in literary terms (their application to various frames of reference, which inevitably works against precise definition). In the Chinese tradition only “resonance” was a value (1992: 5).

La noción de *jianghu* y sus diferentes manifestaciones, además, puede tomarse como una traducción intergeneracional, interdisciplinaria e «intermedial» en un macronivel; «traducción», en este caso, no se refiere únicamente a la literalidad de una palabra, sino a las formas más complejas de traducción de una imagen, experiencia, emoción, cultura y demás aspectos, con lo que se contribuye a un nivel superior de comprensión de la multiplicidad e inestabilidad que representa la noción de *jianghu*. Esto corresponde, de hecho, a una representación simultánea una de traducción cultural (continuidad) y de bloqueo traslacional (ruptura). Por una parte, el estudio de *jianghu* desafía la noción básica (incluso la existencia) de los conceptos de sentido, esencia e incluso del ser chino en sí mismo, en la lucha entre traducción y equivalencia; por otra parte, la prioridad de la «equivalencia dinámica» por encima de la «correspondencia formal» (Nida, 1969: 13) llama nuestra atención hacia las acciones de respuesta de las emociones, las interpretaciones y las opiniones creativas de todos los lectores de *jianghu* en el tiempo y el espacio. La importancia de la expresividad, la transmisibilidad y la comprensibilidad de una traducción (en «equivalencia dinámica») subyacen el propósito de la comunicación con los lectores, la necesidad de que la traducción halle eco en los distintos contextos de los lectores, como pueden ser el lingüístico, cultural y político, entre otros y, especialmente, la importancia de la función de los lectores y del acto de respuesta en la reinterpretación, la readaptación y la recreación más nueva de textos y significados. Frente a las diferentes traducciones, manifestaciones y lecturas producidas por *jianghu*, el análisis de Stefano Arduini sobre la similitud y la diferencia en la traducción también aclara nuestra comprensión de *jianghu* en palabra, imagen, experiencia, vida cotidiana, identidad china e imaginario cultural sucesivamente. Arduini presenta su certera observación de cómo los seres humanos comprenden basándose y dependiendo de la forja de analogías

y similitudes entre las cosas (Arduini, 2004: 10-14). La estructura construida de tal acto de hecho expone su naturaleza constructora misma, nuestra manera de comprender, organizar y representar está predeterminada por nuestra instintiva inclinación a la categorización, expansión y formación de relaciones. Partiendo de este punto, Arduini nos urge a reconsiderar la creación de «disciplinas» y la definición de «disciplinas» e «interdisciplinas». La segunda depende siempre de la clasificación de las «disciplinas» para su definición y concepción (2004: 8-9). Cuando el acto aparentemente subversivo del cruce de fronteras depende en gran medida y en realidad de la construcción convencional de la frontera, la lectura de *jianghu* es a la vez sobre la posibilidad y la imposibilidad de la lectura; traducir *jianghu* implica tanto su traducibilidad como su intraducibilidad; comprender, representar y entender *jianghu* supone realizar y producir relaciones en una red cruzada de similitudes, diferencias y mucho más.

Después de todo, puesto que *jianghu* se encuentra siempre en un estado de indeterminación, la multiplicidad acogida por el enfoque deconstructivo e interpretativo del estudio de *jianghu* se acerca en verdad al concepto derridiano de «suplementariedad». De acuerdo con Jacques Derrida, «la suplementariedad es un proceso necesariamente indefinido (1998: 281)»; por la naturaleza de la suplementariedad, las cosas se convierten en «el suplemento del suplemento, el signo de un signo» (1998: 281) en un proceso interminable de continuada significación. Cuando el significado último de *jianghu* se aplaza siempre, *jianghu* trata siempre de algo más: es más que una representación, más que un concepto filosófico, más que una mentalidad y más que un marco teórico. Cuando *jianghu* resiste la singularidad y la homogeneidad, celebra lo híbrido, la ambigüedad y la heterogeneidad. *Jianghu* es, por lo tanto, siempre un suplemento a sus numerosas otras manifestaciones en los campos de la literatura, el cine y la cultura en el tiempo y el espacio.

Para concluir, *jianghu* es un lugar de enfrentamiento, de diseminación y de comunicación: por una parte, la especificidad cultural que representa la noción de *jianghu* en la cultura y la literatura chinas permiten a las diversas comunidades sinohablantes mantener su relación al compartir su comprensión mutua hacia el término como lenguaje común (tanto lingüística como mentalmente). Resulta interesante que esta es también la manera en que la imaginación transnacional de *jianghu* llega a promover la relación real entre las diferentes comunidades sinohablantes, al establecer un idioma común, un conjunto de imágenes colectivo y una conexión imaginada denominada *jianghu*: esto coincide con la noción de Benedict Anderson (2001) sobre la creación de una «comunidad imaginada» por medio de la participación pública en la imaginación de una identidad común; por otra parte, la imposibilidad de forjar una

única lectura de *jianghu* apunta a la posibilidad de abrir un número infinito de interpretaciones y representaciones del término. El par paradójico de especificidad y generalidad representado por la noción de *jianghu* abre de esa manera el horizonte del término hacia una forma de consumo cultural, al tiempo que también constituye una forma continuada de producción cultural.

Bibliografía

- ALLEY, R., trans. (2001): *Du Fu Selected Poems*, Beijing: Wai Wen Chu Ban She.
- ANDERSON, B. (1991): *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London: Verso.
- ARDUINI, S., and R. HODGSON, eds. (2004): *Similarity and Difference in Translation*, Rimini: Guaraldi.
- ASKER, B. (1997): «The Reception of Kungfu Fiction: Problems of Register, Problems of Culture», in Liu, C. C. (eds.), *The Question of Reception: Martial Arts Fiction in English Translation*, Hong Kong: Centre for Literature and Translation, Lingnan College, 151-162.
- BOLTON, K., and C. HUTTON, eds. (2000): *Triad Societies: Western Accounts of the History, Sociology and Linguistics of Chinese Secret Societies Volume 1-4*, London: Routledge.
- BOOTH, M. (1999): *The Dragon Syndicates: The Global Phenomenon of Triads*, New York: Carroll & Graf Publishers.
- DERRIDA, J. (1998): *Of Grammatology*, Spivak, G. C. (trans.), Baltimore: John Hopkins University Press.
- Dun, Y. Z. [杜雲之] (2004): «Wuxia pian and the Spirit of Xiayi [武俠片與俠義精神]», in NG, H. [吳昊] (eds.), *Wu xia, Kung Fu Films [武俠·功夫片]*, Hong Kong: Hong Kong Joint Press, 21-23.
- GUSTAVE, S. (2000): *Thian Ti Hwui (also The Hung-League or Heaven-Earth League): A Secret Society with the Chinese in China and India*, London: Routledge.
- HINTON, D., trans. (1989): *The Selected Poems of Tu Fu*, New York: New Directions.
- JIN, Y. [金庸] (1999): *The Book and the Sword [書劍恩仇錄]*, Hong Kong: Ming Ho Publications.
- JIN, Y. [金庸] (2007): *The Deer and the Cauldron [鹿鼎記]*, Hong Kong: Ming Ho Publications.
- LIN, N. T. (1981): «The Martial Arts Hero», in *A Study of Hong Kong Swordplay Film (1945-1980)*, Hong Kong: Hong Kong Urban Council, 11-20.
- LIU, B. T. M. (2001): *The Hong Kong Triad Societies: Before and After the 1997 Change-over*, Hong Kong: NET e-Publishing.
- LIU, D. M. [劉大木] (1979): «Chinese Myth and Martial Arts Films: Some Initial Approaches [武俠片與神話研究初探]», in *Hong Kong Cinema Survey 1946-1968 [戰後香港電影回顧: 1946-1968]*, Hong Kong: Hong Kong Urban Council, 33-39.
- MINFORD, J. (1997): «Kungfu in Translation, Translation as Kungfu», in Liu, C. C. (eds.), *The Question of Reception: Martial Arts Fiction in English Translation*, Hong Kong: Centre for Literature and Translation, Lingnan College, 1-40.
- MORGAN, W.P. (1960): *Triad Society in Hong Kong*, Hong Kong: Hong Kong Government Press.
- MURRAY, D. H. (1994): *The Origins of the Tiandihui: the Chinese Triads in Legend and History*, Stanford: Stanford University Press.
- NIDA, E. A. and C. R. TABER (1969): *The Theory and Practice of Translation*, Leiden: E. J. Brill.
- OWEN, S. (1992): *Readings in Chinese Literary Thought*, Cambridge: Harvard University Press.
- OWNBY, D. (1996): *Brotherhoods and Secret Societies in Early and Mid-Qing China: the Formation of a Tradition*, Stanford: Stanford University Press.
- Various authors (1999): *All Tang Poems Volume 4 [全唐詩卷四]*, Beijing: Zhonghua shu ju 中華書局.
- Various authors (1990): *Three Hundreds Tang Poems Selection [唐詩三百首精賞]*, Hong Kong: Feng Hua Chu Ban She [風華出版社].

- WATSON, B., trans. (1968): *The Complete Works of Chuang Tzu*, New York: Columbia University Press.
- WONG, L. K.P. (1997): «*Is Martial Arts Fiction in English Possible? With Reference to John Minford's English Version of the First Two Chapters of Louis Cha's Luding Ji*», in Liu, C. C. (eds.), *The Question of Reception: Martial Arts Fiction in English Translation*, Hong Kong: Centre for Literature and Translation, Lingnan College, 105-124.
- WU, J. T., trans. (1985): *Tu Fu: One Hundred and Fifty Poems*, Xi'an : Shanxi Ren Min Chu Ban She.
- YU, G. Z. 余光中 (1974): *The White Jade Bitter Gourd* [白玉苦瓜], Taipei: Da Di Chu Ban She [大地出版社].