

# LAPALABRA

**YELHOMBRE54** REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA  
OCTUBRE-DICIEMBRE, 2020/ ISSN 01855727 / \$40.00

## *China*





# F U I M O S P E C E S

*Revista digital*

*www.fuimospeces.mx*

FUIMOS PECES es una revista digital de divulgación arbitrada enfocada en temas de las ciencias sociales y humanidades. Algo más: valoramos sobremanera la interdisciplina.

Creemos que en cada ejercicio creativo, algo dentro del escritor y el lector se mueve, algo que nos ha hecho distintos a lo largo del proceso evolutivo desde que fuimos peces...

¡Colabora con nosotros!

[revista@fuimospeces.mx](mailto:revista@fuimospeces.mx)

99  
Luvina  
www.luvina.com.mx

Universidad de Guadalajara ■ Revista literaria / Verano 2020

■ CARMEN BERENGUER ■ ANA MARÍA SHUA ■ María Auxiliadora Álvarez ■ LUIS PANINI ■ ANA GARCÍA BERGUA ■ RUI ZINK ■ JOSÉ LUIS RIVAS

● ARTE DE ANTONIO RAMÍREZ ●

ALIVIO

Luvina ofrece literatura que aborda el dolor desde el recomienzo, desde el alivio que nos trae novedades y fecundidad

# LA PALABRA Y EL HOMBRE EDITORIAL

CHINA | edición especial

El siglo que precedió a la creación de la República Popular China fue aciago para esta nación. A partir de las Guerras del Opio y la creciente injerencia extranjera, emergieron las crisis internas que culminaron con la caída de la dinastía Qing, aunque la incipiente república liberal que le sucedió tampoco logró estabilidad ni la reivindicación de políticas articuladas y aceptadas por el conjunto de la sociedad.

Esta decadencia coincidió con la etapa de mayor florecimiento de los países de Europa occidental y Estados Unidos, a partir de la Revolución Industrial y su predominio económico y político sobre gran parte de Asia, África, América Latina y el Caribe.

Sin embargo, miles de años de una experiencia social ininterrumpida, en la que han convivido hasta hoy diversas culturas, permitieron al país, aun en esa etapa de declive, conservar y desarrollar sus valores artísticos, científicos y tecnológicos, a los que, desde 1949, se agregaron cambios revolucionarios.

En este número, al igual que en las ciudades chinas –y en la obra del tan bien recibido en Asia Carlos Fuentes–, “en el mismo territorio urbano conviven pasado, presente y futuro”, como menciona en su crónica Germán Martínez Aceves. Dan cuenta de ello la entrevista donde Alejandro León consulta a Gavin Kitching sobre los efectos del Covid-19 y las consecuencias de la globalización desde una perspectiva económica-social, y el artículo “China y Veracruz. Antecedentes y porvenir de su relación histórica”, de Aníbal Carlos Zottele.

Se ofrece también una muestra de literatura contemporánea que permite comprender por qué Radina Dimitrova se refiere a China como “el país de la poesía” al presentar una variedad de voces que difieren en género, posición social, gremio, etnia y generación, las cuales se suman al ancestral legado poético chino con sus propuestas en pleno siglo XXI. Nada de esto sería posible sin los traductores que, como puede verse en la entrevista hecha al prestigioso Lin Yi An, más allá de la mala fama, fungen como embajadores culturales.

Destaca también la reseña de las *nouvelles Joyas de Plata* y *Niebla violeta* de Zhou Daxin, novedad en la colección Ficción de la Editorial UV. Pese a desenvolverse en tiempos y lugares remotos para lectores occidentales, la primera de ellas nos recuerda el cuento “Viaje a la semilla” de Carpentier –por su estructura– y *El crimen de Lord Arthur Saville* –por su humor y tratamiento–; así como un comentario de *Agridulce* de Timothy Mo, clásico de los ochenta centrado en el mestizaje sino-británico.

En el dossier, presentamos una muestra de la obra pictórica de Fan Liu, artista visual que se mueve en los ámbitos de la pintura, la fotografía y el video, y que en *Dream Garden* ofrece escenas delicadas, cargadas de amor y compasión, pero también de rebeldía y de una punzante crítica a la condición de las mujeres.

Con este extenso –aunque breve para tan vasta y milenaria cultura– recorrido por la historia, economía y manifestaciones artísticas chinas (literatura, porcelana, pintura, dramaturgia, cine), así como sus características materiales, técnicas, temáticas y filosóficas, nos suscribimos al anhelo de Leibniz de tender y estrechar lazos para lograr una comunicación que nos permita una convivencia mejor y más equilibrada. **LPyH**

*Rectora:*  
Sara Ladrón de Guevara González  
*Secretaria Académica:*  
Ma. Magdalena Hernández Alarcón  
*Secretario de Administración y Finanzas:*  
Salvador Tapia Spinoso  
*Secretario de Desarrollo Institucional:*  
Octavio Ochoa Contreras  
*Director Editorial:*  
Édgar García Valencia

*Fundadores:*  
Gonzalo Aguirre Beltrán, Fernando Salmerón,  
Sergio Galindo (director)

Mario Muñoz

Diana Luz Sánchez Flores

Jesús Guerrero, Mariana Hernández,  
Lino Daniel, Itzel Olivares, Carlos Rojas

Remedios Álvarez, Emil Awad, René Barffusón,  
Rosío Córdova, Marilú Galván, Mercedes Lozano,  
Beatriz Sánchez Zurita, Irlanda Villegas, Nidia Vincent

Félix Báez-Jorge, Francisco Beverido, Malva Flores,  
Felipe Garrido, Gilberto Giménez, León Guillermo Gutiérrez,  
Pepe Maya, Julio Ortega, Ricardo Pérez Montfort, Sergio Pitolt,  
Julio Quesada, Rossana Reguillo, Alberto Toválin,  
Eduardo de la Vega Alfaro, Héctor Vicario

Palabra: Mercedes Lozano  
Estado y sociedad: Remedios Álvarez  
Arte y Dossier: Leonardo Rodríguez

Leonardo Rodríguez

Iván Solano

Maricruz G. Limón

David Medina

Mercedes Acosta

Jimena Morandin

Nogueira 7, col. Centro, 91000

Xalapa, Veracruz, México.

Teléfonos: 228-8181388-185980

Correo electrónico:

lapalabayelhombre@uv.mx

Versión digital: lapalabayelhombre.uv.mx

Facebook: lapalabayelhombreoficial

Twitter: @PalabayHombre / Instagram: lapalabayelhombre /

YouTube: http://bit.ly/YouTubeLaPalabayelHombre

*La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana.*

Edición trimestral. Núm. de Certificado de Reserva: 04-2007-

120412293700-102. Número de Certificado de Licitud de Título:

14245. Número de Licitud de Contenido: 11818. Impreso en

Preprensa Digital, Caravaggio núm. 30, col. Mixcoac,

Ciudad de México, 03190.

# núm. 54

## SUMARIO

### octubre-diciembre 2020

CHINA EDICIÓN ESPECIAL

## LA PALABRA

### 5 Radina Dimitrova (introducción, selección y traducción):

Poesía contemporánea de China

### 20 Wang Xiaobo: Un cerdo peculiar

22 Édgar Valencia y Esteban Zottele: La traducción de las diez mil cosas. Entrevista con Lin Yi An

### 26 Li Yuansheng: Dos poemas

28 Zeng Lin: Las letras de Carlos Fuentes que han perdurado en el chino

## ESTADO Y SOCIEDAD

34 Alejandro León: Covid-19 y la globalización: una mirada desde la ciencia económico-social. Entrevista a Gavin Kitching

39 Anibal Carlos Zottele: China y Veracruz, antecedentes y porvenir de su relación histórica

45 José Antonio Cervera Jiménez: El concepto del Tao en la filosofía china

49 Guillermo Cuevas: Leibniz y China

## ARTE

55 María Teresa González Linaje: Porcelana china: breve pincelada sobre su inserción cultural en México

60 Iván Solano: Introducción a la pintura china







## DOSSIER

65 **Fan Liu:** *Dream Garden*

79 **Elizabeth Ross:** Visibilizar lo “invisible”: las pinturas de Liu Fan

## ENTRE LIBROS

81 **Lucero Mercedes:** *Veracruz: de la Nao de China a la Franja y la Ruta*, de Anibal Carlos Zottele (coord.)

83 **Redacción Editorial uv:** China y la uv. Una ruta de intercambio editorial

## MISCELÁNEA

86 **Germán Martínez Aceves:** Aquí y en China

89 **Liu Liu:** *Mudan ting* y Relinque: estrategias traductológicas

91 **Ana M. González:** *Agridulce* y el mestizaje sino-británico

93 **Raciel D. Martínez Gómez:** Gan Bi, un lírico visual. *Largo viaje hacia la noche*

- Imágenes de portada y contraportada: **Fan Liu:** *Peonía 2* y *Dream Garden*
- Agradecemos a **Sofía Sienra** el contacto con la artista **Fan Liu**



Universidad Veracruzana

Dirección Editorial





Zhou Qindi: Tetera Yunlong

# La Palabra



# POESÍA CONTEMPORÁNEA DE CHINA

Introducción, selección y traducción  
de Radina Dimitrova

## INTRODUCCIÓN

China posee la tradición literaria más larga y ampliamente documentada en la historia de la humanidad. A lo largo de casi tres milenios, la civilización china ha generado un enorme y diverso legado poético. La presente muestra es tan solo una vislumbre de las tendencias más recientes en la poesía china contemporánea. Esta cobra gran fuerza en la década de los años ochenta del siglo xx, cuando nacen importantes corrientes poéticas como la poesía brumosa, la corriente del habla, la corriente de vanguardia de Sichuan, entre otras. Sus representantes son formidables poetas, muchos de los cuales todavía escriben: Bei Dao, Yu Jian, Yan Li, Yang Lian, Lin Bai, Han Dong, Wang Yin, Lan Lan, etc. En las cuatro décadas que van de los años ochenta hasta nuestros días, los cambios en la realidad social han suscitado una transformación significativa en la escritura literaria en el país asiático. Hoy, la producción poética de las primeras décadas del siglo xxi cuenta con una gran variedad de destacados creadores, mujeres y hombres de distintas generaciones, etnias, gremios y posición social, cuyas búsquedas y mensajes estéticos difieren de manera considerable. Todos ellos, cada uno con su pincelada única, construyen un retrato ecléctico y fascinante de la China actual.

El compromiso con la traducción al español y difusión del arte de la poesía china ha sido para mí un intenso viaje de –hasta la fecha– unos siete años. Sus tramos más recientes son dos importantes proyectos dirigidos a la comunidad hispanohablante mundial y de acceso libre en línea: la serie de textos en poesía y prosa escritos durante la cuarentena en China que traduje para la plataforma en línea de la UAM-Cuajimalpa y el Instituto 17: *Bitácora del encierro* (<https://bitacoraencierro.org/>); y la antología de una treintena de poetas chinos contemporáneos para la revista electrónica española *Dossier IMÁN* (<https://revistaiman.es/>) que dedicó su séptimo número a la poesía china del siglo xxi. Agradezco a la Universidad Veracruzana y a la revista *La Palabra y el Hombre* por esta nueva oportunidad de acompañar al público lector mexicano en un viaje literario a China, el país de la poesía. **LPyH**

## An Qi (1969)

Poeta, ensayista y pintora, editora de antologías como *Poesía completa de la Generación intermedia* (2004), *Poemas de Bei Piao* (2017), etc. Acreedora de diversos premios de poesía en China. En los años noventa, junto con el poeta Huang Lihai, creó y promovió el concepto “poesía de la Generación intermedia”, que dio identidad literaria a un amplio grupo de poetas chinos. Miembro de la Asociación de escritores de China. Vive en Beijing.

### BOSQUE VIRGEN

Aquí no se admiten visitantes,  
tampoco las colillas y la curiosidad de los investigadores.  
Aquí de repente se asoman culebras,  
    por eso hay que llevar palos y ramas.  
El alcanforero protege contra las fierecillas;  
el maple protege contra los pequeños demonios;  
el melocotonero, contra las pérfidas beldades disfrazadas;  
la planta “pies de pato” y sus hojas finas  
    no tienen ningún parecido con dichas patas;  
las flores del árbol mucuna son como racimos de aves  
    o pares de globos oculares rojos.  
Aquí hay mil especies de plantas y, según cuenta la leyenda,  
quinientas han crecido vigorosamente durante diez mil años.  
Un insecto en forma de pluma  
    –redimido por la piadosa deidad Guanyin–  
a saltos y a brincos nos guía en el camino.  
El buda viviente Tenzin decía  
que los árboles son cuentacuentos de historias urbanas.  
Cada uno de ellos ha salvado incontables vidas,  
aves, gorriones, insectos, hormigas...  
Cuando morimos,  
los árboles son nuestros féretros.  
Hoy caminamos el bosque virgen llenos de piedad,  
como si atravesáramos nuestras vidas futuras.

13 de abril de 2018, Monte Guanyin

## Bei Dao (1949)

Bei Dao (“Isla del norte”) es el seudónimo de Zhao Zhenkai, una de las figuras centrales en la corriente de la poesía brumosa. Fundador de la influyente revista literaria *Jintian* [Hoy]. Autor de numerosos libros de poesía y ensayo, publicados en chino y en inglés, como *The August Sleepwalker*, *Landscape over Zero*, *Unlock*, etc. Acreedor de prestigiosos premios internacionales de poesía. Docente en la Universidad China de Hong Kong. Organizador del festival *Poetry Nights in Hong Kong*. Ha sido nominado al Nobel de Literatura en varias ocasiones.

### ENTREGA DE PRENSA

quién cree en el llanto de la máscara  
quién cree en la nación en lágrimas  
la nación ha perdido la memoria  
la memoria se vuelve madrugada





Zhou Qindi: *Dragón y Fénix auspiciosos* (juego de nueve piezas)

el niño que reparte periódicos sale temprano  
su trompeta desolada repica por toda la ciudad  
es tu mala fortuna o la mía  
ay, vegetales de nervios frágiles  
campesinos que plantan sus manos en la tierra  
queriendo asir el lingote de oro de la buena cosecha

políticos que esparcen pimienta en polvo  
sobre sus propias lenguas  
mientras un bosque de abedules discute  
para qué sacrificarse: arte o puertas

esta madrugada pública  
es creación del joven repartidor de periódicos  
una revolución se escabulle a la vuelta de la esquina  
él se durmió

### Cui Xinyu (2002)

Poeta y pintora. Nació en Nanjing, donde reside y estudia. A los doce años empezó a publicar poemas y a participar en concursos literarios. Entre sus galardones destaca el Premio de poesía en la categoría “Menores de edad” del Festival Internacional de Poesía del Río de la Perla 2014. Coautora, junto con su madre Liu Chang, de la colección poético-pictórica “T”, publicada en 2017 por el Centro de Artes en Lengua China de Jiangsu, China.

#### EL ÚNICO SONIDO ES EL SILENCIO

Una pared gris. En la superficie  
varias marcas oscuras  
se tuercen y extienden,  
                  fusionan su hondura desigual.  
Una gota de tinta cae, tiñe la imagen.  
Sobre la pared, una mano siente  
la piel rugosa de la piedra:  
maraña densa de pisadas

que huyen en todas direcciones.  
Al pie de la pared, un árbol joven;  
escasas hojas penden de sus endebles ramas  
que se retuercen queriendo alcanzar la lejanía.  
Un vestido rojo cuelga en un gancho  
que resuena, “tin-tin”.  
No hay otro sonido.  
El silencio nos trae la calma.  
El viento cesa,  
el vestido queda inmóvil, contra la pared  
en la que también se apoya el árbol joven.

2014

### Han Dong (1961)

Escritor, poeta, dramaturgo, cineasta, versátil creador y autor de numerosos libros. Nació en Nanjing, donde reside hasta la fecha. Autor de la emblemática reflexión de que “la poesía no va más allá del lenguaje”. A finales de los años noventa se volvió una de las figuras principales de la Corriente de la fractura. Ha sido editor de diversas revistas literarias como la renombrada *Tamen* [Ellos]. En años recientes incursiona en el cine y el teatro.

#### DESCONFINAMIENTO

Por fin regresamos a casa, y poco después ya extrañábamos  
el cuarto de hotel en aquella ciudad pequeña,  
ese lugar del que, con todo el corazón, queríamos irnos.  
Parece que los días de confinamiento no acaban,  
la gente de cabello gris y piel terrosa aún vive allá.  
Fue tan doloroso como haber abandonado a mi mujer...  
No es cierto, en aquel momento ella estuvo a mi lado;  
el viento sobre la autopista desmelenaba su pelo  
que llevaba ya dos meses sin cortar.  
Más bien fuimos nosotros quienes abandonamos  
a las sombras acumuladas  
durante dos meses de estiramientos, sueño y cavilación.  
Me pregunto si van a conversar o a pelearse,  
o solo a compartir la comida en silencio,  
mientras la depresión en medio de la cama  
poco a poco vuelve a ser llanura,  
ya que las sombras no tienen peso.  
¿Habrá quién mire a través de la ventana  
la canola en flor que reluce en la lejanía?  
En el cuarto oscurece, mientras afuera todavía hay luz.  
Cada día el mundo se sume en la negrura  
pero nunca de golpe, nunca del todo...  
Lentamente desciende el ocaso, el alba despunta lentamente,  
igual que mi memoria que se pierde y renueva poco a poco.  
El terror y el amor de aquel cuarto  
también se desvanecerán sin dejar huella.



Zhou Qindi: Amor entre madre e hijo

### Hu Xian (1966)

Poeta, periodista y docente. Reside en Nanjing, donde se desempeña como editor de la revista *Poesía del Río Yangtzé*. Ha publicado numerosas antologías de poesía y colecciones de prosa. En menos de una década ganó todos los premios más importantes de poesía en China: Wen Yiduo (2011), Xu Zhimo (2012), Octubre (2012), Rou Gang (2014), el Premio anual de la *Revista de Poesía* (2014), Lu Xun (2018).

#### FERRY

Hay gente que puede ver la cruz sobre el río:  
el cruce entre la estela del ferry que va de orilla a orilla  
y el rastro de los buques de carga que transitan río arriba y abajo.  
Las marcas desaparecen en el agua,  
pero la gente que ve la cruz  
ha visto antes el incendio en el fondo del agua,  
también el abismo que se desliza sobre la espuma.  
A veces en la superficie aflora una neblina,  
señal de la espesa bruma que la cruz ha bloqueado.  
Un silbato de vapor, un barco de pasajeros rompe la neblina,  
como si saliera de una época perdida en la inmensidad del tiempo.  
También hay gente capaz de ver cruces de mucho tiempo atrás  
cuando las olas del río eran grandes, pocos los navíos,  
y las religiones todavía no nacían.

21 de abril de 2012

**Lan Lan (1967)**

Autora de una decena de poemarios, seis colecciones de prosa, así como cuentos para niños. Radica en Beijing, donde es poeta-residente de la Universidad Renmin. En 2015 figuró entre las “Diez mejores poetas chinas del nuevo siglo”. En marzo de 2017 participó en la FILEY en Mérida. En septiembre de 2019 fue invitada al Festival Internacional de Poesía de Rosario, Argentina. Su primera antología bilingüe chino-español con más de cuarenta poemas representativos, escritos entre 1983 y 2020, se publicará en 2021 por la Universidad Austral de Chile.

**GOBI, CANTO NOCTURNO**

En tu canto hay un sueño dorado, estoy predestinada  
a perderlo; hay labios como sellados por un beso,  
y un llanto de épocas pasadas  
que gime en tu transcurso lento.

Seguro hay una soledad más grande,  
por eso existe el cielo estrellado.  
Qué distante tu mirada cuando pronuncias “triste”,  
esa palabra, una llama débil  
refulge en medio del rocío.

En su hondo y radiante seno, el alba teje la negrura  
de mis años, y esta se despliega como un campo abierto,  
todo surcado de versos; burros y gallos despiertan  
y erigen un nuevo amanecer para alguien.

Seguro hay un amor más doloroso,  
por eso brotan plantas en el árido desierto.  
Un viento va brincando cordilleras;  
su soplo abre de par en par mis ojos,  
pero la tierra que ha galopado todo el día le impone  
la calma. Oh, en la oscuridad de súbito se alza un canto.

Tú casi fuiste la razón de un accidente de tráfico.  
En todos mis difuntos días,  
tú casi eres un recordatorio de dicha.

Julio de 2009

**Lin Bai (1958)**

Nació en la región autónoma de Guangxi Zhuang. Reside y trabaja en Beijing. En 2013 fue distinguida con nominaciones en el “Top cinco de mejores novelas chinas” y en la lista anual de “Diez mejores libros según Sina Weibo”. En 2017 publicó su primer poemario: *Proceso*. Su novela *Habladurías de mujeres* fue publicada en España en 2019. Sus obras han sido traducidas al japonés, coreano, italiano, francés, inglés y español. Es acreedora de diversos galardones literarios.

**MANZANA**

La manzana en mi escritorio es la última.  
Nunca tuve un lazo tan fuerte con una manzana,





Zhou Qindi: *Olas* (juego de cinco piezas)

desde enero hasta febrero  
y luego hasta el 20 de marzo.

Su leve fragancia me tranquiliza.  
Comprendo los signos de decadencia.  
A una distancia fluctuante  
tu puño coloreado se abre  
y logro ver la poesía:  
ese núcleo pardo.

Mi corazón se lanza en tus colores:  
amarillo pálido, cúrcuma y anaranjado.  
Tu jugo contiene la creación entera  
y yo, impetuoso, me supero a mí mismo.

Pienso, surrealmente, en Cézanne,  
en sus manzanas y sus bandejas de fruta,  
en la sonoridad de esos colores  
y en la respuesta tan apagada.

No puedo evitar pensar  
en la carta de Rilke sobre Cézanne:  
“Mi alma se ha estremecido,  
se alza y luego se desploma.  
Qué difícil apegarse a la realidad”.

20 de marzo de 2020, equinoccio de primavera

**Liu Chang (1973)**

Poeta, pintora y fotógrafa. Autora del poemario *T* (2017), el cual reúne poemas, pinturas y fotografías de ella y su hija Cui Xinyu. Acreedora de varios premios de poesía. Una de las primeras poetas chinas en visitar América Latina cuando en 2014 fue invitada a la Feria Internacional del Libro en el Zócalo de la Ciudad de México. Radica en Nanjing, donde regularmente participa en exposiciones colectivas de arte y eventos de poesía.

**COCTEL**

Máquina voladora  
 Melodía nostálgica vaga sobre una torre de hierro  
 Espada en la mano  
 Paño de terciopelo que extingue la antorcha  
 En la noche profunda  
 invito a viajar a una fierecilla desconocida  
 Todas las aerolíneas no bastan para alzar el vuelo  
 Planto una flor de durazno aplastada  
 chivo expiatorio de los trastornos del destino  
 Ding dong, suenan los cubitos de hielo  
 Abstracciones muertas  
 arrancan gritos de los espectadores  
 La mezcla escarlata rebasa el crepúsculo amarillento

Restos de espuma permanecen, copas vacías se manifiestan  
 Un hombre en el espejo vomita su lengua estupefacta

2014

**Ma Li (1961)**

Pintora, poeta y escritora. Nació en Guangdong. Estudió en la Facultad de Letras de la Universidad Sun Yat-sen y trabajó como editora del periódico *Nanfang Daily*. Ha publicado dieciocho libros. Acreedora de diversos premios de arte, prosa y poesía, como el primer Premio de Nueva Poesía Clásica de China y el premio anual de la revista poética *Estrella* (2018).

**UN SUEÑO**

En la noche, dos barcos al mismo tiempo alcanzan  
 dos muelles; encima cuelga la luna  
 que se alzó desde el fondo del mar  
 Dos mujeres encintas desembarcan al mismo tiempo  
 cargando cada una su equipaje  
 A través de un gran vacío  
 cruzan sus miradas desde lejos  
 Se acercan y con fuerza se aprietan una contra la otra  
 En el último instante se atraviesan mutuamente  
 Se fusionan, convirtiéndose en una  
 Ya pasó la corta noche de primavera, el viento gélido  
 abrió el cuerpo de ella,  
 una expresión congelada en el tiempo

Terror, lengua, bebé, pulgar; el dolor arrebatado  
se escurre fuera del cuerpo; las manecillas del reloj  
se detienen en la posición original  
Viento sin huesos, luna de suave aroma, flores enfermas  
Un fantasma joven calienta licor  
mientras inquiere noticias de los recién fallecidos  
Muchos años después, el espíritu toma su mano  
y lo guía de regreso al vientre

### Ming Di (1965)

Poeta y traductora, autora de seis colecciones de poesía en lengua china y de cuatro libros traducidos. Cofundadora y editora de la revista *Poetry East West*. Editora y cotraductora de *New Cathay: Contemporary Chinese Poetry* (Tupelo Press, 2013) y *New Poetry from China 1917-2017* (Black Square Editions, 2019). Poemas suyos traducidos al español aparecen en la antología *Luna fracturada* (Valparaíso Ediciones, 2014) y la revista chilena *Aérea*, núm. 13, 2020.

### ZIMBABUE

No pegué ojo en toda la noche  
para no perderme la caída de una estrella.  
El cielo estaba tan bajo, tan claro y pulcro,  
¿quién lo habrá limpiado?  
Sé que a cada persona le corresponde una estrella;  
la que no te pertenece caerá en el desierto  
y aquella que sí es tuya te mirará directo a los ojos

justo cuando los abras. Harare, Harare,  
¿qué estrella eres tú? No me atrevo a dormir,  
por vez primera el firmamento está tan bajo, tan cerca.  
Solo el cielo de Zimbabwe posee tal proximidad  
y nitidez, me permite ver muy claro la marca

de mi propia sombra en la tierra, desde el sur hasta el norte,  
sobre esta única autopista.  
De día atravesamos el puente Limpopo; en ambos extremos,  
militares armados interrogan y revisan.  
Abajo el río Limpopo, arriba el cielo,  
ni dónde esconder mi nerviosismo.  
Adelante Zimbabwe, Sudáfrica atrás,

el camino solo lleva hacia delante, no hay paso atrás.  
Atravesar la línea fronteriza, subir de un brinco  
a un bus de larga distancia, dirigirse al norte,  
Harare, Harare, allá voy.  
Al anochecer, de pronto el cielo desciende,  
con sus estrellas grandes como frutas,  
la gente de Zimbabwe siembra frutas en el cielo,

la felicidad tal vez caiga en la noche

**Wang Yin (1962)**

Poeta y fotógrafo. Entre sus obras destacan *Diario de fotógrafo*, uno de los “Diez libros sobresalientes del 2012” según Sina Book, y la multipremiada antología poética *Limelight* (2015). Desde 2012 organiza el ciclo de charlas permanente “La poesía viene al museo” en Shanghái, donde radica. En 2018 fue invitado al Festival Internacional de Poesía de Buenos Aires. Su primera antología bilingüe chino-español, con más de cincuenta poemas escritos entre 1982 y 2016, se publicará en 2021 por RIL Editores (Chile) y Ediciones Vigía (Cuba).

**EN LA PENUMBRA ALGUIEN TOCA LA GUITARRA**

En la penumbra alguien toca la guitarra  
y canta a las flores rojas  
Tal vez a las amapolas que flamean en las afueras  
tal vez a otras flores innombrables

El patio de pinos amanece tapizado de piñones  
Los pavorreales van y vienen por el jardín  
Un paraguas negro, un sombrero  
yacen en el fondo del estanque

A medianoche, bajo el puente brotan copos de nieve  
sobrevuelan las cabezas y se alzan en el cielo estrellado  
Después, igual que El Greco,  
desde lo alto inclinan sus miradas sobre la ciudad

Brotos de roja fragancia llenan las afueras  
En la penumbra alguien toca la guitarra  
Te quitas los aretes de perlas:  
rodando en la mesa se dan caza

y chocan con un sonido casi inaudible  
como cuando se abren las amapolas  
que flamean suavemente; como cuando alguien  
de nuevo hace gemir su guitarra taciturna

19 de mayo de 2015

**Xu Lizhi (1990-2014)**

Poeta y trabajador migrante del consorcio Foxconn en Shenzhen hasta su trágica muerte en 2014. Su poemario *Un nuevo día* se publicó póstumamente y es parte de un proyecto más amplio sobre poesía de trabajadores migrantes. Algunos de sus poemas fueron publicados en inglés en la antología *Iron Moon: An Anthology of Chinese Worker Poetry* (White Pine Press, 2014).

**DAME UNA CACHETADA, POR FAVOR**

dame una cachetada, por favor  
soy un hijo inepto  
no califico para funcionario de gobierno  
ni soy orgullo para mis ancestros





Zhou Qindi: *Viburno, bambú y ciruelo* (juego)

no soy digno de mis padres  
por favor, dame una cachetada

dame una cachetada, por favor  
soy un padre temeroso ante el dolor  
no me atrevo a vender un riñón  
    para comprarle un iPhone 5S a mi hijo  
no soy digno de mi hijo  
por favor, dame una cachetada

dame una cachetada, por favor  
soy un esposo pobre  
no puedo comprar ni coche ni departamento  
mi mujer sufre penurias a mi lado  
no soy digno de mi esposa  
por favor, dame una cachetada

dame una cachetada, por favor  
soy un poeta pusilánime ante la muerte  
he sobrevivido hasta hoy sin suicidarme  
    y no tengo la intención de hacerlo  
no soy digno de los medios ni de las masas  
no soy digno de los críticos ni de la historia de la poesía  
por favor, dame una cachetada

22 de septiembre de 2013

**Yan Li (1954)**

Poeta, escritor y pintor. Nació en Beijing; actualmente vive entre Shanghái y Nueva York. Miembro del grupo The Stars Art. Comenzó a escribir poesía en 1973 y, tres años después, a pintar. En 1985 viajó a Nueva York para estudiar; allí fundó la revista y sociedad poético-artística *Yi Hang* [Primera línea]. Ha publicado más de veinte libros con poesía, novela, cuentos, ensayos y pinturas. Ha sido invitado a festivales de poesía alrededor del mundo. Sus obras han sido traducidas al inglés, alemán, francés, italiano, español, sueco y coreano.

**ENCUENTRO CASUAL**

Al inicio de la primavera fui a un parque  
y me paré en la orilla de un río  
porque tiempo atrás los ancestros descubrieron  
que el mejor momento para recitar poemas  
es cuando las palabras recién se deslizan  
por las ramillas del sauce ...  
Qué coincidencia: era el Día Mundial de la Poesía.  
Aunque no fuese más pintoresco  
que las demás festividades,  
el día salió a la escena rodeado de luz primaveral  
y pareciendo un verdadero rey  
En medio de la confusión vislumbré  
como las sombras que no lograron huir  
todas cayeron de rodillas allí mismo

21 de marzo de 2015, Dedicado al Día Mundial de la Poesía

**Yang Lian (1955)**

Poeta y editor de renombre internacional. Nació en Berna, Suiza, y creció en Beijing. Autor de numerosos poemarios y acreedor de importantes premios de poesía en Europa y China. Ha sido nominado varias veces para el Premio Nobel de Literatura. Su obra ha sido traducida a más de diez idiomas. Hoy vive entre Londres y Berlín. Académico visitante en diversas universidades chinas y europeas. Junto con el crítico literario Tang Xiaodu es editor de la revista *Survivors Poetry*, que en 2020 tuvo un número especial sobre la “poética viral”, nacida durante la cuarentena en China.

**AL DESCONOCIDO QUE DESAPARECIÓ DE NUESTRO LADO**

*Dedicado a Wuhan*

un cielo más azul que el de Auschwitz      como una botella de desinfectante  
para manos      a quemarropa      balcones guardan el campo abierto  
escucha cómo los disparos llenan una cama de mil plagas  
allí se hundió tu silueta      bordeada de vidrio esmerilado  
retienes tu último aliento      no crees en la despedida terminal  
te despides poco a poco de ti mismo      testamento de ornamentos exquisitos  
triplemente blanqueado      con tos      con estupor      con ignorancia

interrogante de asfixia      congelada en el fondo de los ojos saqueados  
la piel se torna cristalina      asume la gélida transparencia del aire  
coagula en un firme cinturón de aislamiento, omnipresente e intocable



Zhou Qindi: *El más grande gozo* (juego de 15 piezas)

tu vida está allá      tu cámara de gas está aquí  
pero ¿dónde estás tú?      ¿dónde queda este día perfectamente ordinario?  
una pulgada de separación      aísla el llanto que resuena entre dos reencarnaciones  
todo sucede ante tus ojos      todo es invisible

se cierra la desconocida puerta esmerilada de una estufa      lenguas de fuego  
encerradas      en tu carne      desconocido fuego en las fisuras óseas  
escupe      incandescente como el Día de San Valentín      una rosa ilusoria  
amor      una mentira      vives      un chisme  
¿y quién está hablando?      los que se fueron de una vez sin últimas palabras  
junto con la historia de desaparición no reconciliada      desde el fuego  
dan la vuelta y se sientan      un fantasma      reacio a partir

partir es la única opción      cerrar en un fotograma las cuantiosas traiciones que te escoltan  
un San Valentín destruido      ¿quién te hizo desaparecer?  
aislado en cenizas      coronado con antenas de colores radiantes  
diminuto como un argumento desgastado      ingrátido como un destino  
el hogar es una silueta      el hombre es una silueta      aullante oscuridad  
nada puede ser llamado de vuelta      mente estoica sumida en sordera  
completamente desconocido      ahora por fin no más nostalgia

2020

### Yu Jian (1954)

Poeta, ensayista, crítico literario, novelista, editor, fotógrafo, documentalista y profesor universitario. Nació en Kunming, donde ha vivido toda su vida. Reconocido como uno de los poetas más importantes de su generación, siempre expone sus preocupaciones ecológicas, sociopolíticas y culturales sobre la vida en su país nativo. Su obra ha sido traducida a unos catorce idiomas. Ha asistido a numerosos festivales de poesía en China y en el extranjero.

#### HE VISTO LA OSCURIDAD PERO JAMÁS UN CUERVO

aqueellos cuervos levantan sus alas, merodean a brincos  
 aquellos cuervos comen el cadáver de una rata grande  
 aquellos cuervos cargan ataúdes para las nubes cuervas  
 aquellos cuervos cotorrean sin parar  
 vuelan al mismo tiempo que calumnian el cielo  
 aquellos cuervos cojean por la terraza del palacio  
 aquellos cuervos picotean los cuervos de la corona real  
 aquellos cuervos escriben cartas al abismo  
 con trazos nítidos como la caligrafía de su vuelo  
 aquellos cuervos mordisquean la noche negra  
 pero no para traer la luz del día  
 sentados en la sala de actas de la Corte de Justicia  
 aquellos cuervos visten de traje negro  
 el día enseña el culo los cuervos  
 con oscuridad tapan sus partes privadas  
 mediante política violencia amor  
 el mundo fabrica materia oscura  
 mediante esa mafia acuclillada en la plaza Sicilia  
 poema tras poema la gentuza elogia a los cuervos  
 el mundo jamás será más negro que los cuervos  
 Dios no se atreve a hacer pública su conspiración  
 viajeros nocturnos atraviesan el día ya vi la oscuridad  
 pero jamás un cuervo la oscuridad perfecta

2020

### Yu Weiwei (1985)

Poeta. Radica en la región autónoma de Guangxi Zhuang. En 2005 el periódico *Shixuan* [Poesía selecta] le otorgó el Premio Anual de Poesía China de Vanguardia. En 2012 ganó el premio de la influyente revista *Literatura del pueblo*. Ha publicado dos poemarios, y en diversas antologías se han incluido obras suyas.

#### DEJAR ATRÁS LA TIERRA NATAL

Quedan solo las raíces finas  
 Un hombre arrancó sus raíces y se marchó,  
 se llevó la escarcha de las tejas  
 –el camino parecía infinito, él avanzaba lento–  
 se llevó también la muerte.  
 Logró incluso arrebatarse el pozo del pueblo



y, junto con él,  
las carpas rojas y la luna.

### Zhao Muzhen (1981)

Poeta, crítico literario y docente. Nació en Shandong. Maestro y doctor en Literatura China Antigua por la Universidad Pedagógica del Centro de China (Wuhan). Publica poemas desde 1999. Autor de varios poemarios y colecciones de prosa. Acreedor de importantes galardones como el premio anual Diez Mejores Poemarios (2018) y el premio de poesía Haizi (2019). Miembro de la Asociación de Escritores de China.

#### CERRAR LA PUERTA ANTE LOS VISITANTES

Cerrar la puerta ante los visitantes:  
es otra forma de establecer una relación luminosa  
con todas las cosas del universo.  
Una relación intrínsecamente hermosa  
que desenreda la cotidianidad y la historia,  
sin ser extraña a la madre naturaleza.  
Aquí unos cabalgan en ballenas, otros montan los vientos.  
Los únicos que faltan son los príncipes y los nobles,  
también las huestes que han llevado a la destrucción.

Es el territorio vasto donde la mente permanece en trance.  
En todas partes, hermanos sin lazos de carne y sangre;  
en todas partes, tierra natal sobrevolada por garcetas.  
Aun así, con la puerta cerrada ante cualquier visitante.  
Venero y acato esta postura.  
Al fin y al cabo no hay que buscar huellas y pistas,  
ya que existen implícitas dentro de ti y de mí.

¡A cerrar las puertas! ¡A declinar las visitas!  
Qué bueno es estar solo, tras la puerta cerrada.  
Abre la ventana, mira hacia el Monte del Sur donde la luna  
brilla sobre los ríos que corren por miles de leguas.

15 de enero de 2016

**Radina Dimitrova** (1979) es traductora, docente e investigadora. Licenciada y maestra en Sinología por la Universidad de Sofía (Bulgaria), maestra en Literatura China Antigua por la Universidad Pedagógica del Centro de China (Wuhan), egresada del doctorado del Centro de Estudios de Asia y África (CEAA) de El Colegio de México. Acreedora de múltiples galardones de traducción de literatura china. Sus traducciones se han publicado en México, Chile, Argentina, España, China, Bulgaria, etc. Miembro de la Asociación de Traductores Literarios de México (Ametli), la Organización Mexicana de Traductores (OMT) y la Asociación de traductores de China. Coordinadora del submódulo China del Diplomado en Estudios sobre Asia del PUEAA (UNAM). Imparte Chino mandarín y Traducción chino-español en la ENALLT, así como Historia del Lejano Oriente en la Universidad Anáhuac-Norte y Arte de China en el Centro de Arte Mexicano.

# UN CERDO peculiar

Wang Xiaobo

*Traducción de Alejandra Clemente Romagnoli*

**Un cerdo al que alimentaba era un tanto diferente. Tenía entre cuatro y cinco años; un macho delgado y de pelaje oscuro, con ojos brillantes. Era tan ágil como una cabra; brincaba una cerca de un metro de altura en un solo intento, o saltaba como un gato al techo del corral. Se la pasaba deambulando; nunca se quedaba dentro de la cerca.**

Cuando me enviaron a la granja, se me asignó la tarea de alimentar a los cerdos y las vacas. Por supuesto, estos animales pueden arreglárselas sin humanos. Pasan la vida únicamente pensando en comer y beber, enamorándose tan pronto como llega la primavera. Vidas simples, sin consecuencias. Pero cuando la gente aparece, sus vidas se organizan. A cada vaca, a cada cerdo, se le otorga un propósito. Para la mayoría, uno trágico. El primero como animal de carga; el segundo como animal de engorda. Aunque no creo que haya mucho que pensar al respecto. Mi vida en ese momento no era mucho mejor: nada que hacer aparte de ver óperas revolucionarias.<sup>1</sup>

Sin embargo, algunas vacas y cerdos consiguen su propio propósito. En el caso de los cerdos, el macho y la hembra tienen otras actividades además de comer, aunque yo estaba seguro de que no les gustaban tanto. La misión del macho

es aparearse: podría decirse que es nuestra política dejarlo aparearse, pero solo hasta que sacaron en carretilla a un cerdo castrado, nuestro cerdo empezó a comportarse como un macho de verdad, montándose a la hembra. La misión de la hembra es tener crías; sin embargo, algunas se las comen. De todos modos, los humanos les hacen la vida miserable, y aun así estos se las ingenian. Los cerdos siempre serán cerdos después de todo.

Solo los humanos hacen este tipo de arreglos y no únicamente para los animales. En Esparta, las cosas estaban organizadas desde el punto de vista de la monotonía, para convertir a los hombres en guerreros audaces y a las mujeres en máquinas de gestación, unos como gallos de pelea, otras como una piara de cerdas. Animales muy especiales, pero no pudieron disfrutar su vida. ¿Qué podemos hacer al respecto? La gente, los animales: ninguno de nosotros puede cambiar su destino.

Un cerdo al que alimentaba era un tanto diferente. Tenía entre cuatro y cinco años; un macho delgado y de pelaje oscuro, con ojos brillantes. Era tan ágil como una cabra; brincaba una cerca de un metro de altura en un solo intento, o saltaba como un gato al techo del corral. Se la pasaba deambulando; nunca se quedaba dentro de la cerca. Nosotros, jóvenes intelectuales, lo tratábamos como una mascota, y él era mi favorito también porque éramos los únicos que le agradábamos. Nos dejaba acercarnos, pero huía de los demás. Siendo macho, tenía que haber sido castrado, pero no había manera: podía oler la navaja detrás de tu espalda, mirarte fijamente y gruñir.

Siempre le preparaba gachas de salvado de arroz fino y solo cuando él terminaba tiraba el resto al suelo para los demás. Se ponían celosos y llenaban el aire con sus gemidos, pero a ninguno de nosotros nos importaba. Cuando él comía lo suficiente, saltaba al tejado para tomar el sol o practicar sus sonidos, podía imitar la bocina de un coche o un tractor con precisión.

A veces no lo veías en todo el día. Tenía la teoría de que iba al pueblo vecino en busca de hembras. Teníamos algunas, pero todas estaban encerradas en el corral, deformadas por tantos embrazos, sucias y olorosas, lo que le hacía perder el interés. Las hembras del pueblo vecino eran un poco mejores. Él tenía muchas historias interesantes que contar, estoy seguro. Sin embargo, no alimenté a los cerdos durante mucho tiempo, por lo que no conozco muchas, así que sería mejor saltárnoslas por completo.

Bueno, todos los jóvenes intelectuales encargados de alimentar a los cerdos, al igual que a este pionero independiente, dicen que vivió con estilo. Sin embargo, los

aldeanos no eran tan románticos, le llamaban anormal. Los líderes incluso lo llegaron a odiar, como veremos después. Yo no solo lo apreciaba, sino que lo respetaba. A veces incluso olvidaba mi edad y lo consideraba mi hermano mayor.

Como dije, este hermano mío imitaba muchos sonidos. Estoy seguro de que intentó aprender a hablar; si hubiera tenido éxito, habríamos podido conversar honestamente. Aunque no se le puede culpar. Las voces de los humanos y la de los cerdos son muy diferentes. Más adelante él aprendería a imitar el sonido de un silbato de vapor y eso le acarreó muchos problemas.

Había una fábrica de azúcar y el silbato de la caldera sonaba a mediodía para el cambio de turno. Cuando lo escuchábamos desde el campo, dábamos por terminada la jornada y regresábamos. Mi hermano cerdo saltaba al tejado a las diez cada mañana para practicar su silbido y todos en el campo al escucharlo volvíamos a la granja: una hora y media antes de que sonara el silbato de la fábrica de azúcar.

Para ser honestos, no era su culpa. No era en realidad como una caldera, además el sonido era diferente, pero los aldeanos siempre se quejaban de que no podían distinguirlos. Entonces los líderes tuvieron una reunión y lo acusaron de ser un mal elemento, de arruinar la cosecha de primavera. Amenazaron con castigarlo. Yo sabía el motivo de la reunión, pero no me preocupé. Por más que el castigo implicara cuerdas y navajas, no tendrían la menor oportunidad. Los líderes anteriores lo habían intentado, pero ni cien personas pudieron atraparlo. Los perros no servían: mi hermano cerdo se movía como torpedo, lanzándolo por los aires. ¿Pero quién ha-

**Los líderes anteriores lo habían intentado, pero ni cien personas pudieron atraparlo. Los perros no servían: mi hermano cerdo se movía como torpedo, lanzándolos por los aires. ¿Pero quién habría adivinado que esta vez serían más fuertes? El instructor político trajo consigo gente extraña con rifles y su asistente llevaba una docena de hombres con armas de fuego, quienes lo cercaron entre dos líneas afuera del corral.**

bria adivinado que esta vez serían más fuertes?

El instructor político trajo consigo gente extraña con rifles y su asistente llevaba una docena de hombres con armas de fuego, quienes lo cercaron entre dos líneas afuera del corral. ¿Qué hubiera podido hacer al respecto? Como amigo del cerdo, debía haber tomado un par de cuchillos y corrido hacia él, plantándome a su lado. Pero me pareció un poco extraño; quiero decir, después de todo un cerdo es un cerdo... Además, no me atreví a enfrentarme a los líderes y quizá esa fue la verdadera razón.

Así que me quedé viendo desde afuera, admirando su composi-

tura al mantenerse firme entre las armas. Los hombres gritaron y los perros ladraron, pero él no cedió, pues si los rifles disparaban, matarían a los hombres de las armas de fuego y viceversa. Y si ambos disparaban, todos morirían. Pero él era un objetivo más pequeño y seguramente estaría a salvo. Después de dar unas vueltas, encontró un hueco, se abrió paso y huyó con orgullo.

Después de ese incidente, lo volví a ver una vez más en los campos de azúcar. Le habían crecido colmillos y me reconoció, pero no me dejó acercarme. Su frialdad me entristeció, pero pude entender por qué quería mantener su distancia con nosotros y nuestros oscuros planes.

Ya tengo cuarenta y, aparte de ese cerdo, no he conocido a nadie que se haya atrevido a ignorar las limitaciones de la vida como él. Sin embargo, he visto a muchos queriendo controlar la vida de otros, y a otros que se dejan controlar. Y así, siempre recuerdo a ese cerdo peculiar. **LPyH**

#### NOTA

<sup>1</sup> Durante la Revolución Cultural solo se permitía la representación de ocho obras dramáticas, las cuales combinaban canciones de temática revolucionaria con coreografías.

**Wang Xiaobo** (1952-1997, Pekín) fue autor de novelas, cuentos y ensayos. Perteneció a una familia de la elite intelectual del Partido Comunista. Hizo estudios en Comercio y Economía en la Universidad Renmin. Estudió una maestría en Estados Unidos. Fue profesor de sociología en la Universidad de Pekín.

# La traducción de las DIEZ MIL COSAS Entrevista con Lin Yi An

Édgar Valencia y Esteban Zottele

Uno de los principales impulsores de las letras latinoamericanas en el país oriental es el profesor Lin Yi An, traductor, entre muchos autores fundamentales, de Juan Rulfo, Ernesto Sábato, Julio Cortázar, Juan José Arreola y José Emilio Pacheco. Recientemente, terminó la versión de *Terra nostra*, de Carlos Fuentes, uno de los autores que más admira. Un trabajo que le llevó cuatro años de esfuerzo.

La literatura latinoamericana en China tiene una historia que inició en 1950 con la traducción de una selección de poemas de Pablo Neruda –como lo ha investigado la académica Lou Yu en un texto ya famoso– y ha tenido una historia profunda que comenzó con un puñado de traductores y una editorial en una provincia sureña, cercana al Tíbet, que se dio a la tarea de editar a autores fundamentales de nuestras letras. La influencia de esta literatura en los escritores chinos ha sido grande: Mo Yan, premio Nobel en 2012, ha dicho que su prosa tiene dos influencias: Gabriel García Márquez y el realismo mágico.

Uno de los principales impulsores de las letras latinoamericanas en el país oriental es el profesor Lin Yi An, traductor, entre muchos autores fundamentales, de Juan Rulfo, Ernesto Sábato, Julio Cortázar, Juan José Arreola y José Emilio Pacheco. Recientemente, terminó la versión de *Terra nostra*, de Carlos Fuentes, uno de los autores que más admira. Un trabajo que le llevó cuatro años de esfuerzo.

Empezó a estudiar español en 1955, cuando ingresó al Instituto de Lenguas Extranjeras de Beijing. Lideró al equipo que tradujo las obras completas de Jorge Luis Borges –el escritor en español más vertido al chino–, y ha sido

un formador de varias generaciones de traductores. Nos recibió en su departamento, y ahí, sin proponérselo, surgió a tres voces esta entrevista. Entre sorbos de té tuvimos una plática frente a su librero, donde, mientras nos mostraba una a una las obras que ha traducido, así como revistas y fotografías con sus autores, nos hablaba de su oficio; sobre cómo las traducciones son perfectibles y tienen que hacerse y revisarse periódicamente –lo que mejoró la nueva versión de *Pedro Páramo*, haciéndole más justicia a la obra a diferencia de su anterior traducción, comentaba–, o sobre el equipo de traductores para las obras completas de Borges. El escritor argentino mencionó en una ocasión que los chinos llaman al mundo “las diez mil cosas”; existe un carácter para ese número tanpreciado: *wàn*. Lin Yi An llegará a esa cifra en el uso de los caracteres en los autores traducidos; aquí nos dice el porqué.

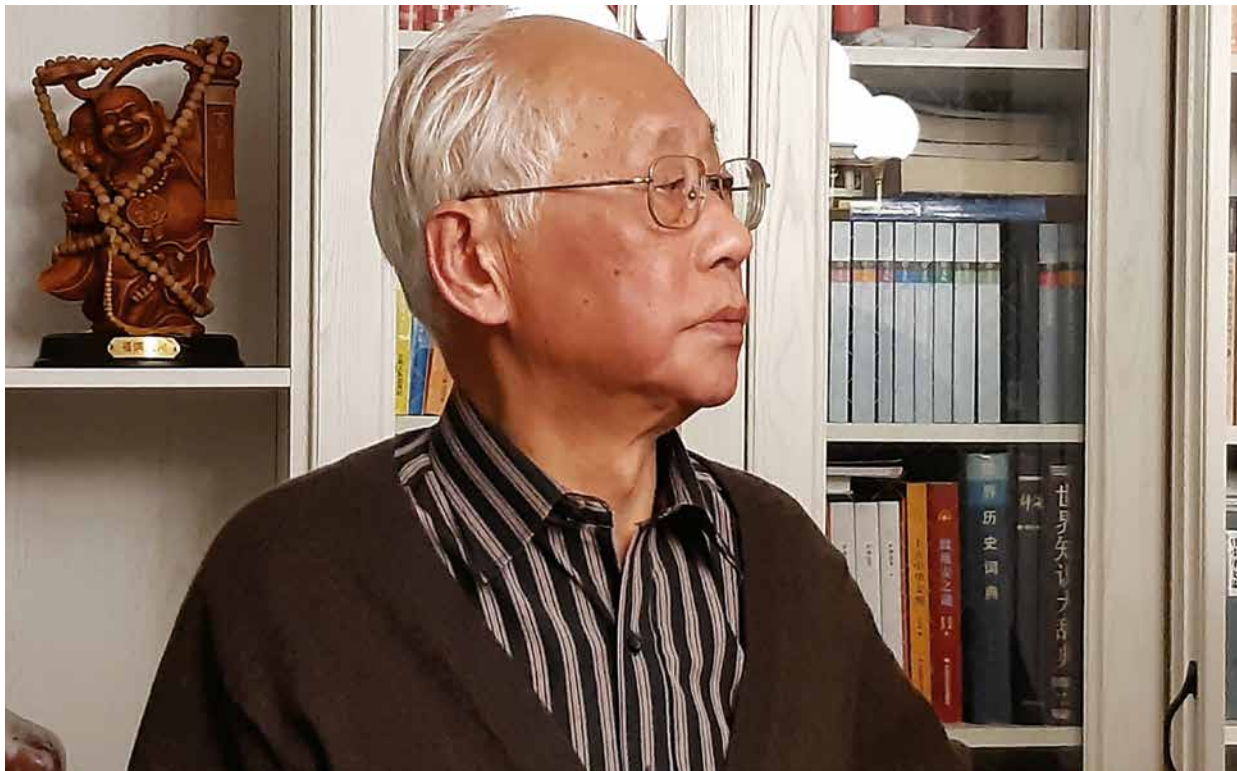
**ENTREVISTADORES:** ¿Está conforme con la nueva versión de las *Obras completas* de Jorge Luis Borges; cuánto tiempo les llevó?

**LIN YI AN:** Ahora sí estamos conformes. Tardamos muchos años y éramos más de diez traductores. Se publicó incluyendo caracteres chinos originales, que se leen de derecha a izquierda y de arriba para abajo.

**EE:** ¿Cuándo se dejó de escribir de esta manera en China, y cómo lo incorporaron en su traducción?

**LYA:** Después de la liberación esa manera de escribir ya no se usó más en el continente, pero en Taiwán, Macao y Hong Kong sí. Se podría decir que las *Obras completas* de Borges se leen en toda China. No solamente en la continental [mientras tanto nos acerca un ejemplar dedicado por María Kodama]. A María la conocí en 1992 en la Fundación Borges. Traduje, además, entrevistas; las *Siete*





Lin Yi An. Fotografía: Editorial UV

*conversaciones con Jorge Luis Borges*, de Fernando Sorrentino.

**EE:** Es notable que Borges sea muy leído actualmente en China, siendo él gran admirador de su cultura.

**LYA:** Sí, y fue correspondido. Tenía muchas ganas de visitarla, pero lamentablemente no pudo realizar su deseo. Ejerció una gran influencia en los escritores chinos, incluyendo a Mo Yan.

**EE:** ¿Y qué escritores mexicanos piensa que han influido en los escritores chinos? ¿Cuáles han tenido mayor presencia?

**LYA:** Octavio Paz, Juan Rulfo y Carlos Fuentes. Fuentes también era uno de los escritores preferidos de los autores chinos.

**EE:** ¿Y a qué atribuye esa predilección?

**LYA:** Su estilo, su lenguaje, su técnica literaria. El estilo es muy interesante y muy... complicado.

**EE:** ¿Sería el más complejo de los escritores que ha traducido?

**LYA:** Sí, mucho más complejo, más difícil que García Márquez, a mí me parece. Porque considero que Fuentes tenía un nivel cultural muy elevado. Pero, claro, Borges también. Ambos eran trilingües. En agosto del próximo año pensamos hacer una presentación de *Terra nostra* en su versión china. Vamos a invitar a Silvia Lemus al lugar donde se celebrará la Feria del Libro de Beijing.

**EE:** Tenemos entendido que para leer un periódico es necesario, aproximadamente, un vocabulario de tres mil caracteres chinos y para estudiar la universidad, de cinco a seis mil. Para traducir a Fuentes o a Borges, ¿cuántos caracteres son necesarios?

**LYA:** Diez mil, porque se usan muchos términos técnicos, militares, entre otros. Además debe consultarse el diccionario. Y para traducir, por ejemplo, un decreto imperial, uso el chino clásico.

**EE:** ¿Y lo entienden los lectores?

**LYA:** Sí, lo entienden pero no lo usan. En la obra de Borges, por ejemplo, "La viuda Ching", un cuento de *Historia universal de la infamia*, se describe a un emperador chino. Este emperador dictó un decreto, llamado Decreto imperial, el cual se debe traducir al chino clásico, así queda mejor.

**EE:** ¿Y usted dice que los lectores lo pueden entender?

**LYA:** Lo pueden entender, pero no lo pueden escribir. Hay poca gente que puede escribirlo. Yo lo hago, pero es totalmente diferente. Por ejemplo, "yo", ¿cómo se dice en chino?: *wǒ*, pero tratándose de un emperador no se usa *wǒ* sino *qīng*.

**EE:** ¿Solamente para el emperador?

**LYA:** Efectivamente. Y "su humilde servidor", ¿cómo se dice? Una palabra solamente: *chen*. Los ministros, sus servidores, se decían: "su humilde servidor". Una persona civil no podía usar eso, no

Zhou Qindi: *Tetera Ruyi*

tenía derecho; solamente los oficiales, ministros, los altos niveles.

**EE:** En los casos de Fuentes y Borges utilizó con cada uno diez mil caracteres. ¿Con cuál otro autor latinoamericano ha necesitado tantos caracteres para su traducción?

**LYA:** No encontré ningún otro, porque García Márquez para nosotros es mucho más fácil que Fuentes. Yo también soy traductor de García Márquez. Traduje muchas cosas, pero todavía no está publicado por los derechos de autor: *Cien años de soledad* no es una cosa muy difícil para mí, en comparación con *Terra nostra* o con las obras de Borges. Yo, personalmente, admiro mucho a Borges y Fuentes.

**EE:** ¿Será una razón el hecho de que García Márquez fuera periodista y narrara de manera muy directa?

**LYA:** Sí, casi todos lo pueden leer.

**EE:** ¿Cuándo comenzó este interés por las obras latinoamericanas en China?

**LYA:** Con las literaturas argentina y mexicana. Cortázar también es un escritor preferido por los chinos.

**EE:** ¿Rayuela?

**LYA:** Sí, y también traduje algunas otras cosas pero, lamentablemente, la versión china de algunos libros de Julio Cortázar no es perfecta, hasta ahora.

**EE:** ¿A qué se debe?

**LYA:** Por ejemplo, un cuento de Julio Cortázar que se llama "Cartas de mamá". Buenísimo, pero la versión china es muy mala. Lo que pasa es que la mayoría de los traductores chinos no conocen Argentina, y por eso no pueden traducir mejor las obras de escritores argentinos.

**EE:** ¿Hay que conocer el país?

**LYA:** Sí. Yo conozco un poco Argentina, dos años; pero los dos años me ayudaron mucho. Por ejemplo, los lugares emblemáticos; para los chinos es una cosa difícil de entender. Por ejemplo, Once, ¿qué es Once? No saben cómo traducirlo.

**EE:** Es un barrio muy importante. Era un barrio judío, prácticamente de comercio judío que se fue convirtiendo en un barrio chino, y ahora es el nuevo barrio chino.

**LYA:** Lo traducen como "lugar de cosas baratas" [lo dice entre risas]. Pues yo conozco el Once.

**EE:** ¿Y conocía a los autores?

¿Cómo le llegaban los libros? ¿Lo conoció después de haberlos traducido, o los conoció en persona y posteriormente los tradujo?

**LYA:** Conocí y después traduje. Por ejemplo, José Emilio Pacheco todavía no era Premio Cervantes, pero yo leí algunas obras suyas y me interesaron mucho, me encantaron. Igual, Rulfo ya era muy difundido; cuando conocí a Juan Rulfo personalmente se sabía mucho de él aquí en China.

**EE:** ¿Y usted le propone a las editoriales qué traducir?

**LYA:** Sí, porque pertenecemos a una sociedad que se llama Sociedad China de Estudios de Literatura Iberoamericana. Así tradujimos las grandes obras de escritores hispanoamericanos: Carpentier, Cortázar, Vargas Llosa, muchos otros autores, Bioy Casares también.

**EE:** ¿En qué año se hicieron todas estas traducciones?

**LYA:** Una gran parte, en los años noventa [nos acerca un ejemplar de *Noticias del imperio*]. Lou Yu ahora es secretaria general de la Asociación. Ella es, además, una muchacha muy productiva y muy preparada. El trabajo que hizo con



Piglia fue excepcional.

**EE:** “¿Y estos qué son?”, pregunta uno de nosotros mientras miramos una colección de libros en la estantería.

**LYA:** Son una serie de libros escritos por traductores chinos de fama nacional. Este es mi tomo.

**EE:** ¿Es muy importante el papel del traductor en China?

**LYA:** Sí, muy importante. Los escritores nos respetan mucho porque tienen que leer a través de nosotros. Lo que pasa es que la mayoría de los escritores chinos no dominan idiomas extranjeros. No como ustedes, que pueden leer directamente el inglés, el francés; pero la mayoría de los escritores chinos no dominan idiomas extranjeros. ¿Cómo leer literatura extranjera? A través de nosotros los traductores, aunque seamos traidores [lo dice justo cuando comienza a reírse como si fuera un niño haciendo una travesura].

**EE:** Pero usted hablaba de Borges y también de Fuentes, que eran trilingües. ¿Por qué los escritores chinos no se aproximan a otras lenguas? ¿Es falta de interés?

**LYA:** El aprendizaje de un idioma extranjero es una cosa muy difícil para nosotros los chinos. Ahora ya cambió. Teníamos un nivel bastante bajo, no como ustedes. Además, sus idiomas son más, por así decirlo, parecidos. El inglés y el español son diferentes, pero algo parecidos. [Por un momento se queda pensando con la mano en el mentón. Guarda en el anaquel el libro que tenía en su mano y continúa recitando de memoria los versos de un romance de García Lorca]: “En la noche platinoche, / noche, que noche nochera”. Se puede traducirlo, pero no queda, no queda perfecto. Hay que poner muchas notas explicativas. Y lo más difícil es el estilo del escritor. Por ejemplo, cuando leemos a Juan Rulfo,

a Fuentes, a García Márquez, podemos sentir, percibir el estilo. ¿Cómo expresarlo? No se puede decir con palabras. Hay un argentino muy complicado para mí que es Roberto Arlt. Escribe en lunfardo, bueno, no en lunfardo, escribe en un idioma muy popular, entonces uno tiene que traducir lo que se dice. El caso de Ernesto Sábato [muestra una foto]. Vivió cien años. Era profesor de física. Lo conocí en su casa un 13 de septiembre, mi profesora me acompañó en su visita. Sábato describió la calle Bolívar [saca una carpeta con fotografías de Ernesto Sábato en su casa de Santos Lugares, en el jardín, en el comedor, así como diversas fotografías y recortes de viajes]. Por eso las traducciones de “Cartas de mamá” y *Cien años de soledad* tienen muchos defectos. Muchos traductores no entienden perfectamente la obra original. Hay que conocer la cultura y el lugar de donde se traduce. México fue el primer país hispanohablante que visité, en 1985. Y después Argentina. Fui profesor visitante de El Colegio de México; yo conocía a Flora Botton.

**EE:** Ahora que menciona El Colegio de México, ¿Alfonso Reyes ha sido leído?

**LYA:** Alfonso Reyes también; es un escritor mexicano muy importante. Borges lo admiró mucho. Juan Rulfo escribió poco, pero magnífico. Eso es muy importante; poco, pero maravilloso.

**EE:** ¿Y a la literatura mexicana, cómo la recibe el lector chino?

**LYA:** Influye mucho en los escritores chinos, incluso en el premio nobel Mo Yan. *Pedro Páramo* es un libro muy leído por nuestros escritores; muy pero muy leído; corto, pero leído. Los estudiantes también, los universitarios y los jóvenes; a los jóvenes chinos también les gusta, cosa muy curiosa.

**EE:** ¿Borges es el escritor más leído en China?

**LYA:** Lo que pasa, a mí me parece, es que la mayoría de los cuentos de Borges están muy pero muy bien traducidos. Eso es muy importante. A la mayoría de los jóvenes chinos les gusta porque la versión china es perfecta. Muy importante. Si la versión china es mala influye también sobre el escritor. Por eso es nuestro deber, el deber de los traductores, traducir perfectamente. Nosotros diseñamos una biblioteca de literatura latinoamericana, pero yo no traduje a ninguno de ellos, porque yo era vicepresidente permanente de la Sociedad; no podía, tenía que ceder este derecho a los más jóvenes, ¿no? Para que ellos pudieran practicar. Actualmente son cerca de cien traductores.

**EE:** ¿Qué editorial fue la que comenzó a publicar las obras de autores latinoamericanos?

**LYA:** Esta editorial se llama Editorial Popular de Yunnan. La provincia de Yunnan tiene los pueblos mágicos de China; los pueblos y paisajes más pintorescos.

**EE:** ¿Y por qué esa editorial en una provincia lejana y sureña, que colinda con Laos, Vietnam y Birmania, comenzó a editar literatura latinoamericana?

**LYA:** Porque al director de la editorial le gustaba [dice entre risas]. También era un buen escritor.

**EE:** ¿Y *Harry Potter*, cómo se coloca aquí en su biblioteca?

**LYA:** Ese libro es de mi hija [lo dice afable, mientras cierra el batiente de cristal de su librero, con una enorme sonrisa]. **LPyH**

**Lin Yi An** ha sido profesor de español, redactor revisor de traducciones y traductor del chino al español. Entre los autores que ha traducido se encuentran César Muñoz Arconada, García Márquez, Borges, Fernando Sorrentino, Ribeyro, Azorín y Carlos Fuentes.

# DOS POEMAS

## Li Yuansheng

Traducción de Shen Musheng

### 我想和你虚度时光

我想和你虚度时光，比如低头看鱼  
比如把茶杯留在桌子上，离开  
浪费它们好看的阴影  
我还想连落日一起浪费，比如散步  
一直消磨到星光满天  
我还要浪费风起的时候  
坐在走廊发呆，直到你眼中乌云  
全部被吹到窗外  
我已经虚度了世界，它经过我  
疲倦，又像从未被爱过  
但是明天我还要这样，虚度  
满目的花草，生活应该像它们一样美好  
一样无意义，像被虚度的电影  
那些绝望的爱和赴死  
为我们带来短暂的沉默  
我想和你互相浪费  
一起虚度短的沉默，长的无意义  
一起消磨精致而苍老的宇宙  
比如靠在栏杆上，低头看水的镜子  
直到所有被虚度的事物  
在我们身后，长出薄薄的翅膀

### QUIERO PASAR EL TIEMPO EN VANO CONTIGO

Quiero pasar el tiempo en vano contigo,  
por ejemplo, ladeando la cabeza para contemplar los peces,  
por ejemplo, abandonando al partir las tazas de té sobre  
[la mesa,  
desperdiciando la hermosura de sus sombras.  
Quiero además contigo despilfarrar la puesta de sol,  
sin ir más lejos, vagando hasta que infinitas estrellas pueblen  
[el firmamento.  
Y quiero también dilapidar la brisa que se levanta,  
sentarme en un corredor mirando atónito al vacío hasta que  
todas las nubes negras reflejadas en tus ojos,  
se esfumen por la ventana.

He transitado por el mundo en vano, atravesado por un  
[cansancio como si nunca hubiera sido amado,  
sin embargo, aún mañana quiero seguir pasando el tiempo  
[en vano así.  
Un sinfín de flores y plantas inundan nuestras miradas,  
[la vida debería imitar su belleza,  
su accidental significancia, como la de una película caída  
[en el olvido.

Desesperados los amores y la muerte al encuentro,  
nos tornan taciturnos por unos segundos.  
Quiero contigo desperdiciar la vida,  
pasando en vano los silencios transitorios y la perdurable  
[insignificancia,  
Desgastando al ralentí el delicado y envejecido universo,  
por ejemplo, inclinándonos sobre la barandilla a contemplar  
[los espejos del agua,  
hasta que a todas las cosas que hemos ignorado,  
les crezcan póstumas finas alas, a nuestras espaldas.

## 墓志铭

好的小说须有基本的枯燥  
好的电影，须有适当的闷  
我理想的生活，当然  
也得有基本的枯燥  
适当的闷

我恐惧着过于精彩的故事  
因为总有一天，会有人噙着泪  
走到我面前：  
兄弟，你演得真好  
我都感动得哭了

好的友谊须有基本的距离  
好的爱情，须有适当的缺陷  
我喜欢你，缘于你微笑时  
那细微的不对称

所以，好的人生  
须有基本的无聊  
好的时光，须有适当的浪费  
让我们历经旅行和压抑  
眼前终于出现  
沙漠般的真实、冷峻之美

这样，当我挥别人世  
终于可以欣慰地说——  
谢天谢地  
我没有相信过《读者》的说教  
也没有过上它所描述的生活

## EPITAFIO

Una buena novela debe ser un tanto aburrida.  
Así como una buena película.  
Mi vida ideal, de hecho,  
cuenta con algo similar.  
Debe basarse en un aburrimiento adecuado.

Tengo miedo de vivir una vida demasiado maravillosa.  
Porque algún día, alguien se parará frente a mí,  
llorando, y dirá:  
“Qué excelente actuación, hombre,  
me has conmovido hasta las lágrimas”.

Una buena amistad requiere una distancia apropiada.  
Y un buen amor necesita defectos adecuados.  
Me gustas, debido a la pequeña asimetría  
de tu sonrisa.

Así que una vida perfecta  
debe ser básicamente aburrida.  
Los buenos tiempos deben ser desperdiciados apropiadamente.  
Experimentemos los viajes y la depresión.  
Se extiende ante nosotros, por fin,  
una belleza verdadera y fría como el desierto.

De esta manera, cuando esté a punto de morir...  
Por fin, podré decir con consuelo:  
“Gracias a Dios,  
nunca he creído el sermón de la revista *Duzhe*<sup>\*</sup>  
y nunca he vivido una vida como la que describe”.

[\* Revista quincenal china de interés general, es una de las de mayor circulación].

**Li Yuansheng** nació en Sichuan en 1963, se graduó en la Universidad de Chongqing en 1983 y posteriormente se convirtió en redactor jefe del diario *Chongqing*. Comenzó a escribir poesía en 1981 y también publicó la novela *Broma sobre una ciudad*. Una de las principales figuras de la literatura poética contemporánea de China, Li Yuansheng recibió el Premio de Literatura del Pueblo por su colección de poesía *Sin límites* en 2003.

# Las letras de CARLOS FUENTES que han perdurado en el chino

Zeng Lin

Según un artículo de Yu Shiyang (2018), de 1979 a 2009 los autores mexicanos predominaron dentro de la traducción de literatura latinoamericana con 52 títulos (incluida la reedición), entre los cuales se destacan nueve de Carlos Fuentes, seis de Octavio Paz y cinco de Juan Rulfo.

En octubre de 2019, en China se celebró el natalicio número 90 de Carlos Fuentes con un ciclo de conferencias y foros académicos en las universidades y los institutos en Beijing. Aprovechando esta ocasión, el mismo año se inauguró el primer Concurso de Cuentos en homenaje a Carlos Fuentes. Gracias a los traductores, los lectores chinos han tenido acceso a las obras del gran escritor mexicano desde la década de los ochenta del siglo pasado.

Según un artículo de Yu Shiyang (2018), de 1979 a 2009 los autores mexicanos predominaron dentro de la traducción de literatura latinoamericana con 52 títulos (incluida la reedición), entre los cuales se destacan nueve

de Carlos Fuentes, seis de Octavio Paz y cinco de Juan Rulfo. Sin embargo, en comparación con las obras de Gabriel García Márquez y Borges, las de Fuentes todavía están lejos de alcanzarlas.

Hasta noviembre de 2020, las obras de Fuentes traducidas del español al chino son *La muerte de Artemio Cruz*, *La región más transparente*, *Aura*, *Diana o la cazadora solitaria*, *Los años con Laura Díaz*, *En esto creo A/Z*, *Los cinco soles de México*, *La silla del águila*, *Los días enmascarados*, *Cantar de ciegos* y algunos cuentos sueltos. Yilin Press es la editorial china que cuenta con mayor número de traducciones de Fuentes, con seis obras en total, incluidas cuatro novelas, una colección de ensayos y una de cuentos.

En China, la traducción de la literatura latinoamericana se inició en los años veinte del siglo pasado, pero en algunos casos se trataba de traducciones indirectas del inglés al chino. En los años ochenta la traducción del español al chino experimentó un auge, con la institucionalización de los estudios latinoamericanos y la oleada de lecturas de la literatura latinoamericana. Según la monografía de la doctora Teng Wei, *La traducción de la literatura latinoamericana en China y la literatura contemporánea china (1949-1999)*, se publicaron unos cuarenta títulos de literatura latinoamericana. Desde la fundación de la República Popular China y durante los siguientes 20 años, la traducción estuvo orientada por la ideología política. Se planteaba cimentar las relaciones diplomáticas entre China y los países latinoamericanos por medio de intercambios interpersonales.

La situación cambió cuando China se fue incorporando al mercado mundial durante las últimas dos décadas del siglo xx, especialmente en los primeros momentos de la Reforma y Apertura de China iniciada en 1978. La década de los años ochenta es considerada como una etapa de emancipación ideológica. Las traducciones literarias y la teoría crítica daban un nuevo enfoque a la autonomía del arte para recuperar la literariedad. Además, con el desarrollo de la formación universitaria en Filología Hispánica, que se inició en China en el año de 1952, había cada vez más académicos y aficionados capaces de realizar traducciones de la literatura latinoamericana. Bajo esta circunstancia, la traducción literaria del español al chino experimentaba una época dorada. La literatura latinoamericana presentaba un espectro



Zhou Qindi: *Tetera Encanto romántico*

distinto al de la europea y lograba atención especial entre los lectores chinos de aquel periodo.

Justamente en esa época, en 1983, apareció el primer título de Fuentes traducido del español al chino, *La muerte de Artemio Cruz*, en versión de Yi Qian. El libro está incluido en la Serie de literatura extranjera del siglo xx (《二十世纪外国文学丛书》), creada por la editorial Literatura Extranjera (外国文学出版社), la cual tiene como fin ayudar a los lectores a “conocer los cambios históricos del siglo xx, el desarrollo de la ideología social, y la tradición y la historia de la literatura universal”. En la década de los ochenta surgieron diversas series organizadas por editoriales que se dedicaban a publicar traducciones de literatura universal. Las obras de Fuentes, junto con las de Vargas Llosa, García Márquez, Juan Rulfo o Borges, estaban recopiladas en estos ambiciosos proyectos de traducción y lograban mostrar a los escritores chinos nuevos rumbos de la creación novelística.

En la década de los noventa, con la firma del Convenio de Ber-

**Al inicio del siglo XXI, la crítica se enfocaba en obras concretas, sobre todo *Aura*, *Los años con Laura Díaz* y *El naranjo*. Algunas de ellas todavía no habían sido traducidas al chino. *Aura* fue la que logró mayor atención por parte de los estudiosos; sobre ella surgieron por lo menos cinco artículos académicos, incluida una tesis de maestría.**

na para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas en 1992, las traducciones de obras latinoamericanas experimentaron una etapa de enfriamiento y reordenación.

Gracias a Yilin Press, que compró y publicó las obras de Fuentes, en 1998 y 1999 lograron publicarse *La región más transparente*, *La muerte de Artemio Cruz* y *Diana, o la cazadora solitaria*, aunque anteriormente existieron versiones que circulaban fuera del marco jurídico internacional. Al iniciarse el siglo XXI se observa una diversificación en cuanto a la traducción de las obras de Fuentes, con las versiones de *Los años con Laura Díaz*, *En esto creo A/Z* y *Los cinco soles de México*, publicadas en 2005, 2007 y 2009, respectivamente, por Yilin Press; la retraducción de *Aura* por Central Compilation & Translation Press, en 2004, y *La silla del águila* en 2017 por The Writers Publishing House. Como comenta Zhang Weijie, traductor de *En esto creo A/Z*: “Esta traducción nos ayuda a acercarnos a los ensayos de Fuentes”. La traducción de sus obras se ha ido completando de acuerdo con lo que señala Lou Yu (2017), a saber, que en el siglo XXI la selección de temas de las editoriales ha estado orientada por el mercado, lo cual se nota en la diversificación de los temas



y los géneros de las obras traducidas. Esta tendencia ha permitido ampliar el espectro de la traducción de literatura latinoamericana.



Con respecto a la recepción de las obras de Fuentes en China, la introducción del escritor se había anticipado a la traducción de sus obras. Como personaje emblemático de la nueva novela hispanoamericana, Fuentes logró un reconocimiento temprano en China. En 1980 apareció en una revista literaria china la noticia de que en noviembre de 1979 había obtenido el premio Alfonso Reyes. El artículo no ofrecía bases teóricas, pero bastaba con el galardón para dar oportunidad a los lectores chinos de conocer al importante escritor mexicano.

Hasta 1987, cinco años después del lanzamiento de su primer libro en China, se publicó en *Foreign Literature* (《外国文学》), una de las revistas más importantes sobre literatura universal en China, un artículo sobre *La muerte de Artemio Cruz*, titulado “Los reflejos de la historia y la representación de la naturaleza humana”. A diferencia del texto anteriormente citado, el artículo analizó la figura de Artemio Cruz como arquetipo del burócrata y recorrió las exuberantes técnicas narrativas que abundaban en la novela. El texto, en cierto sentido, reflejaba los enfoques de la crítica literaria en aquella época. En los años ochenta surgía la tercera oleada de los “estudios de estética” (“美学热”) en China. En los artículos académicos se destacaba la utilización generalizada de las teorías estructuralistas. Con los estudios detallados de las estructuras, la crítica literaria analizaba la obra como una unidad verbal y exploraba su contexto sociohistórico y cultural. La nueva tendencia estética daba

alas a la recepción de las obras de literatura latinoamericana en China, con un horizonte más amplio que antes. La crítica, sin detenerse a hacer comentarios periodísticos, se enfocaba en “la tradición y la historia de la literatura universal”, como indicaba la editorial *Literatura Extranjera*, especialmente a través de la interpretación de las obras canónicas.

En la década de los noventa, con los diálogos interculturales entre los países hispanoamericanos y China, la crítica literaria no se limitó al análisis de las estructuras, sino que intentó comprender a fondo los contextos culturales e históricos de los países geográficamente alejados de China. En 1995 se publicó la traducción de un artículo de Fuentes titulado “¿Ha muerto la novela?”, en el que el autor reconocía la importancia de la imaginación y confirmaba la función estética y el compromiso social de la novela. Sus ideas sobre este género provocaron debates entre los escritores y los académicos chinos, quienes más tarde publicarían una serie de artículos en la revista *Foreign Literature*. Los estudiosos analizaron el artículo de Fuentes en el contexto de la literatura china. Según Wang Fengzhen (王逢振), el género de la novela venía cambiando desde hacía tiempo, pero la narración y la rememoración, que constituían la esencia de la creación novelística, eran fundamentales. La novela no enfrentaba el peligro de extinción sino que experimentaba constantes cambios estéticos. Asimismo, el especialista chino Zhao Deming abordaba, en el artículo “La novela avanza junto con la humanidad”, la formación intercultural de Fuentes y su visión universal. La discusión radicaba en la transformación de los puntos de vista sobre el género de la novela frente a las nuevas condiciones tecnológicas e informáticas en los umbra-

les del nuevo milenio. Los nuevos enfoques de las críticas indicaban un nuevo acceso a las novelas de Fuentes. Sus obras maestras, *La muerte de Artemio Cruz*, *La región más transparente* y *Aura*, que hasta ese momento ya habían sido traducidas, presentaban a los escritores chinos amplias posibilidades sobre la representación artística de la realidad.

Al inicio del siglo XXI, la crítica se enfocaba en obras concretas, sobre todo *Aura*, *Los años con Laura Díaz* y *El naranjo*. Algunas de ellas todavía no habían sido traducidas al chino. *Aura* fue la que logró mayor atención por parte de los estudiosos; sobre ella surgieron por lo menos cinco artículos académicos, incluida una tesis de maestría. Cabe recordar que si bien la traducción de *Aura* fue publicada en 1994 (en versión de Zhao Ying) y reeditada en 2004 (en versión de Zhu Jingdong), la producción de las críticas se concentró entre 2004 y 2018.

Se puede decir que la traducción y la crítica están estrechamente vinculadas. Teng Wei comentaba en la obra anteriormente citada (2011): “Los traductores de la literatura española y latinoamericana eran invitados a impartir conferencias a los escritores chinos. Y los escritores y los críticos se comunicaban frecuentemente con los traductores”. En los años ochenta, la traducción y la crítica tenían la misma misión de conocer las novelas extranjeras para renovar las de China. Pero en nuestro siglo, la crítica, con base teórica, se esfuerza por descifrar los elementos culturales de las obras. Los académicos se han internado en la conciencia histórica, la tradición de los mitos, la identidad femenina, entre otras temáticas culturales e históricas. Ambas, la traducción y la crítica, con avances conjuntos pero asincrónicos, han trabajado exhausti-



vamente para dibujar y ensanchar el mapa literario latinoamericano en el contexto de los estudios de literatura universal en China. En ese proceso se viene forjando la combinación lingüística del español y el chino, la cuestión que se va a examinar a continuación.



En las obras de Fuentes se encuentra un gran número de topónimos, términos técnicos de arquitectura, historia, arte, etc. Zhang Weijie, el traductor de *En esto creo A/Z*, comenta que “la traducción de nombres propios y las anotaciones constituyen un trabajo duro para el traductor. Solo el mismo traductor conoce a fondo lo difícil de la traducción”.

En cuanto a la traducción de los topónimos y los nombres de personajes históricos, es necesario incluir notas. Por ejemplo, en el último capítulo de *La región más transparente*, se enumeran más de cien nombres. Cada una de las notas aclaratorias es breve y sencilla, pero en conjunto proveen una impresión general a los lectores sobre la diversidad de los personajes mencionados, incluidos los misioneros españoles, los héroes nacionales, los caciques aztecas, etc. Para comprender mejor las obras de Fuentes, es fundamental conocer el contexto histórico de México. Por lo tanto, las notas, que tienen funciones de referencia histórica son necesarias en las traducciones de las obras de Fuentes.

Aparte de eso, se debe mencionar el uso de los signos de puntuación en las traducciones. Los signos de puntuación son indispensables para entender el ritmo del lenguaje y las técnicas narrativas. Tanto los paréntesis, que se usan para denotar la intercalación de discursos, como los puntos suspensivos, que se usan en el estilo directo para reflejar sentimientos

**Se puede decir que, en nuestro siglo, con más de treinta años de historia de la traducción de las obras de Fuentes, la misión de los traductores ha superado la transmisión de la ideología política y los elementos transculturales para el entendimiento mutuo. La misión de los traductores, en el caso que argumentamos aquí, ha pasado a los intercambios artísticos entre dos mundos literarios.**

y flujos de conciencia de los personajes, abundan en las obras de Fuentes. En la mayoría de los casos se pueden conservar tales signos en el texto traducido, pero en los párrafos sin signos de puntuación, la cuestión se complica. En el caso de la traducción de *La silla del águila*, se ve la dificultad de conservar las técnicas narrativas del texto original. El último capítulo del libro trata del discurso de Lorenzo Herrera Galván, que se compone sin signos de puntuación. En la traducción al chino, el traductor optó por añadir los signos de puntuación y poner una nota aclaratoria que explica la falta de puntuación en el texto original.

A medida que las técnicas de traducción evolucionan, el estilo de los textos traducidos también ha cambiado. Si vemos las dos tra-

ducciones del cuento “Reina en sombra”, observamos tales cambios. La primera traducción del cuento apareció en 1995 y fue publicada en la revista *Foreign Literature* (《外国文学》), junto con el cuento “Las dos Elenas”. En la traducción se encontraban siete notas aclaratorias, incluidas seis breves presentaciones de personajes históricos y una introducción sobre la historia de Maximiliano y Carlota. La traducción prestaba atención a la referencia histórica del texto para que los lectores tuvieran una idea general sobre el escritor. En 2012 surgió otra versión traducida del cuento, recopilado en la colección de cuentos *Los cinco soles de México*. En la nueva versión el traductor ha dado más importancia a la conservación de las técnicas artísticas del autor. En cuanto a las frases y oraciones escritas en francés, alemán o idiomas indígenas, por ejemplo, ¡“Kapuzinergruft! ¡Kapuzinergruft!”; “Nis tiquimopielia inin maxochtzint!” y “CHARLOTTE, KAISERIN VON MEXIKO”, se ha conservado su escritura original en el texto traducido. De tal manera el texto traducido logra preservar al máximo la hibridación lingüística en la que consiste la originalidad del estilo de Fuentes. Otro ejemplo que nos llama la atención es la traducción de los títulos de los ensayos en *En esto creo A/Z*. En la traducción al chino se pierde la lucidez del orden alfabético de los títulos. Sobre esta cuestión, en la versión china de 2007 el traductor lo ha explicado en el epílogo. Aparte de eso, en la parte izquierda de la cubierta, cerca del lomo, se ven, de forma vertical, todos sus títulos en español. Gracias a la colaboración del traductor y del diseñador del libro se logra materializar la transmisión del genio del autor.

En las traducciones recientes, los traductores prestan mayor atención a la vitalidad de los len-



Zhou Qindi: Tetera lineal en trípode

guajes y la intertextualidad de los textos literarios. Pero la caligrafía de los caracteres chinos es bastante distinta a la del alfabeto latino. Los esfuerzos por conservar la estilística del texto original sin romper la fluidez de la lectura reflejan la atención que actualmente conceden los traductores a los lectores en su labor de traducción.

Se puede decir que, en nuestro siglo, con más de treinta años de historia de la traducción de las obras de Fuentes, la misión de los traductores ha superado la transmisión de la ideología política y los elementos transculturales para el entendimiento mutuo. La misión de los traductores, en el caso que argumentamos aquí, ha pasado a los intercambios artísticos entre dos mundos literarios. **LPyH**

#### REFERENCIAS

1. 富恩特斯, 卡洛斯. 2007. 《我相信》. 张伟劼, 李易非译. 南京: 译林出版社. (Fuentes, Carlos. 2007. *En esto creo A/Z*. Zhang Weijie, Li Yifei (trad.). Nanjing: Yilin Press.)
2. 富恩特斯, 卡洛斯. 2012. 《墨西哥的五个太阳》. 张伟劼, 谷维佳译. 南京: 译林出版社. (Fuentes, Carlos. 2012. *Los cinco soles de México*. Zhang Weijie (trad.). Nanjing: Yilin Press.)
3. 李德恩. 1987. “历史的投影 人性的再现”. 《外国文学》, 9: 91-92. {Li, De-en. 1987. “Los reflejos de la historia y la representación de la naturaleza humana”. *Foreign Literature* 9: 91-92.}
4. 楼宇. 2017. “中国对拉美的文化传播: 文学的视角”. 《拉丁美洲研究》, 39 (5): 31-44. {Lou, Yu. 2017. “Difusión cultural china en América Latina: una perspectiva literaria”. *Estudios Latinoamericanos*, 39 (5): 31-44.}
5. 滕威. 2011. 《“边境”之南: 拉丁美洲文学汉译与中国当代文学 (1949-1999)》. 北京: 北京大学出版社. {Teng, Wei. 2011. *La traducción de la literatura latinoamericana en China y la literatura contemporánea china (1949-1999)*. Beijing: Peking University Press.}
6. 王逢振. 1996. “小说死了吗?——随你怎么说”. 《外国文学》, 5: 6-7+30. {Wang, Fengzhen. 1996. ¿Ha muerto la novela? Lo que tú digas, *Foreign Literature*, 5: 6-7 y 30.}
7. 于施洋. 2018. “西班牙语文学汉译30年在中国”. 罗芃主编. 《改革开放30年的外国文学研究. 第三卷, 专题研究》, 北京: 北京大学出版社, : 246-287. {Yu, Shiyang. 2018. La traducción de la literatura en español en China durante 30 años. Luo Peng (comp.). *Estudios de la literatura universal desde la Reforma y Apertura. Vol.3. Estudio monográfico*. Beijing: Peking University Press, : 246-287.}
8. 赵德明译. 1995. “小说死了吗?”. 《外国文学》, 6: 5-16. {Zhao, Deming (trad.). 1996. ¿Ha muerto la novela?, *Foreign Literature*, 6: 5-16.}
9. 赵德明. 1996. “小说与人类同在”. 《外国文学》, 5: 10-12. {Zhao, Deming. 1996. La novela avanza junto con la humanidad, *Foreign Literature*, 5: 10-12.}
10. 张永泰译. 1995. “花园幽灵”. 《外国文学》, 6: 22-25. {Zhang, Yongtai (trad.). 1995. Reina en sombra, *Foreign Literature*, 6: 22-25.} (曾琳 Zeng Lin)

**Zeng Lin** es profesora del Departamento de Filología Hispánica en la Universidad de Estudios Internacionales de Pekín. Hizo estudios de licenciatura y maestría en la Universidad de Estudios Extranjeros de Pekín y la Universidad de Pekín. Su tema de trabajo es la literatura mexicana.





Liu Weiguang: s/t

# ESTADO Y Sociedad

# COVID-19 y la globalización: una mirada desde la ciencia económico-social'

## Entrevista a Gavin Kitching

**Alejandro León**

**El libro se concentra en los efectos de la democracia en Occidente, los cuales han sido muy destructivos. Principalmente, lo que está aconteciendo es la reducción del poder de la democracia de los Estados-nación para regular relaciones económicas, incluidas las que afectan profundamente el bienestar, el nivel de vida y la prosperidad de la gente de dichos Estados.**

La presente entrevista se realizó por videoconferencia en mayo de 2020, durante un momento álgido de la pandemia, dentro de un marco alternativo a las perspectivas dominantes de entonces, que enfocaban la pandemia Covid-19 con la lente estrictamente sanitaria.

**ALEJANDRO LEÓN:** Profesor, recientemente escribió un libro sobre la relación entre capitalismo, globalización y democracia. ¿Puede comentar acerca de esta relación?

**Gavin Kitching:** Sí. La idea central en mi libro más reciente, *Capitalismo y democracia en el siglo XXI*, es que hay una disyunción creciente entre la economía mundial y su política. Lo que tenemos ahora no es una economía global sino globalizada, pero aún

tenemos de manera preponderante políticas enfocadas a los Estados-nación. Y esa disyunción está teniendo una serie de efectos amplios. El libro se concentra en los efectos de la democracia en Occidente, los cuales han sido muy destructivos. Principalmente, lo que está aconteciendo es la reducción del poder de la democracia de los Estados-nación para regular relaciones económicas, incluidas las que afectan profundamente el bienestar, el nivel de vida y la prosperidad de la gente de dichos Estados. Como consecuencia, conforme el Estado se debilita, la confianza en aquellos que están al frente del Estado también disminuye.

El libro sostiene que, a largo plazo, la única solución a esto será integrar de nuevo la economía y la política, entendida como vida

pública, lo que significa que se requiere algún mecanismo efectivo “global” para regular no solo la estabilidad económica mundial sino también algunos de sus efectos sociales, como la inequidad. El problema es cómo llegamos de donde estamos ahora a ese punto en el “largo plazo”. Particularmente porque uno de los efectos más notables de esta disyunción es incrementar el sentido de nacionalismo, de querer retirarse de la economía global y verla como un tipo de enemigo. Y si bien eso es entendible, no ofrece las bases para una solución a largo plazo de este problema. De hecho creo que es probable que lo exacerbe. Estoy convencido de que este es un problema mayor, un problema que está empeorando y que debemos tratar.

**AL:** En su opinión, ¿qué paradojas de la relación entre capitalismo, globalización y democracia se han develado o revelado en el contexto de la pandemia?

**GK:** El Covid-19 ha revelado que aunque tenemos un problema global, la respuesta a este es mediada de manera nacional. Y no hay objeción a esto. No puedo imaginar un mundo con un sistema de salud público único. Creo que sería muy poco efectivo si lo tuviéramos, pero lo que significa es que la capacidad de lidiar con el virus depende de la fuerza del sistema de salud pública local. El virus ha expuesto precisamente esta contradicción entre nuestra economía “globalizada” y nuestra política de salud “localizada”.

**AL:** Una perspectiva ingenua es suponer que la crisis económica y social ha sido causada por un virus maligno pero, obviamente, esto es incorrecto. ¿Cuáles fueron los factores que precipitaron la crisis económica actual por SARS-COV-2?

**GK:** Bueno, una de las cosas que argumento en el libro es que





Gavin Kitching

la conversión de las economías de Occidente en economías primariamente de servicio se debió a la mudanza de la fabricación intensiva y la mano de obra hacia lugares con salarios bajos. La estadística económica estándar muestra que el sector de servicios es en general de bajo salario y que los trabajadores no tienen contratos a largo plazo ni forma de seguridad alguna.

Lo que el Covid-19 y el virus han hecho es revelar que, tanto las personas como muchos negocios, pequeños y de tamaño medio, tenían poco o ningún ahorro, ninguna red de seguridad o capital acumulado que pudiera ser utilizado para mantenerlos por un tiempo.

Así que tan pronto como las economías se vieron obligadas a cerrar por las medidas de salud pública de los gobiernos, la gente se encontró en una situación muy desesperada. Por lo tanto, se requirió de enormes cantidades de gasto gubernamental, en los países que pudieron costearlo, solo para tratar de sostener un nivel de consumo que mantuviera una relación entre empresas y trabajadores que quizá permitiría a estas economías abrirse de nuevo.

Otro aspecto que se hizo evidente fue la cuestión obvia de quién puede soportar estar aislado en casa por periodos largos de tiempo: la gente con nivel educativo alto, la gente altamente capacitada, al menos, trabajadores técnicos o trabajadores administrativos. Sin embargo, las personas que trabajan en fábricas, tiendas, transporte público, no pueden aislarse por largos periodos; no tienen dinero para hacerlo. Así que esta división de clase, que siempre estuvo allí, se hizo palpable y obvia por el virus. El virus no la causó, no la creó, pero mostró qué tan extraordinaria y exacerbada ha sido la división de clase por los cambios en las economías de Occidente. Nos ha mostrado lo que preferíamos no ver y lo ha hecho imposible de ignorar.

**AL:** Profesor, ¿cómo llegamos a estas condiciones sociales que han sido develadas por la pandemia?

**GK:** Me permitiré hablar desde lo personal. Yo fui un niño de la posguerra en Inglaterra. Este fue un periodo de política social democrática fuerte. Como frecuentemente sucede en la guerra, surge un sentido de comunión. En el periodo de posguerra ha-

bía un sentimiento de que los derechos a la prosperidad, la salud, la educación, el acceso a vivienda, deberían ser extendidos. Así como la gente compartía los sacrificios de la guerra debía compartir los beneficios de la paz.

Yo provengo de una familia relativamente pobre, pero tuve una muy buena educación a través del Estado. Mis condiciones de vida mejoraron extraordinariamente en comparación con mis padres. Sin embargo, esa situación política en Inglaterra fue desmantelada en los años ochenta en nombre del neoliberalismo, con impuestos bajos, reduciendo el poder del Estado, abriendo espacio para empresarios y la iniciativa privada. Y el resultado neto es que Inglaterra, pero también otros países como Estados Unidos, Francia, Alemania o Italia, se volvieron más inequitativas como resultado de este tipo de políticas. Esto ha sido más marcado en algunos lugares que en otros, pero en todos ha habido esta reacción contraproducente. El Covid-19 ha mostrado cuán débiles se han vuelto las naciones por el crecimiento de esta inequidad.

**AL:** Profesor, a lo largo de su obra ha sostenido un punto



de vista particular acerca de los conceptos de explicación y predicción en las ciencias sociales. ¿Nos podría hablar en términos generales de este punto de vista?

**GK:** Es difícil hablar de eso de manera breve pero, como tú sabes, Alejandro, me formé de una manera muy convencional como economista. Esa fue mi primera disciplina y me enseñaron a emplear algunos modelos matemáticos y análisis estadísticos. También me enseñaron que la economía era una ciencia y que las sociedades –humanas– podían ser estudiadas de manera científica empleando las mismas técnicas de modelamiento, de manera general, que en las ciencias naturales.

En parte por Wittgenstein, y también por otras influencias, he tenido varias dudas acerca de eso. Creo que el mundo humano es un mundo de *acción e interacción*, y que su funcionamiento es difícil de entender de manera adecuada

si se usan nociones de causalidad derivadas de las ciencias naturales.

El comportamiento de la gente se comprende si se le enmarca en un cuadro de ‘razones’, más que en un cuadro de ‘causas’, en el sentido determinista de las ciencias naturales. Hay escenarios de cómo una persona actuaría o reaccionaría en ciertas situaciones, es cierto. Pero es casi imposible anticipar cuál de las alternativas disponibles elegiría o quizá saber cuándo se elegirá una respuesta u otra. Así que intentar predecir, en el sentido de qué le pasará al mundo como resultado del Covid-19 o de la creación de una economía globalizada, es simplemente un mal inicio por razones estas lógicas.

Por ejemplo, hablando de mi propia disciplina, si llevas el registro de lo que predicen los economistas cuando se les dice “¿cuál será el nivel de desempleo dentro de seis meses?”, verás que

casi nunca aciertan. Te encontrarás con que la simple habilidad de dar parámetros cuantitativos precisos a estas cosas está más allá de los economistas. ¡Incluso cuando se está proyectando una situación normal sin alteraciones significativas!

Una y otra vez, lo que ha quedado mostrado, por supuesto, es que hay múltiples factores determinando cuál será el nivel de desempleo en seis meses, y es casi imposible, incluso con los mejores modelos de computadora, modelar de manera adecuada el rango completo de factores. Por supuesto, lo que los economistas usualmente hacen son escenarios del tipo “si esto y esto pasa, entonces tendremos esto y aquello. Y si esto y eso pasa, tendremos...”. Pero, eso no es hacer predicciones; es más bien reconocer implícitamente los problemas profundos, incluso filosóficos, de pretender predecir. El asunto es que a pesar de





Liu Weiguang: s/t

que se reconocen implícitamente esos problemas profundos, la posición formal que prevalece es que la economía es una ciencia, al modo de las ciencias naturales. Lo que se plantea es que basta con que trabajemos lo suficiente, tengamos suficientes estadísticos, hagamos mejores modelos, tengamos más grandes y mejores programas informáticos, para que un día seamos capaces de predecir. De modo que cuando a un economista convencional le preguntas: “¿por qué tus predicciones son tan poco acertadas?, ¿por qué no funcionan?”, la respuesta es “bueno, no tenemos suficientes datos, los programas de computadora adecuados ni modelos lo bastante sofisticados desde el punto de vista matemático”. Pero eso, para mí, en el fondo es una forma de negar lo que es un problema filosófico acerca de la explicación y la predicción. Es una manera científicista de negar un problema de fondo.

**AL:** Doctor, ¿cuál puede ser el papel o la función de las ciencias sociales en un contexto como el de la pandemia?

**GK:** Uno de los efectos más dañinos que podemos observar en el mundo intelectual es la división entre, por un lado, la verdad científica, que supuestamente es establecida por expertos en la forma de hechos “materiales” incuestionables, y por el otro, las simples opiniones, donde todas las opiniones valen lo mismo. Uno de los riesgos más serios de esto último es ignorar los hechos. Y en este contexto es importante señalar la diferencia entre opinión informada y no informada.

Pienso que el papel de la ciencia social es cambiar la opinión no informada por informada. Y para hacer esto no podemos decir “estos son los hechos científicos que debes aceptar”, sino “mira, si valoras estas cosas en la vida, si valoras la belleza de un paisaje, la

buen educación para tus hijos, entonces, aquí hay algunas sugerencias que puedes seguir para mantenerlas o mejorarlas”.

El papel de las ciencias sociales no consiste en imponer la “verdad” a la gente, las “verdades establecidas científicamente”. Su papel es encontrar lo que la gente valora y lo que no, mostrarle una variedad de escenarios, los pros y los contras de cada uno, de hacer una cosa o la otra. Y, definitivamente, enriquecer el diálogo y la cultura públicos.

**AL:** Profesor, ¿considera que la dinámica social cambiará después del Covid-19?

**GK:** Pienso que algo bueno del Covid-19 es que necesitamos escuchar a los epidemiólogos y otros expertos en la materia. Sin embargo, los expertos en salud no pueden decirnos nada sobre la economía, sobre las personas que no tienen dinero o trabajo o acerca de los negocios que ce-

rrarán o fracasarán por la falta de clientes en unas semanas más. Es el tipo de situaciones que muestran cómo está sobrevalorado un *expertise* y cómo está devaluado otro. Lo que falta, hasta ahora, es el debate entre las personas que sostienen que todo debe cerrar por razones sanitarias y aquellas que piensan que todo debe volver a la normalidad. Como el Covid-19 ha revelado, la “normalidad” a la que regresaríamos tiene profundas fallas. Mucha gente lleva vidas precarias, incluso en los supuestos “países prósperos”.

Yo siento que los científicos sociales lo que deberían estar haciendo es decir “no queremos regresar a la normalidad, queremos mejorar la situación, la sociedad, el ambiente. Queremos rectificar las fallas sociales que claramente reveló el Covid-19”. Si eso pasará, no lo sé.

**AL:** Profesor, actualmente, ¿cuáles son, para usted, los enemigos de la opinión informada?

**GK:** Los enemigos de la opinión informada son dos y, definitivamente, están en bandos totalmente opuestos del debate. Por un lado, está la gente que tiene una cultura científica y que sostiene: “todo es asunto de la ciencia. La ciencia produce conocimiento, una vez que lo tenemos, este simplemente se aplica. En la ciencia social, en tanto ciencia, nosotros sabemos qué es correcto hacer para la sociedad, con base en conocimiento sólidamente establecido”. Por otro lado, hay personas que dicen: “no, no, nosotros solo ofrecemos opiniones. Mi opinión es tan buena como la tuya. Hay ciencia en la física, en la química, tal vez, en la medicina. Pero no existe ninguna ciencia social. Esas son solo opiniones y todas las opiniones son iguales”.

El científicismo produce una especie de opuesto dialéctico: la idea de un igualitarismo populis-



Liu Weiguang: s/t

ta. El científicismo y el populismo tienen una especie de vínculo: uno produce al otro. Y, creo, la única manera de romperlo es decir “las opiniones de todos deben ser escuchadas, pero no todas son iguales”. Si me ofreces una opinión, la escucharé, pero también querré conocer la evidencia y los argumentos que tienes. Y si yo ofrezco la mía te ofreceré evidencia y argumentos. Los enemigos de una opinión informada son el científicismo y el populismo. Uno produce al otro.

**AL:** Profesor, ¿podría hablarnos de cuáles son las lecciones económicas y sociales que podemos aprender del coronavirus?

**GK:** Alejandro, las sociedades que son inequitativas, que han debilitado a su Estado, que han debilitado su sistema de salud, en el nombre de una supuesta eficiencia, han sido todas vulnerables a este virus y de manera preocupante serán vulnerables ante vi-

rus más destructivos. Esta es una primera lección.

La segunda lección es que estar conectados globalmente en lo económico no ha sido algo totalmente malo, por el contrario, ha dado la oportunidad a gente pobre en muchas partes del mundo de estar mejor. Pero, una cosa que yo pienso es que el Occidente ha exportado al resto del mundo una imagen de lo que es “vivir bien”, cierto tipo de materialismo que se ha vuelto la aspiración universal de la gente más pobre. Y personalmente creo que si tú estás manejando en tu auto, vives en una casa linda y tus hijos asisten a buenas escuelas, no tienes las bases para negar eso a otra gente, en África o donde sea. Sin embargo, no podemos hacer eso para todo mundo con nuestra tecnología actual sin destruir el planeta, por lo que debemos encontrar una forma de hacerlo de una manera diferente protegiendo el ambiente. Es una gran tarea, pero todos estamos juntos en esto. **LPyH**

#### NOTA

<sup>1</sup> Edición de la entrevista realizada en el marco de la serie *Tetraedro: un análisis crítico y multidimensional sobre la pandemia*, coordinada y conducida por Alejandro León, bajo el auspicio de la Dirección General de Investigaciones y TeleUV.

**Gavin Kitching** es profesor emérito de Ciencias Políticas en la Universidad de Nueva Gales del Sur, en Sidney, Australia, y ocupante de la Cátedra de Excelencia Ludwig Wittgenstein, de la UV, en 2019. Autor del libro *Capitalism and Democracy in the 21st Century* (Routledge, New York, 2020).

**Alejandro León** es investigador titular c, en el Centro de Estudios e Investigaciones en Conocimiento y Aprendizaje Humano de la UV.



José Emilio Pacheco evoca la imagen de Veracruz como “el crisol de la Colonia”, aludiendo a la entidad como un recinto mítico, un puerto paraíso donde todos los viajeros transitaron alguna vez (Benítez y Pacheco 2019).

En sus primeros pasos, durante el siglo XVI, se destacó como uno de los escenarios en donde confluyeron las fuerzas económicas de Occidente y Oriente a través de la Nao de China, que también se cita como el Galeón de Manila o el Galeón de Acapulco.

Conocida por su importancia en la historia de la navegación, la Nao fue un sistema comercial que involucró amplios territorios de América, Asia, Europa y África. Este circuito tuvo dos vertientes principales. Desde diversos espacios de Asia –particularmente China– se enviaban productos a Filipinas –donde muchos de estos se terminaban de procesar– en tránsito hacia la Nueva España.

Su carga estaba constituida por vasos y jarrones de porcelana, especias, tejidos –seda, lino y algodón–, abanicos, peinetas, joyeros, tapices, alfombras, pañuelos, cofres, estatuas de marfil y lo que entonces se denominaba drogas –almizcle, bórax y alcanfor–, entre otros. Estos bienes eran adquiridos por los mercaderes, quienes después los distribuían hacia distintos destinos (UNESCO 2009). La Nao además trasladaba grupos humanos y bienes culturales: sacerdotes, comerciantes y esclavos, así como libros, pinturas y esculturas.

En su retorno desde Acapulco, la Nao arribaba a Manila con plata, útiles de oficina, cuerdas, salitre y plomo para usos militares, así como cacao, maíz y tabaco, que luego se comerciaban en China, India y otros países asiáticos. También se registraba un flujo importante de viajeros (Mapa 1).

Sobre el periplo de los productos procedentes de Filipinas,

# CHINA Y VERACRUZ ANTECEDENTES Y PORVENIR de su relación histórica

Aníbal Carlos Zottele



Mapa 1. Esquema de los flujos de Asia con destino a Nueva España y su distribución  
Fuente: Elaboración propia.

el investigador Mariano Bonialian argumenta que durante sus 250 años de duración transcurrieron muchas etapas en las que la modernización de los barcos, la diversificación de las flotas y las rutas constituyeron un proceso comercial complejo hasta su decadencia a principios del siglo XIX (Bonialian 2019).

En el Proyecto de resolución presentado por Filipinas para declarar el 8 de octubre como Día del Galeón, la UNESCO expresa que “los galeones zarpaban de Manila en junio y llegaban a Acapulco, en México, a finales de noviembre o principios de diciembre. La mercancía se transportaba luego por

tierra hasta Veracruz, en la costa atlántica mexicana, para reexportarla en barco hacia Europa y África” (2009).<sup>1</sup>

Antonio García de León establece que el Puerto albergó algunos de los mayores almacenes del Galeón en Nueva España; indica que Veracruz “tenía comercio con 26 puertos de Europa, el Caribe y África. Incluso tenía contacto con Filipinas, pues aunque el comercio de este país llegaba por Acapulco, gran parte de las mercancías de la Nao de China se almacenaba en Veracruz” (Herrera 2017).

A pesar de su articulación con la Nao como vínculo con Europa, con otras partes de América e in-



Fotografía 1. El carnaval de 1925 (primer carnaval moderno), en el parque Ciriaco Vázquez. Se distingue atrás el carro elaborado por el ciudadano chino don Juan Lond, una pagoda. De autor desconocido, tomada del blog de FB Veracruz a Través del Tiempo.<sup>2</sup>

cluso por vías indirectas con África, en Veracruz se registra un mínimo nivel de consumo de los productos de la Nao. Ello es atribuible a las características socioeconómicas de los habitantes del Puerto, donde aún no se había consolidado un crecimiento urbano con sectores de alto nivel adquisitivo.

El Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), en su explicación sobre el papel del Galeón de Manila en México, expone que este enlazó los puntos de la Nueva España con mayor protagonismo en diferentes circuitos de intercambio de personas, productos y bienes. En esa época, los insumos introducidos se volvieron habituales (2007).

Por otra parte, Raziél García Arroyo cita en la *Biografía de la marina mexicana* (1960) que:

... los puertos de Acapulco y Veracruz se convirtieron en terminales de la primera ruta interoceánica comercialmente costeable que hubo en el nuevo mundo. El paso Acapulco-Puebla-Veracruz eliminó la extensa y peligrosa vuelta por el Estrecho de Magallanes para

**Después del establecimiento de las relaciones diplomáticas sino-mexicanas, el gobierno de la dinastía Qing estableció, en 1903, un consulado en Veracruz. A su vez, México instaló consulados en las ciudades chinas de Guangzhou (Cantón), Shanghái, Hankou, Fuzhou y Xiamen. Por lo tanto, Veracruz fue sede del primer consulado chino en México.**

comunicar a las Filipinas con la metrópoli europea. De esta manera Veracruz y Acapulco se convirtieron en los principales puertos de la Nueva España en los siglos XVI y XVII (1960, 75).

En su etapa inicial, las flotas utilizadas eran sumamente distintas a las sofisticadas que surcaban los mares hacia finales del siglo XVIII. Asimismo, en este periodo se desarrollaron las fuerzas productivas y el conocimiento acerca de las alternativas de navegación, en cuanto a herramientas y caminos.

Estos factores fueron modificando la posición estratégica de la Nao hasta el fin de su actividad en 1815; sin embargo, organismos internacionales e importantes historiadores de distintos continentes aprecian el papel estratégico de este gran antecedente de los sistemas comerciales a nivel global.

## La inmigración china en Veracruz

El siglo del ocaso de la Nao de China fue también el de un muy limitado número de inmigrantes hacia México, a diferencia de lo sucedido con Estados Unidos y Perú, que fueron naciones receptoras de grandes contingentes de trabajadores procedentes de ese país asiático. Sin embargo, el investigador Xu Shicheng (2007) postula

que: “El 14 de diciembre de 1899, Wu Tingfang y Manuel de Aspiroz suscribieron oficialmente en Washington el Tratado de Amistad, Comercio y Navegación entre China y México. De esta manera, los dos países establecieron formalmente relaciones diplomáticas”. (7) En el Tratado se establecía la cláusula de la nación más favorecida; se nombraría una oficina consular y diplomática en ambos países.

Los pueblos de ambos países podían establecerse y trabajar en las regiones; además, los barcos comerciales tenían la opción de visitar los puertos de cada uno. China concedió a México la extraterritorialidad. Después de la firma del Tratado, aumentó notablemente la cantidad de los inmigrantes chinos en México.

En 1904, el número de los emigrantes chinos ascendió a 8 000. Después del establecimiento de las relaciones diplomáticas sino-mexicanas, el gobierno de la dinastía Qing estableció, en 1903, un consulado en Veracruz. A su vez, México instaló consulados en las ciudades chinas de Guangzhou (Cantón), Shanghai, Hankou, Fuzhou y Xiamen. Por lo tanto, Veracruz fue sede del primer consulado chino en México.

El profesor Xu indica que la información generada en China muestra un crecimiento de la población de ese país en México: era de menos de 1 000 en 1899, ascendió a 8 000 en 1904, y en 1910 superó los 30 000 (Fotografías 1 y 2). Uno de los estados con un número importante de inmigrantes fue Veracruz (Xu 2007). Sin embargo, a pesar de que algunos miembros de la comunidad se integraron a la vida social del estado, diversos factores internos y la naturaleza de las actividades de la comunidad china vinculadas al comercio fueron decisivos para que miembros de la sociedad civil no aceptaran y criticaran sus costumbres.



Fotografía 2. Don Juan Lond, quien luce de pie en traje oscuro y sombrero junto a su creación, *La Pagoda*, dentro del concurso de carros alegóricos y disfraces infantiles del carnaval de Veracruz en 1925. Entre las flores del jardín de la pagoda se distingue apenas a la sobrinita del señor Lond, la niña Otilia Lond. Fotografía retomada de obras publicadas por Bernardo García Díaz.

## China y Veracruz: vínculos actuales

En las últimas décadas, especialmente a partir del proceso de modernización que China inició en los años setenta del siglo pasado, comenzó a manifestarse un cambio paulatino de la percepción hacia un país que creció aceleradamente sin perder sus valores ancestrales. Por otra parte, gradualmente se ha modificado el perfil original de los inmigrantes, que hoy está caracterizado por personas socioculturalmente dis-

tintas. En Veracruz existen académicos que enseñan el idioma mandarín, estudiantes altamente calificados, comerciantes y trabajadores que normalmente tienen relación de dependencia, generalmente, con propietarios chinos.

De esta forma, al igual que en diversas latitudes de la Tierra, en Veracruz ha aumentado el interés por conocer e interactuar con China en diversos campos de la vida empresarial, académica e institucional.

Por otra parte, el hermanamiento de la ciudad de Coatzacoalcos con el municipio de





Fotografía 3. Curso Cultura y negocios en China. Fuente: Comunicación Universitaria de la UV.

Rizhao, perteneciente a la provincia de Shangdong, en 2008, fue un hito que significó la posibilidad de que estudiantes de esta ciudad aprendieran el idioma mandarín. Asimismo, se instaló en el puerto de Qingdao una fábrica de tubos de acero sin costura, que contó con la presencia de administradores, técnicos e ingenieros procedentes de Veracruz.

Una contribución de gran impacto para el encuentro entre las civilizaciones mexicana y china tuvo como protagonista a la Universidad Veracruzana (UV), que se convirtió en un vehículo para el fortalecimiento de ese diálogo. Desde 2008, con la creación del Centro de Estudios China-Veracruz (Cechiver) se concretaron convenios de colaboración con prestigiosas instituciones de aquel país; además, anualmente se dicta el curso Cultura y negocios en China con la participación de destacados académicos chinos, mexicanos y de otros países de América Latina (Fotografía 3).

También ampliaron sus experiencias líderes de cámaras empresariales, representantes

del sector diplomático y empresas que se han distinguido en el desarrollo de negocios tanto en México como en China. En la actualidad la UV sostiene acuerdos con el Instituto de Estudios Latinoamericanos y la Academia de Ciencias Sociales (ILAS-CASS), la Academia de Ciencias Sociales de Shanghái (SASS), los Institutos de Relaciones Internacionales Contemporáneas de China (CICIR), por sus siglas en inglés, la Renmin Daxue (Universidad Renmin de China), la Universidad de Estudios Internacionales de China (BISU), la de Ciencia y Tecnología de Chongqing (CQUST), y la Universidad de Changzhou, además de la Cámara de Comercio de México en China (Mexcham).

En tanto, empresas de origen chino han tenido una participación fundamental en la reciente ampliación del puerto de Veracruz. En el golfo de México, otros grupos empresariales de origen mexicano crean y utilizan tecnología en cooperación con expertos chinos y de otras naciones. La Mexcham cuenta con representación en el

estado, mientras otras universidades de la región también están estableciendo acuerdos relacionados con intercambio científico y tecnológico, así como de movilidad estudiantil y académica. Además, establecimientos agroindustriales y del sector turístico han comenzado a presentar la oferta de sus bienes y servicios a las provincias de Jiangsu y de Henan, al tiempo que se desarrollan actividades que tienden a incorporar en nuestro medio a escritores y otros artistas en la cotidianidad veracruzana.

Sucesivamente, un importante grupo de universidades chinas se ha vinculado con el tema y ha desarrollado inversiones importantes. Destaca la realizada por la empresa Nuvoil con la plataforma *Agosto 12*. De igual forma, la empresa Hutchinson ha tenido una participación fundamental en el diseño del nuevo puerto de Veracruz, que involucra el crecimiento del número de empresas en distintos planos de la actividad económica (Fotografía 4).

La ampliación del puerto involucra tecnologías provenientes de Asia, aplicadas por corporati-





Fotografía 4. Plataforma Agosto 12 desarrollada por Nuvoil. Fuente: Grupo Empresarial Nuvoil.

vos nacionales, como es el caso de Nuvoil. También sintetiza los esfuerzos registrados en la última década desde el sector público, encabezados principalmente por Cechiver que, como se dijo antes, cada año organiza el curso Cultura y negocios en China para una delegación de empresarios veracruzanos, además de sostener una oferta educativa especializada.

Los ejemplos mencionados no solo son necesarios para recuperar los remotos tiempos de la presencia china en épocas de la Nao, sino especialmente para posicionar al estado frente a la gran iniciativa de la Franja y la Ruta.

## La Franja y la Ruta, oportunidades para la sociedad veracruzana

En 2013, el presidente Xi Jinping propuso al mundo una iniciativa cuyo nombre es “Franja Económica de la Ruta de la Seda y Ruta Marítima de la Seda del Siglo XXI”, que normalmente se conoce como La Franja y la Ruta.

**Empresas de origen chino han tenido una participación fundamental en la reciente ampliación del puerto de Veracruz. En el golfo de México, otros grupos empresariales de origen mexicano crean y utilizan tecnología en cooperación con expertos chinos y de otras naciones.**

Esta expresa el cambio de posición de la República Popular China en el contexto mundial, que durante una prolongada etapa ocupó un lugar periférico en el sistema global. El presidente Xi Jinping señaló que su país, luego de un crecimiento económico sostenido, tiene una responsabilidad de contribuir al progreso de la humanidad.

La Franja y la Ruta se presenta como una dimensión histórica y social; en esta se reconocen las importantes contribuciones que la antigua Ruta de la Seda hizo al desarrollo del comercio y especialmente la extraordinaria experiencia del proceso de modernización chino de las últimas décadas, que condujo a la más importante reducción de la pobreza reconocida en tiempos actuales. La iniciativa promueve además incorporar en todas las regiones en vías de desarrollo parámetros de bienestar para la población.

Esta propuesta del gobierno chino posee tres dimensiones: la histórica, que remite a la transformación nacional en los últimos 70 años; la socioeconómica, que promueve incorporar una vida general con parámetros de bienestar para la población, y una material, caracterizada por el desarrollo de infraestructura en diversos sentidos.

La Iniciativa ofrece grandes oportunidades para la construcción de carreteras, redes ferroviarias, sistemas portuarios y aeroportuarios, así como, especialmente, la posibilidad de que distintas zonas

generen sus propias redes de posicionamiento digital.

## Conclusiones

La presencia de China en Veracruz se observa en una gran parte de su historia, desde la antigua Nao hasta la Iniciativa de la Franja y la Ruta. Actividades empresariales, académicas y múltiples manifestaciones culturales se han desplegado a lo largo de esta trayectoria y tienen una especial importancia en fechas recientes.

Por otra parte, la presencia de ciudadanos, de productos y del estado de Veracruz en general es más frecuente en aquel país. Ambas regiones muestran grandes similitudes a partir de las civilizaciones con milenarias experiencias sociales que comparten visiones respecto a la relación entre los hombres y la naturaleza.

La iniciativa china de la Franja y la Ruta puede ser aprovechada por Veracruz, cuyas oportunidades replicarán las acciones de un país que supo integrar, recibir, desarrollar y modernizar su realidad. Así se trazará un modo de actuar en torno a los vínculos compartidos con una nación que se involucra cada vez más con el mundo, y se fortalecerá el interés de los actores sociales por participar en los beneficios de esta iniciativa que se sintetiza en el interés de ofrecer al orbe la construcción de una comunidad con destino compartido. **LPyH**

## REFERENCIAS

- Benítez, Fernando y José Emilio Pacheco. 2019. *Crónicas del Puerto de Veracruz*. Xalapa: UV.
- Bonialian, Mariano. 2019. "Una relación olvidada y desconocida: la Ruta de la seda china en América Latina durante los tiempos coloniales". En *La Franja y la Ruta y América Latina: Nuevas oportunidades y nuevos desafíos*, editado por Guo Cunhai y Carolina Mera, 54-95. Beijing: China Intercontinental Press.
- Comisión de Cultura. UNESCO. Proyecto de resolución. "Conferencia general". 35ª reunión llevada a cabo en París, 5 de octubre de 2009. [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000184523\\_spa](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000184523_spa).
- García Arroyo, Raziél. 1960. *Biografía de la marina mexicana. Semblanzas históricas*. México: Secretaría de Marina.
- Herrera, Silvia. 2017. "Antonio García de León: Veracruz explica el origen del capitalismo". *Milenio*, 30 de septiembre. <https://www.milenio.com/cultura/antonio-garcia-leon-veracruz-explica-origen-capitalismo>.
- INAH. "El Galeón de Manila". Boletín. Instituto Nacional de Antropología e Historia, 29 de noviembre de 2007. <https://www.inah.gob.mx/boletines/1222-el-galeon-de-manila>.
- Xu, Shicheng. 2007. "Los chinos a lo largo de la historia de México". En *China y México: Implicaciones de una nueva relación*, coordinado por Enrique Dussel Peters y Yolanda Trápaga Delfín. México: La Jornada Ediciones,

Fundación Friedrich Ebert, ITESM y UNAM/Cechimex.

## NOTAS

<sup>1</sup> Dicho reconocimiento fue una gestión emprendida en conmemoración de uno de los grandes inicios del comercio mundial. Al respecto, Mariano Bonialian cita que en esta travesía se apuntala la presencia de Veracruz como parte necesaria de la Nao y una de las cinco ciudades que la integraron en México –junto con Acapulco, Ciudad de México, Puebla y Oaxaca–. El investigador plantea un panorama en el que estas travesías estuvieron mediadas por los grandes mercados de Acapulco y México. Las ciudades mencionadas tuvieron funciones distintas respecto a los productos como plataformas para su posterior traslado; particularmente desde el puerto de Veracruz, además de los envíos a España, se vinculó la Nao con La Habana, Cartagena y Caracas

<sup>2</sup> El autor de este artículo agradece el apoyo del historiador Ricardo Cañas Montalvo, director del Museo de la Ciudad de Veracruz, quien compartió el acervo recopilado durante sus investigaciones sobre el carnaval de Veracruz de 1925.

**Aníbal Carlos Zottele** nació en Argentina y actualmente reside en Xalapa, donde es el coordinador del Centro de Estudios China-Veracruz (Cechiver, UV), secretario técnico del Consorcio Mexicano de Centros de Estudios de APEC y director de la *Revista Orientando, Temas de Asia Oriental, Sociedad, Cultura y Economía*.

**J**unto con el principio dual del *yin* y el *yang*, el Tao (o Dao, empleando la transcripción *pinyin*, la más utilizada para el idioma chino en las últimas décadas), es uno de los elementos culturales chinos más conocidos en Occidente. En ciertos círculos más o menos relacionados con la vida natural se habla del Tao de los alimentos o el de la salud. Incluso hay *best-sellers* que hablan del Tao de la Física o de los negocios. Pero, ¿qué es el Tao? En este artículo se presentará cuál es su significado y su papel en la historia del pensamiento chino durante los últimos milenios.

A lo largo de la historia ha habido dos grandes momentos de producción de la filosofía china. El primero es lo que se conoce como filosofía clásica (siglos VI-III a.e.c., correspondientes a los periodos de Primaveras y Otoños y de los Reinos Combatientes). Es el momento en el que surgen las grandes corrientes de pensamiento que estarían presentes en China durante los siguientes 25 siglos, y entre las que destacan el confucianismo, el taoísmo (o daoísmo), el legalismo y el mohismo. El segundo periodo ocurrió durante las dinastías Song y Ming (siglos XI al XVII), y es lo que se conoce en Occidente como neoconfucianismo.

De entre todas las corrientes que surgieron en el periodo clásico de la filosofía me centraré en las dos que más impacto tuvieron: el confucianismo y el taoísmo. Ninguna se preocupó de cuestiones trascendentes o metafísicas. El ser humano fue el centro de la discusión tanto de confucianos como de taoístas. Los primeros se dedicaron sobre todo a las relaciones humanas; es decir, a la vida del ser humano en sociedad, y por ello se mantuvieron en el ámbito de la ética. Los taoístas se centraron más en la relación del ser humano con la naturaleza, así como en

# EL CONCEPTO DEL TAO en la filosofía china

**José Antonio Cervera Jiménez**

la armonía del cosmos, tomando elementos de otras escuelas, como los dos principios complementarios del *yin* y el *yang*.

A nivel popular, el concepto del Tao se ha vinculado sobre todo con la corriente filosófica taoísta. Esto es debido, entre otras razones, a que se relaciona con la naturaleza y la espontaneidad. En chino moderno, *naturaleza* se dice *ziran* 自然, expresión que en chino clásico significa “lo que es así por sí mismo”. Sin embargo, es importante señalar que el Tao no es un concepto exclusivo de la escuela taoísta, sino que aparece en todas las escuelas filosóficas antiguas, particularmente en la que acabaría teniendo más influencia en el imperio chino: el confucianismo.

Uno de los mayores especialistas occidentales contemporáneos sobre la filosofía china es Angus Graham (1919-1991). Su obra más destacada fue titulada *Disputers of the Tao: Philosophical Argument in Ancient China*. Fue publicada por primera vez en 1989 y está traducida al español (*El Dao en disputa. La argumentación filosófica en la antigua China*, México, FCE, 2012).<sup>1</sup> Este libro, que abarca todas las escuelas filosóficas de la época clásica, es uno de los mejo-

res para tener una visión profunda sobre el pensamiento chino antiguo. No es casualidad que Graham haya elegido el concepto del Tao como el más importante de toda la filosofía china.

La palabra Tao (*Dao* 道) se suele traducir al español como *camino* o *vía*. El término se traduce mejor al inglés que al español, ya que la palabra inglesa *way* no solo significa *camino*, sino también la *manera* o el *modo* como algo se lleva a cabo. Otra traducción relativamente reciente al español es la de *curso*, como el curso de un río, con un significado similar al de camino (el curso es el camino del río), pero a la vez con una connotación dinámica, ya que el agua del río está siempre en movimiento. Con estas traducciones al español (camino, vía, curso) es más fácil entender qué significa el Tao, en general, para los filósofos de la antigua China.

En su libro *El Dao en disputa*, Graham encuentra una diferencia muy clara entre la filosofía china y la occidental. Según él, la pregunta más importante para los filósofos griegos y, a partir de ellos, para los europeos de la modernidad, fue: “¿Qué es la verdad?” Por el contrario, para los chinos en su conjunto, la pregunta crucial fue: “¿Cuál es



el camino?” El principal interés de los pensadores chinos fue descubrir el camino, la manera para conducir la propia vida y para ordenar el estado. Ese *camino*, esa forma de actuar, de gobernar y gobernarse a uno mismo, es lo que se conoce como Tao.

Como ya se señalaba, la característica más importante del confucianismo de la época clásica es que se preocupó sobre todo por el ser humano, por la vida del hombre en sociedad. Los confucianos dieron mucha importancia al ideal del gobernante como sabio. Para ellos, el *junzi* 君子 es el hombre superior, con la legitimidad para gobernar, no por derechos de sangre, sino gracias al conocimiento. El ideal del gobernante es el hombre sabio, que gracias al estudio ha llegado a ser moralmente superior. Para los confucianos, el Tao es el camino que debe seguir un hombre para obtener el conocimiento y llegar a ser un *junzi*; desde este punto de vista, es la manera como uno gobierna su vida; básicamente, el “camino de la vida”. Para llegar a la sabiduría, un hombre debe adecuar su pensamiento y su actuar para que esté en armonía con el Cielo (*Tian* 天, otro concepto fundamental en la filosofía china, que puede ser identificado con una especie de deidad impersonal, natural, responsable de que todo el cosmos funcione de manera armónica). El Tao del sabio debe estar en armonía con el Tao o Camino del Cielo (*Tiandao* 天道). Finalmente, el camino o Tao del sabio es también un camino o senda espiritual. Este aspecto espiritual sería más desarrollado, siglos después, por los filósofos neoconfucianos.

A diferencia del confucianismo, donde sus seguidores se sentían miembros de una doctrina compartida, la de Confucio (Kongzi 孔子, 551-479 a.e.c.), los filósofos que hoy llamamos



taoístas no se sentían parte de la misma escuela, sino que siglos después fueron clasificados dentro de un mismo grupo. Para ellos, el Tao es algo más profundo que para los confucianos; es un principio ontológico de todo lo existente. En el periodo clásico, los dos autores taoístas más famosos fueron Lao-Tse (Laozi 老子, c. siglo VI a.e.c.), autor del *Tao Te Ching* (*Daodejing* 道德經); y Chuang-Tse (Zhuangzi 莊子, c. 369-286 a.e.c.), que escribió un libro al que se suele conocer con el mismo nombre del autor.

El modo como el Tao forma todas las cosas aparece en un fragmento del *Daodejing*, en el que se afirma: “El Tao engendra el Uno, el Uno engendra los Dos, los Dos engendran los Tres, y los Tres engendran las diez mil cosas”. En este texto se considera al Tao como lo sin-forma, lo que puede por tanto formar todo lo existente. El Uno es lo que los neoconfucianos llamarían el *Taiji* 太極 (*Culmen Supremo*), los Dos son el *yang* y el *yin*, y a partir de estos tres elementos (*Taiji*, *yin* y *yang*) se forma toda la multiplicidad del mundo, lo que los chinos antiguos llamaban *las diez mil cosas* (*wanwu* 萬物).

Durante los primeros siglos de nuestra era, confucianismo y taoísmo dominaron la esfera filosófica de China. Más adelante, en la época que se conoce como Periodo de Desunión (220-589 e.c.), se implantó fuertemente una doctrina llegada del exterior: el budismo. Durante la dinastía Tang (618-906), el budismo dominó el panorama intelectual y social. Como respuesta, a finales de esa dinastía y sobre todo durante la dinastía Song (960-1279), el confucianismo se renovó, formando la corriente filosófica e ideológica que dominaría China hasta el siglo XX y que en Occidente se conoce como *neoconfucianismo*.

El neoconfucianismo surgió para recuperar los ideales del confucianismo clásico, principalmente de carácter ético, pero al mismo tiempo dio respuesta a algunos de los grandes interrogantes que había planteado el budismo. Para ello, desarrolló la metafísica, la ontología y la epistemología, elementos básicamente ausentes del confucianismo clásico. Los autores neoconfucianos desarrollaron una filosofía muy sofisticada para hablar del Tao, al que llamaron de diferentes formas, pero siempre





Liu Weiguang: Viejo pueblo en la memoria

conservando la idea de un principio ontológico universal que lo gobierna todo.

De hecho, la palabra *neokonfucianismo* es totalmente occidental. En chino, una de las formas como se suele designar a esta corriente filosófica es *Daoxue* 道學, es decir, la Escuela del Tao. Según la idea que se empezó a generar a finales de la dinastía Tang y sobre todo ya con los Song, el Tao había sido conocido por los antiguos reyes sabios; de ahí había pasado a Confucio y a su discípulo Mencio (*Mengzi* 孟子, 370-289 a.e.c.). Tras Mencio, el conocimiento del Tao se había perdido. La tarea fundamental de los filósofos neokonfucianos fue recuperar ese conocimiento, es decir, el camino o la forma en la que el ser humano debía conducir su vida para llegar a la sabiduría (el Camino del sabio). Al mismo tiempo, a diferencia de los confucianos de la época de Confucio y Mencio, los neokonfucianos sí hablaron del Tao como principio de todo lo existente.

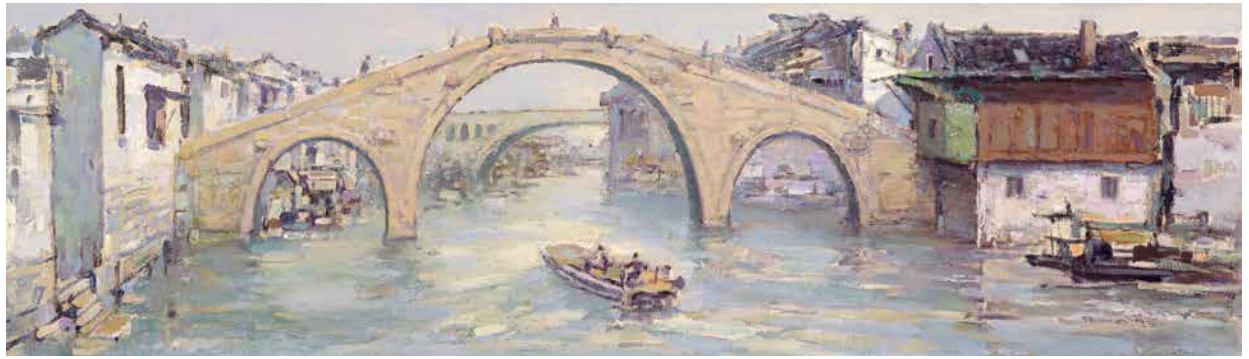
El primer gran filósofo neokonfuciano fue Zhou Dunyi 周敦頤 (1017-1073). Él fue autor de la teoría cosmológica que, tras ser

adoptada por los autores siguientes, estaría presente en la filosofía china hasta el siglo xx. Lo que hizo fue básicamente llevar al confucianismo la idea de la generación de las cosas presente en el taoísmo desde siglos antes. El concepto clave de Zhou Dunyi es el *Taiji* (*Culmen Supremo*). Su obra importante, el *Comentario sobre el diagrama del Taiji* (*Taijitu shuo* 太極圖說), empieza aseverando que el *Wuji* es el *Taiji*. El *Wuji* 無極 es el Vacío supremo, y sería equivalente al Tao de los taoístas. Es la no-forma fundamental, aquello que tiene la potencialidad para que todo surja. Al igualar el *Wuji* con el *Taiji*, que es la unidad ya formada, el Ser fundamental, en el fondo Zhou Dunyi se está identificando con la escuela confuciana. Para los taoístas, el principio cosmológico fundamental, el Tao, es lo que no tiene forma, básicamente es el vacío, y de ahí provienen, en un nivel inferior, todas las cosas. Para los confucianos, incluyendo Zhou Dunyi, el vacío no es ontológicamente superior al ser. Siempre ha existido la materia, y por eso el Tao o *Wuji* no es superior o anterior al Ser fundamental o *Taiji*.

El *Comentario sobre el diagrama del Taiji* continúa diciendo que, cuando el *Taiji* se mueve, se forma el *yang* (principio activo, masculino, relacionado con el sol, con el día). Cuando el movimiento llega al máximo, el *Taiji* reposa, formando el *yin* (principio pasivo, femenino, relacionado con la luna y con la noche). Cuando el reposo llega al máximo, de nuevo empieza a moverse para formar el *yang*. *Yin* y *yang* conjuntamente producen los cinco elementos o procesos (*wuxing* 五行), esto es, el agua, el fuego, la madera, el metal y la tierra. Estos cinco elementos, finalmente, dan lugar a las diez mil cosas (*wanwu*), es decir, todo lo existente.

El siguiente gran autor neokonfuciano fue Zhang Zai 張載 (1020-1077). Para este filósofo, todo lo existente está formado de *qi* 氣 (a veces transcrito como *ch'i*). El *qi* es la materia o energía de la que están compuestas todas las cosas. El *qi* siempre existe; cuando se agrega, se forma un objeto, y cuando se disgrega, el objeto muere y desaparece. El *qi* es, pues, el material que forma todos los objetos inanimados, pero también los animados, es la energía vital que circula dentro del cuerpo de los animales y de los seres humanos. Por esto, el *qi* es un elemento fundamental de la medicina tradicional china. Sin embargo, para Zhang Zai, y en general para los autores neokonfucianos posteriores, es mucho más, ya que en el fondo es el constitutivo fundamental de todo lo que hay en el universo.

Para que el *qi* pueda formar todas las cosas, se necesita un principio. Este es el *li* 理, desarrollado sobre todo por el filósofo Cheng Yi 程頤 (1033-1107). El *li* es el concepto filosófico más importante para el neokonfucianismo. Tanto que, junto con la Escuela del Tao (*dao*xue), la otra



Liu Weiguang: Ondas de agua fluyendo entre los puentes

forma como se conoce a la filosofía neoconfuciana en chino es *Song Ming lixue* 宋明理學, es decir, la *Escuela del li de [las dinastías] Song y Ming*. Se suele traducir *li* como principio, o patrón, o ley (como las leyes científicas). Para Fung Yu-lan, uno de los filósofos chinos contemporáneos más importantes, el *li* es similar a la *Idea* platónica. Otra traducción relativamente reciente que ha tenido éxito es *coherencia*, ya que el *li* es lo que da coherencia a todo el universo. Para Cheng Yi, el *li* es el principio ontológico de todo lo existente; es decir, el Tao. Según este autor, todas las cosas tienen su principio, su *li*, pero a la vez hay un principio de todo el cosmos, un *li* (o Tao) universal.

El más famoso e influyente pensador neoconfuciano, el filósofo chino más importante de los últimos dos milenios, fue Zhu Xi 朱熹 (1130-1200). Él sintetizó las ideas de Zhou Dunyi, Zhang Zai y Cheng Yi, para configurar la corriente filosófica considerada como la más ortodoxa en China entre el siglo XIII y el siglo XX. En el sistema de Zhu Xi, todo está formado por *qi*, y cada cosa (tanto material como inmaterial) tiene su principio o *li*. De esta forma, no solo se puede hablar del *li* del bambú, sino también del *li* de la piedad filial o de la benevolencia. Zhu Xi llama al *li* total, de todo el universo, *Taiji*, siguiendo la teoría de

generación de las cosas de Zhou Dunyi. El *Taiji*, o Tao, genera el *yin* y el *yang*, estos forman los cinco elementos, y a partir de ahí surge la multitud de todo lo existente, con el *qi* como elemento constitutivo fundamental.

La escuela de Zhu Xi se impondría durante los siguientes siglos. La única alternativa sería que llegó a tener fue lo que se conoce como Escuela de la mente (*xinxue* 心學), cuyo representante más importante fue Wang Yangming 王陽明 (1472-1529), ya perteneciente a la dinastía Ming (1368-1644). La aportación fundamental de este autor es que afirma que el *li* de las cosas está en la mente (*xin* 心). Más aún, la mente es el principio. Por tanto, para conocer el *li*, para conocer el Tao, no es necesario estudiar las cosas del mundo exterior, sino que basta buscar en la propia mente. Wang Yangming desarrolló un intuicionismo moral muy influido por el budismo. Se podría decir que esta corriente fue la más mística, la más espiritual de toda la historia del confucianismo.

En definitiva, con el neoconfucianismo, el concepto del Tao quedó establecido en la psique del pueblo chino hasta nuestros días. Si los filósofos confucianos de la época clásica, como Confucio y Mencio, siempre habían hablado del Tao como el Camino del sabio, y los taoístas lo habían considerado como el principio cosmológico

y ontológico fundamental, los pensadores neoconfucianos unieron ambas concepciones. La tarea del sabio se convirtió en el estudio del principio de las cosas (*li*), para llegar eventualmente a conocer el principio de todo lo existente (el Tao o *Taiji*). Ese estudio no era otra cosa que el Camino o Tao del sabio, a partir del cual el ser humano adquiere la máxima potencialidad en su vida terrestre. **LPyH**

#### NOTA

<sup>1</sup> Además de esta obra, otro excelente libro en español que trata de toda la historia de la filosofía china es el de Anne Cheng (*Historia del pensamiento chino*, Barcelona: Bellaterra, 2002). Del filósofo chino Fung Yu-lan tenemos *A Short History of Chinese Philosophy* (Nueva York: The Free Press, 1967). Existe una multitud de traducciones al español y al inglés de los libros más importantes de la filosofía clásica, tales como las *Analectas* de Confucio, el *Daodejing* de Laozi, o el libro de *Zhuangzi*. Sobre el neoconfucianismo, una obra excelente que trata todos los autores fundamentales es la editada por John Makeham, *Dao Companion to Neo-Confucian Philosophy* (Dordrecht: Springer, 2010).

**José Antonio Cervera Jiménez** es profesor-investigador de tiempo completo en el Centro de Estudios de Asia y África de El Colegio de México. Su investigación se centra en la historia y la filosofía de China. Desde 2006 es miembro del SNI.

Ante la enorme importancia que China representa para el mundo, Gottfried Wilhelm Leibniz se revela como el estudioso de su época que mejor apreció algunos aspectos de la “Ilustración china” que tardaron casi tres siglos en ser valorados por el llamado “Occidente”.

ÓSCAR  
GONZÁLEZ-KLAUSSER,  
Sociedad Leibniz,  
Santiago de Chile

Más allá de cualquier intento por definir el concepto de *genio universal*, inevitable en cualquier ensayo dedicado a Gottfried Wilhelm Leibniz, habrá que empezar afirmando que este notabilísimo jurista, meticuloso bibliotecario, metódico y moroso historiador, sutil matemático, poeta parsimonioso, inquieto aventurero de iniciaciones químicas y alquímicas, fue sin duda un verdadero *genio universal*.

Gottfried Wilhelm lo mismo logró la admiración de algunos de los hombres más ilustres de su tiempo, que la censura de otros, alarmados y poco dispuestos a consentir su irrefrenable dispersión. El libre acceso a la biblioteca paterna le permitió, desde los seis o siete años de edad, explorar historias universales, poetas ilustres y desconocidos, tratados de teología y derecho (su padre fue jurista y profesor de filosofía moral en Leipzig), y antologías de literatura patristica; aprendió latín sin la molesta interferencia de maestros (el propio Leibniz comentó, sin darle mayor importancia, que a los 13 años leía las obras del famoso teólogo y jurista español Francisco Suárez de Toledo, el *Doctor*

# LEIBNIZ Y CHINA

## Guillermo Cuevas

Al establecer comunicación con viajeros que habían estado en China, en particular misioneros de la Compañía de Jesús, Leibniz pudo conocer algunos de los primeros ensayos de traducción de los clásicos de la literatura y la filosofía de aquel remoto país.

*Eximius*, como si se tratara de novelas); ingresó a la universidad a los 15; se sumergió en el estudio de los modernos Hobbes, Descartes, Kepler y Galileo, y a los 20 se doctoró en Leyes en la Universidad de Altdorf.

Ajeno a las formalidades sedentarias de la cátedra y la academia, rechazó el cargo que le ofreció la universidad; afín a las formalidades de la corte y la diplomacia, que sabía compatibles con oportunidades de viajar y la cercanía con el poder, encontró su primer empleo burocrático en la corte del Elector de Mainz. A partir de entonces, Leibniz siempre recibiría la protección y el patrocinio de la aristocracia, de la que llegó a ser consejero y asesor político, actividades que favorecieron la desviación de sus talentos por un amplísimo campo de intereses que lo llevó desde el estudio de la geología y los fenómenos atmosféricos, hasta la invención de una máquina aritmética de cálculo, pasando por la construcción de molinos de viento para drenar minas y el cuidado e inspección de fuentes y jardines. En otros momentos se convirtió

en observador acucioso de la fisiología, impulsor incansable de la unidad de católicos y protestantes, rastreador de la lengua original del género humano, promotor de la fundación de un observatorio astronómico y de una sociedad de ciencias en Berlín, lo mismo que de una enciclopedia que aglutinara todo el conocimiento. Figura imprescindible de la historia de la ciencia como uno de los creadores (o descubridores) del cálculo infinitesimal, figura prescindible de la historia de la teología, acaso culminó todo su impresionante edificio filosófico como polémico pastor de *mónadas* y autor de la singular idea de que *este* es el mejor de los mundos posibles, gracias a una providencial *armonía preestablecida*.

Consciente de que los territorios del Sacro Imperio no eran el mejor lugar para progresar en sus intereses matemáticos y filosóficos, Leibniz concibió proyectos (como el de persuadir a Luis XIV de invadir Egipto) que, con la venia de sus superiores, le permitieron desempeñar diversas embajadas en las dos ciudades que mejor favorecían el desarrollo



del arte y de la ciencia: Londres y París, con la posibilidad de encontrar un anhelado desvío hacia La Haya, lugar donde vivía un pensador que le provocaba una fascinación inquietante: un judío, que con infinita paciencia pulía lentes para instrumentos ópticos y escribía en secreto extraños tratados, llamado Baruch Spinoza.



Me parece un singular designio de los hados que la mayor cultura y refinamiento humanos se hayan recogido en los dos extremos de nuestro continente, Europa y China, adornando una en Oriente y otra en Europa, los dos extremos de la Tierra. Quizá la suprema providencia lo haya hecho así para que pueblos tan cultos y distantes se tiendan los brazos hasta alcanzar poco a poco el modo de vida más perfecto.

G. W. LEIBNIZ,  
*Novissima Sinica*, 1697

Número, medida, proporción, simetría, la mente de Leibniz buscó relaciones significativas donde otras solo perciben desorden y aislamiento. Si los estados de Europa vieron en los lejanos territorios de ultramar motivos para incrementar su riqueza, destruir civilizaciones o convertir infieles, formas diabólicas de fomentar la esclavitud de almas y cuerpos, Leibniz pudo intuir, distinguir, en aquellos otros pueblos, diferentes destinos de florecimiento intelectual, inusitados y admirables intentos por explicar el mundo. Al establecer comunicación con viajeros que habían estado en China, en particular misioneros de la Compañía de Jesús, Leibniz pudo conocer algunos de los primeros ensayos

Hacia 1666 Leibniz escribió un “ensayo escolar” que tituló *De Arte Combinatoria*, y desde entonces no dejó de interesarse por toda clase de relaciones y correspondencias numéricas. A finales de 1697 inició un intercambio epistolar con el jesuita Joachim Bouvet, misionero en China, quien relató que había encontrado en la antigua filosofía de aquel imperio ciertos temas que parecían compatibles con algunas de las ideas que ocupaban la atención del pensador alemán.

de traducción de los clásicos de la literatura y la filosofía de aquel remoto país a lenguas europeas, y razonó que una cultura capaz de elaborar productos tan complejos como refinados merecía un amplio examen y la más atenta observación.

Hacia 1666 Leibniz escribió un “ensayo escolar” que tituló *De Arte Combinatoria*, y desde entonces no dejó de interesarse por toda clase de relaciones y correspondencias numéricas. A finales de 1697 inició un intercambio epistolar con el jesuita Joachim Bouvet, misionero en China, quien relató que había encontrado en la antigua filosofía de aquel imperio ciertos temas que parecían compa-

YIN



YANG



Figura 1

tibles con algunas de las ideas que ocupaban la atención del pensador alemán. En una carta escrita hacia noviembre de 1701, Bouvet hacía mención de la *extraordinaria analogía* que mostraba el sistema binario de numeración, propuesto y promovido por Leibniz, con ciertas combinaciones de líneas que aparecían en un misterioso documento de origen muy antiguo, atribuido a Fuxi (o Fo-hi), legendario “soberano del mundo entero”. Para entonces Leibniz ya había tenido noticia de aquellas asombrosas coincidencias gracias al conocimiento del libro *Confucius Sinarum* (*Confucio, filósofo de China*), del misionero flamenco Philippe Couplet, publicado en París en 1687, y de dos versiones de un extraño tratado filosófico-oracular del que ya se hablaba en algunos círculos religiosos, científicos, históricos y hasta esotéricos de la Europa de finales del siglo XVIII. Se trataba del *I Ching. El libro de los cambios*, o *Libro de las mutaciones*. Como tantas otras grandes invenciones humanas, acaso también como tantos otros principios o leyes que –suponemos– darán respuesta a las preguntas últimas de la filosofía o de la ciencia, el *I Ching* se origina en una propuesta en apariencia muy simple: la explicación de todo lo que existe a partir de solo dos elementos, dominios o dimensiones; reinos, clases, espacios o cantidades que pueden expresarse o representarse con un número interminable de metáforas: cielo y tierra, noche y





Figura 2

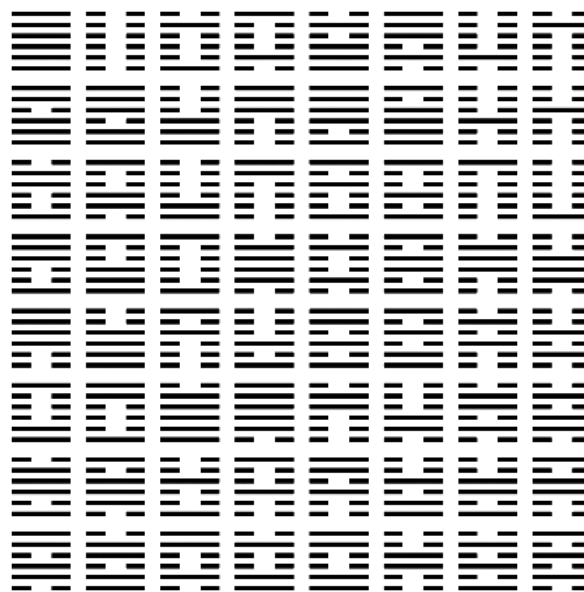


Figura 3

día, agua y fuego, macho y hembra, luz y sombra, bien y mal, a la larga lista podemos agregar las denominaciones chinas *yang* y *yin* (se representa el yang como [-], una línea continua; y el yin como [- -], una línea interrumpida en la mitad) Figura 1.

Presentados por separado, cada elemento queda reducido a la parálisis, al silencio, tal vez a la eternidad: *la noche siempre noche, el fuego siempre fuego, el macho sin la hembra, la hembra sin el macho.*

Con el nacimiento de la pareja surgen el acuerdo y el conflicto, la repulsión y la atracción, la presencia y la ausencia, el cielo y el infierno. Pero no son contrarios, solo manifestaciones del cambio, mutaciones del antes y el después: *de lo alto que se aleja, de lo bajo que regresa; del fuego que se apaga y el agua que se seca.*

A través de un larguísimo proceso, la milenaria sabiduría china amplió las cuatro posibles variaciones de los dos elementos primarios al agregar uno más, jugando con sus diferentes acomodos y obteniendo ocho permutaciones (Figura 2). En otra

fuente muy antigua, el *Libro de los venerables documentos*, leemos: “El mapa del río y los ocho trigramas se remontan a tiempos del reinado de Fuxi, quien vio surgir un caballo-dragón de las aguas del río Amarillo, y a partir de las marcas que este llevaba en el lomo, diseñó los ocho trigramas”. Estas figuras, sus ideogramas, nombres, cualidades e imágenes llegaron a adquirir tantos significados que pronto se integraron a los discursos de la reflexión filosófica, sirvieron como estímulos de la inspiración literaria, o actuaron como mediadores en la aventura de conocer el futuro, la forma de las cosas por venir. Sus nombres e imágenes son: Ch’ien, cielo; K’un, tierra; Chen, trueno; K’an, agua; Ken, montaña; Sun, viento, madera; Li, fuego; Tui, lago. Para lograr otro grado de aproximación a la variedad de los fenómenos de la naturaleza y de la conducta de los seres humanos, la combinación de los ocho trigramas dio origen a los sesenta y cuatro hexagramas (8x8), (Figura 3) que constituyen la parte fundamental del *Libro de los cambios*. Sus hacedores juzgaron que 64 era

la cantidad propicia de posibilidades para ilustrar y establecer un mapa confiable, una guía útil para auxiliar el recorrido de los inciertos caminos que esperan al individuo y a la sociedad. A lo largo de los fascinantes diseños caligráficos de estas 64 figuras, explicadas por mediación de reflexiones morales, meditaciones filosóficas y hermosos hallazgos poéticos, es posible llegar a vincular los infinitos estados cambiantes de la mente con ese otro infinito que escribe, sin nosotros saberlo, todos los destinos.



Para Gottfried Wilhelm Leibniz, el descubrimiento de que en China había aparecido, muchos siglos antes de su propia época, una concepción del universo expresada a través del simbolismo binario del *yin* y el *yang*, fue acaso la confirmación de la idea, manifestada en muchos otros pasajes de su extensa obra, de la unidad original del género humano. En su *Introducción al estudio del Yijing* (I Ching), Jordi Vilá escribe: “El concepto del *yin* y

| NOMBRE    | FIGURA | NOTACIÓN BINARIA |
|-----------|--------|------------------|
| Cielo 乾   |        | 7                |
| Tierra 坤  |        | 0                |
| Trueno 震  |        | 1                |
| Agua 坎    |        | 2                |
| Montaña 艮 |        | 4                |
| Viento 巽  |        | 6                |
| Fuego 離   |        | 5                |
| Lago 兌    |        | 3                |

Figura 4

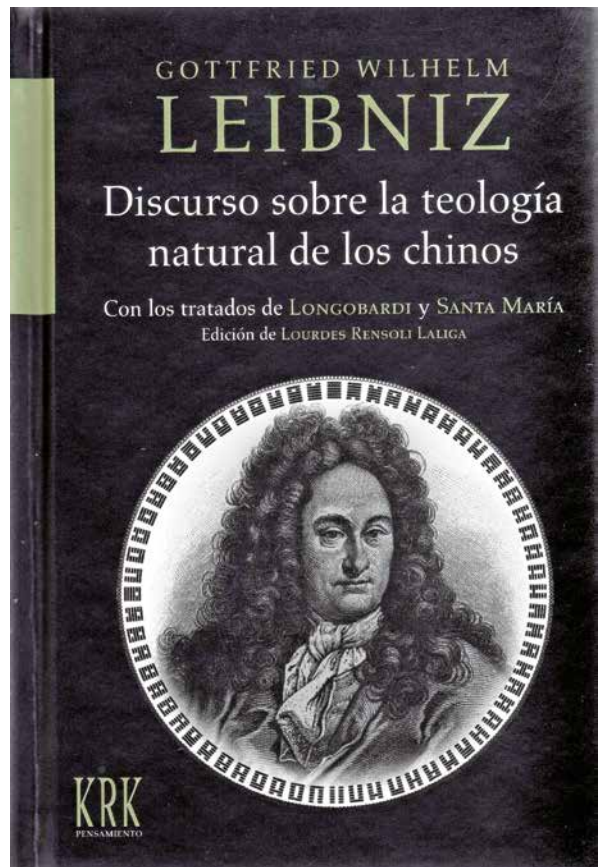


Figura 5

La primera revelación de la magia binaria acaso ocurrió cuando un legendario emperador chino, muchos siglos antes de la llamada “era cristiana”, descubrió un diseño de líneas enteras y partidas dibujado en el lomo de un caballo-dragón, o contempló las grietas irregulares que el fuego iba modelando en el caparazón de una tortuga.

el *yang* es una de las aportaciones más universales de la cultura china, que considera este binomio el mecanismo que mantiene el equilibrio de un sistema. *Yin* y *yang* no son, en absoluto, fuerzas primarias ni poderes cósmicos, sino “utensilios” de clasificación” (Vilá, 19). Leibniz contempló en esa antigua paridad la equivalencia perfecta del sistema numérico en el que trabaja-

ba desde su juventud. Para el sistema binario explorado por Leibniz, *yin* era el cero; *yang*, el uno.

Así, si imaginamos una fila innumerable de líneas *yin* (0), y luego la aparición de una sola línea *yang* (1), a partir de ese punto de la fila, el desplazamiento del 1 hacia la izquierda irá generando toda la serie de potencias del 2 (Figura 4).

Igual que los símbolos utilizados por Leibniz en su sistema binario, la dualidad china no corresponde a elementos opuestos, contrarios, sino a una síntesis que abarca la totalidad: lo que *es*, pero también lo que *no es*, acaso la posible, anhelada, inescrutable e inconcebible *Mónada* que la humanidad apenas barrunta en divinidades menores, torpes, celosas y vengativas.

Leibniz publicó sus reflexiones en las *Memorias* de la Academia de París, en 1703, con el título de *Explication de l'arithmétique binaire, qui se sert des seuls caractères 0 et 1...* y sabía que la modalidad binaria era la mejor para operar su máquina de cálculo, aunque también se dio cuenta de que los problemas que planteaba su construcción no podían resolverse en su época.

La lista de máquinas que han funcionado gracias al principio “activo-inactivo” del sistema binario incluye el tejedor de seda de Joseph Jacquard y el motor de diferencias de Charles Babbage, hasta llegar a la *máquina universal* de Alan Turing, “el prototipo teórico de todos los ordenadores electrónicos del mundo”. Pero la primera revelación de la magia binaria acaso ocurrió cuando un legendario emperador chino, muchos siglos antes de la llamada “era cristiana”, descubrió un diseño de líneas enteras y partidas dibujado en el lomo de un caballo-dragón, o contempló las grietas irregulares que el fuego iba modelando en el caparazón de una tortuga.

La antigua sabiduría china actuó con sensatez: creyó que 64 combinaciones de 0 y 1 ( $2 \times 2 \times 2 \times 2 \times 2 \times 2$ ) bastan para que las mentes de los hombres se orienten a través del espacio y del tiempo; estimó que ese preciso número de permutaciones de líneas *yin* y *yang*, invocado por medio de propicios rituales con la ayuda de tres monedas o 50 tallos de milenrama combinados al azar, puede mostrar intersticios que permiten vislumbrar el futuro. Pero la curiosidad, la ambición, la inventiva y el genio de Jacquard y Babbage, de George Boole, Bertrand Russell y Kurt Gödel, de János von Neumann y Claude Shannon, han logrado muchas cosas más, como la construcción y operación de estos miles de millones de artefactos que desparan campos electromagnéticos

por todo el planeta, inundándolo sin fin con inacabables combinaciones del 0 y el 1, que *por ahora* me permiten la ilusión de plasmar mis pensamientos en una luminosa pantalla, pero acechan, y tal vez avanzan, en la irrefrenable misión de diseñar y gobernar nuestro destino, desde la banalidad de mi última sesión de Facebook hasta el descubrimiento del bosón de Higgs que, *por ahora*, aparece como la última escala de ruta en el camino que lo mismo puede conducir a Dios (1) o a la Nada (0).

### Nota sobre algunas lecturas

Hacia 1979, el famoso físico Richard Feynman dijo en una entrevista que concedió a la revista *Omni*: “No sé nada, pero lo que sé es que todo es interesante si te adentras lo bastante en ello”. Queda claro que aquí (y en cualquier otro lugar) no “me he adentrado” lo bastante en Leibniz, ni en China, ni en el enigmático *Libro de los cambios*. Las primeras referencias que tuve del *I Ching* las encontré en *Recuerdos, sueños, pensamientos* de Carl Gustav Jung, lo que motivó la búsqueda de la traducción al inglés del clásico chino que Cary F. Baynes había realizado a partir de la versión alemana de Richard Wilhelm, teólogo y misionero que, en palabras de Jung, “era una auténtica personalidad religiosa de visión amplia y clara”, poseedor de “la capacidad de adaptarse incondicionalmente a la postura

de la manifestación de un espíritu extranjero y transmitir todo el milagro de la intuición, lo que le capacitaba para hacer accesible a Europa los valores espirituales de China” (Jung 2001, 441).

Hacia finales de la séptima década del siglo xx (los “sesenta”), no era posible encontrar una buena, confiable traducción al español del *I Ching*. Ahora existen varias. Anoto la misma versión de Wilhelm, debida a D. J. Vogelmann, para la que Jorge Luis Borges escribió el soneto *Para una versión del “I King”* (Hermes-Sudamericana). Por su parte, Atalanta ha publicado *El libro de los cambios, con el comentario de Wang Bi*. La lectura de *Leibniz. Una biografía* de E. J. Aiton (Alianza Editorial) y de *El hereje y el cortesano. Spinoza, Leibniz y el destino de Dios en el mundo moderno* de Matthew Stewart (Biblioteca Buridán) han sido magníficos estímulos para la redacción del breve texto que aparece en este número de *La Palabra y el Hombre*. Solo deseo añadir que hacia el final de su vida, Leibniz trabajaba en un *Discurso sobre la teología natural de los chinos* que no pudo terminar, mismo que permaneció prácticamente ignorado (como la mayor parte de su obra), y que hoy es posible conseguir gracias a KRK Ediciones (Figura 5). **LPyH**

**Guillermo Cuevas** es músico y escritor.





Liu Weiguang: s/t

Arte



**P**iense en China, pero no en su rabiosa modernidad sino en la China imperial de las historias antiguas, y en su cultura. Por poco que haya visto o leído es muy probable que, en algún momento, dentro de ese imaginario colectivo en torno a ella le venga a la mente su porcelana. Es más, la icónica porcelana azul y blanca que se asienta en la dinastía Yuan (1279-1368), así como sus imitaciones y derivados, es parte de nuestra cotidianeidad en forma de vajillas similares a aquella talavera del restaurante Sanborns con pagodas, puentes y barcos chinos, en las piezas preservadas en el ajuar familiar, y en obras selectas exhibidas en museos y colecciones. Asimismo, nos asombra con las cifras mareantes que acompañan las subastas de sus más preciadas obras.

Ahora bien, ¿alguna vez se ha preguntado qué es la porcelana china?, ¿cómo ha llegado hasta nosotros, y por qué se ha convertido en un elemento más de nuestra mesa o decoración? Y no sólo hablamos de réplicas, sino de multitud de objetos originales que forman parte de nuestra historia, del pasado virreinal, en ese rico y largo periodo de sincretismo cultural que fue el mundo novohispano. La taza que podría tener usted entre sus manos, o ver tras las vitrinas del Museo del Virreinato, del Museo Nacional de Historia, o del Museo Franz Mayer, entre otros espacios de exhibición, ha recorrido un largo camino y es testigo de los procesos de hibridación cultural entre Oriente y Occidente, que son parte de la herencia y el patrimonio de México.

Sin embargo, la porcelana china es mucho más que eso: es un símbolo perfecto del desconocimiento que se tiene todavía acerca de una de las culturas más fascinantes, complejas, exquisitas y desarrolladas de la humanidad.

# PORCELANA CHINA:

## breve pincelada sobre su inserción cultural en México

**María Teresa González Linaje**

La icónica porcelana azul y blanca que se asienta en la dinastía Yuan (1279-1368), así como sus imitaciones y derivados, es parte de nuestra cotidianeidad en forma de vajillas similares a aquella talavera del restaurante Sanborns con pagodas, puentes y barcos chinos, en las piezas preservadas en el ajuar familiar, y en obras selectas exhibidas en museos y colecciones.

La porcelana china es la muestra fehaciente de un camino heterogéneo, que conoce múltiples actores y un destino común: se construye con destreza, simbolismo, arte, corrientes de pensamiento y religión, hasta amalgamarse en un todo. En su superficie es posible descubrir estos elementos que nos hablan de sus principios estéticos, de la historia y de la cultura de China, hasta alcanzar a nuestra propia idiosincrasia y enseñarnos cómo se imbrica en ella y da pie a una producción propia, híbrida, que hoy en día utilizamos animadamente, y que conocemos como cerámica, loza o talavera poblana. No obstante, la apropiación que en su día se hizo de patrones y diseños orientales para enrique-

cer nuestra propia creatividad no trajo consigo la asimilación de la cultura del Otro: más bien se trató de un préstamo, luego añadido a perpetuidad al catálogo de creaciones que jalonan el virreinato y que perviven con fortaleza en los hornos poblanos y en nuestros hogares. El tiburón azul y blanco de Puebla que usted considera típicamente mexicano tiene su origen en China.

Así, sin una intencionalidad previa, la porcelana china se ha ido colando subrepticamente en la cultura mexicana. ¿Cómo hemos llegado hasta aquí y qué podemos aprender de esta historia? Es necesario retrotraernos a una época antigua, cuando la cerámica china estaba allanando el cami-



Jarrón de porcelana china con azul cobalto bajo cubierta (Jingdezhen), Metropolitan Museum of Art, Nueva York Wikipedia Creative Commons.

no a un novedoso material cuyas propiedades físicas lo convertirían muy pronto en el favorito de sus numerosos clientes. En cierto punto, surgen objetos realizados con una mezcla de caolín y diversos materiales: una mezcla que puede ser traslúcida, musical al golpeteo, delicada y a la vez fuerte, con un grado de finura excepcional. La belleza de la porcelana no solo se consiguió a base de mejorar los componentes que le dan su corporeidad, sino de afinar sus diseños, la aplicación del color y la morfología de las creaciones. Es, como suele suceder en el arte, un procedimiento extenso, que requiere de muchos años de perfeccionamiento y que posee una dilatada historia. No vamos a acotar sus tipologías, periodos y estilos en estas breves páginas, más bien centrémonos en su biografía cultural como punto de encuentro

entre Oriente y Occidente.

El caminar del arte chino hacia tierras foráneas empezó muy pronto gracias a la Ruta de la Seda, esa empresa comercial y cultural milenaria construida con el esfuerzo de muchos, que permitió que la porcelana fuera conocida en Europa probablemente en el periodo medieval, y con absoluta certeza en el siglo XIV, en escasas apariciones que se han registrado de forma muy puntual: por ejemplo, el famoso jarrón Fonthill de porcelana Qingbai creado en los celeberrimos hornos de Jingdezhen y, en primera instancia, perteneciente a Luis I de Hungría (1326-1382). Lo cierto es que no se la verá en territorio europeo con una frecuencia razonable hasta más tarde, hacia inicios del siglo XVI, gracias a los envíos que llegaban a través de las ciudades-estado italianas, como Venecia. Habrá que esperar

a los avances de ese siglo, que es un momento histórico de singular intensidad, cuando los portugueses y los españoles empiezan a comerciar con el lejano Oriente a través de sus asentamientos asiáticos en Macao (Portugal) y Manila (España), para ver en los registros de las colecciones europeas su presencia, representada por quien quizá ha sido el primer ávido coleccionista occidental de porcelana china: el rey Felipe II (1527-1598) de España. Es más, el conocido lexicógrafo Sebastián de Covarrubias (1539-1613), quien trabajara para el citado rey, ya recoge en su *Tesoro de la lengua castellana, o española* (1611) la palabra *porcelana*, poniendo el acento en su origen chino y definiéndola como un “barro transparente”, retomando lo que otros ya habían descrito en publicaciones del siglo anterior dedicadas a China.

Aun cuando la porcelana aumentó significativamente su presencia en Europa, su proceso de producción continuaría en tinieblas, pues este se guardó celosamente en China hasta su segundo descubrimiento en Sajonia, de la mano de Ehrenfried Walther von Tschirnhaus (1651-1708) y Johann Friedrich Böttger (1682-1719), en los primeros años del siglo XVIII, junto a las aportaciones teóricas del jesuita François Xavier d’Entrecolles (1664-1741) en su carta de 1712 acerca de la técnica china de fabricación.

En cuanto al desempeño del Imperio español en esta historia, Manila adquiere un rol fundamental al transformarse en cruce de culturas, acogiendo a españoles, mexicanos, criollos y asiáticos de diverso origen a intramuros y a extramuros, creando sinergias complejas acompañadas de sus problemáticas, pero también de riqueza intercultural. En aquel entonces, España recibía el lujo oriental vía Filipinas, Acapulco, Veracruz y, finalmente, Sevilla

o Cádiz. No obstante, para ciertos productos también aprovecharía los suministros de las compañías de las Indias Orientales europeas. El volumen de porcelanas llegadas al virreinato de la Nueva España era impresionante; en realidad, una sustancial parte del botín asiático se quedaba en México y se redistribuía a otros territorios del inmenso virreinato, de modo que España compraba los coletazos de abultados cargamentos que darían nacimiento a la *chinoiserie* o moda por lo chinesco, muy arraigada en Europa, donde se adquirirían y copiarían los originales chinos hasta la saciedad.

Desde sus tempranos inicios, la llegada de la porcelana china a México supuso no solo un bien propio de ricos y nobles sino un modelo a seguir para los alfareros novohispanos. Ellos mismos eran herederos de la rica tradición prehispanica y receptores de las novedades llegadas de España, que incluían la mayólica y la loza de Talavera de la Reina, con influencias islámicas; pronto se dispusieron a imitar a las piezas asiáticas, tras la creciente demanda de su sociedad. La mezcla de motivos de ambas culturas, esto es, la china y la novohispana, se percibía en el uso indiscriminado de los motivos orientales sin otro criterio que el de la belleza y la semejanza con el modelo original. Arquitectura chinesca, paisajes, flora y fauna china, viandantes orientales, se mezclan, transcurrido el tiempo, con elementos locales, en una suerte de producto doméstico que facilitará su integración entre el pueblo. De este modo, nopales, quetzales y otros motivos reconocibles empezarán a sustituir ocasionalmente a los componentes chinos, y la loza poblana a la cara y fina porcelana china. Y aunque hemos estrechado mucho el marco descriptivo de esta hibridación estética, es claro que la herencia asiática en la popular y vistosa cerámica poblana



Plato, dinastía Ming, periodo Yongle (1403-1424), porcelana con azul bajo cubierta, Östasiatiska museet, Estocolmo. Autor: Daderot, Picasa Wikipedia Creative Commons.

tiene su raíz más profunda en las antípodas de nuestra cultura. ¿Podríamos afirmar que se conocían entonces los aspectos más profundos de los diseños chinos, su razón de ser y simbolismo? Ciertamente no. Veamos el porqué.

La historia de las relaciones interculturales entre China y Occidente se ha tejido a base de encontronazos, amistades e imbricaciones. Los esfuerzos por entenderse mutuamente no siempre fueron llevados a buen puerto en la época de progreso de estos intercambios, cuando la porcelana se hace hueco. La brecha cultural, insoslayable en ciertos puntos, fue bien conocida por aquellos que se esmeraron en levantar puentes de comunicación, sobre todo en las largas décadas que discurren entre finales del siglo XVI y principios del siglo XIX.

Regresando a la etapa novohispana y a China, sabemos que a nivel intercultural dicha etapa se

halla dominada por el trabajo insistente de los religiosos europeos en terreno chino, donde sobresalen los jesuitas en su labor integradora y de respeto hacia la cultura del Otro, lograda a través de su política de acomodo a los usos y costumbres de China. Entre sus filas, figuras de renombre dejan constancia de sus contribuciones culturales en la historia de ambas civilizaciones, donde también ubicamos a artistas de mayor o menor relevancia, quienes entre los siglos XVI a XVIII se encargan de generar el necesario intercambio de técnicas artísticas, como Giuseppe Castiglione (1688-1766). Sorprendentemente, este bagaje intercultural no contemplaba la asimilación de los principios estéticos del arte chino, que empapaban cuantas manifestaciones artísticas se daban en el llamado Reino del Centro. La recepción europea del arte chino, en todas sus variantes e incluyendo a la





Jarrón azul y blanco con tapa (tabor), dinastía Qing, siglo XVIII, National Gallery of Art, Washington, D.C. Wikipedia Creative Commons.

porcelana, se basaba en la calidad y habilidad de su ejecución –tan cara a ojos barrocos–, en su facilidad para introducirse en el gusto de la época y, por supuesto, en su gran apariencia. Los artesanos chinos eran tenidos por extraordinarios –salvo en el caso de la pintura, como ya se ha demostrado en varios estudios históricos–, pero nunca se cuestionaba qué formación teórica había detrás, o qué elementos culturales se reflejaban en los temas elegidos para decorar sus creaciones.

La posición europea respecto del arte chino tiene mucho que ver con la perspectiva de una época marcada por el Siglo de las Luces, la famosa Ilustración, que supuso una nueva calibración de conoci-

mientos en todas las áreas. Si China y su cultura contaban con un grupo significativo de apoyos entre los intelectuales del siglo XVII, la centuria siguiente traería consigo su debacle progresiva, hasta lograr en sus postrimerías la caída en desgracia de un régimen cuya debilidad militar haría las delicias de las potencias europeas en el siglo XIX. La supuesta supremacía cultural occidental nunca se permitió una correcta aprehensión de la porcelana china, cuya técnica y resultado, a ojos europeos, podía competir en espectacularidad con producciones europeas, mas solo por su habilidad. No obstante, fuera o no bien considerada, jamás pasó la barrera existente entre la materia y la teoría hasta el siglo

XX, pues las complejas elucubraciones estéticas europeas nacidas al calor del siglo XVI hasta aquellas del XVIII habían hecho énfasis en conceptos paradigmáticos de la teoría estética occidental, como lo bello, lo pintoresco, lo sublime, la dignidad del artista o la espiritualidad de la obra de arte; al parecer, las categorías más importantes no podían rastrearse en modo alguno en las manifestaciones del arte oriental. De igual manera, un poso religioso impedía derribar los muros ideológicos que empapaban a menudo las percepciones entre el arte de ambas culturas, que dejaba de lado el enorme peso del taoísmo en la representación artística de la naturaleza y sus motivos: el tema capital del arte chino, omnipresente en su porcelana, receptáculo de múltiples elementos simbólicos. En suma, la porcelana china mantuvo sus crípticos contenidos ocultos hasta que Occidente empezó a aproximarse a su arte desde la postura del estudiante aplicado.

Como le ocurre a cualquier visitante en tierra ignota, la correcta lectura del arte chino requería de una educación en sus principios y valores. La porcelana china, poseedora de un volumen avasallador de piezas, modelos, estilos y calidades, es en sí un mundo aparte que demanda incontables horas de estudio de especialización. Pero los occidentales, deseosos de estratificar y categorizar las cosas según su sentido del orden, dotaron a esta de un sistema de clasificación propio, organizándola tardíamente por colores (en especial la producción de la dinastía Qing), de modo que aquellas piezas en las que dominara el verde serían llamadas “*famille verte*” (otras familias son: rosa, negra y amarilla), una aportación que debemos al francés Albert Jacquemart (1808-1875) en su *Histoire de la céramique* (París, 1873). Por supuesto, los inteligentes chinos





Tibores de talavera adornando una ventana del “Taller Armando” (detalle). Foto: Daniellerandi.

ya se habían encargado de escribir sobre su arte desde tiempos inmemoriales y de hacer numerosos catálogos de sus obras más significativas. A pesar de ello, hoy en día se sigue empleando el modelo europeo para analizar la porcelana china; por otro lado, se ha avanzado a paso de gigante en el conocimiento de esta y su descripción ha ganado mucho en precisión y consenso, aumentándose con terminología china.

Esta metodología de análisis de la porcelana, que habla a menudo de términos como “barniz sobrecubierta”, *Blanc de Chine*, “rojo Sangre de Toro”, etc., es fácil de hallar junto a explicaciones sobre la importancia de la pieza, el reinado, incluso el horno en el cual se hizo; en fin, detalles necesarios que nos ubican con corrección en el contexto. Pero, ¿qué hay de la etapa social y artística del momento?, ¿qué significa la representación del dragón de cinco garras o del tigre?, ¿y el uso reiterado de la luna en sus paisajes?, ¿qué virtudes simbolizan el pino, el bambú?, ¿cuáles animales y flores son de buen augurio y a qué se debe?, ¿qué tiene que ver lo representado con el budismo, el confucianismo y el taoísmo?, ¿de dónde viene la carga simbólica que tienen los co-

lores?, ¿por qué algunos monocromos son más valiosos que ciertas obras recargadas de cromatismo y alarde técnico?

Ahora, todas estas preguntas tienen sus respuestas en los libros y catálogos sobre porcelana china. Pero nunca estuvieron en la mente del consumidor occidental del mundo novohispano. Tampoco están en las del consumidor actual o del visitante general de una exposición sobre China. El espectador promedio se contenta con observar ese bello jarrón protegido por una vitrina; quizá lea un poco sobre el periodo y los breves datos consignados, o incluso llegue a conservar en su mente los textos introductorios al mundo de la porcelana. Con suerte, se decidirá a leer un poco más por su cuenta. Será en verdad extraordinario si decide coger un libro e informarse acerca de la historia de cómo la porcelana china llegó un día a México para quedarse por siempre y así transformarse en un elemento más de nuestra cultura sincrética. Y si el milagro se completa, hasta se embarcará en la lectura de los principios que anidan en el corazón del arte chino y habrá logrado lo que siglos de consumidores novohispanos no pudieron: entender la porcelana china, desde sus raí-

ces más profundas. Ojalá sea usted uno de ellos, pues así es como se completa el círculo del verdadero conocimiento del Otro y de nuestro propio presente, heredero de tradiciones múltiples, y orgulloso de serlo. **LPyH**

#### REFERENCIAS

- Bonta de la Pezuela, María. 2008. *Porcelana china de exportación para el mercado novohispano. La colección del Museo Nacional del Virreinato*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas (UNAM).
- Finlay, Robert. 2010. *The Pilgrim Art. Cultures of Porcelain in World History*. Berkeley: University of California Press.
- Krahe, Cinta. 2016. *Chinese Porcelain in Habsburg Spain*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica (CEEH).
- Valenstein, Suzanne. 1989. *A Handbook of Chinese Ceramics*. Nueva York: The Metropolitan Museum of Art.

**María Teresa González Linaje** es especialista en procesos interculturales entre China y Occidente, con especial énfasis en los siglos XVI al XVIII, abarcando entre otros aspectos, el arte, la lengua, y los libros sobre China del citado periodo.

# INTRODUCCIÓN A LA PINTURA CHINA

Iván Solano

La pintura china fue considerada, junto a la caligrafía y la poesía, una de las tres perfecciones o tres excelencias, sobre todo a partir de la época de la dinastía Song (siglos X a XIII). Se trataba de una práctica propia de funcionarios y eruditos, es decir, del grupo social que era tenido en más alta estima por la sociedad china, donde incluso “los emperadores buscaban distinguirse como escritores, poetas, pintores y calígrafos”.

La pintura china tradicional posee un carácter tan bien definido, tanto técnica como filosóficamente, que se puede diferenciar con absoluta claridad del de Occidente. Ni siquiera las tradiciones pictóricas de las culturas más cercanas de la India y Japón se le asemejan por completo. En China, será difícil que se hallen en abundancia, al menos en el ámbito de la pintura, las sensuales representaciones multitudinarias de diosas y dioses, de movimiento flexible y ondulante, tan comunes en la tradición hindú. Tampoco será fácil encontrar, con la misma exuberancia que en la tradición japonesa, imágenes de guerreros a caballo, con arco y flecha listos, con el rostro furioso de quien se lanza

al combate y ataviados de armadura bermeja o turquesa; mucho menos se podrán hallar obras semejantes a las famosas pinturas eróticas del género *shunga*, donde los artistas del periodo Edo (1603-1867) podían representar, con total libertad, a un grupo de mujeres desnudas, relajándose en las aguas termales, o a una pareja apasionada, besándose y acariciándose en pleno acto sexual.

La pintura china fue considerada, junto a la caligrafía y la poesía, una de las tres perfecciones o tres excelencias, sobre todo a partir de la época de la dinastía Song (siglos X a XIII). Se trataba de una práctica propia de funcionarios y eruditos, es decir, del grupo social que era tenido en más alta estima por la sociedad china, donde

incluso “los emperadores buscaban distinguirse como escritores, poetas, pintores y calígrafos” (Brodrick 1988, 12). Nada más natural, entonces, que la preferencia por temas de carácter intelectual, reflexivo y mesurado sobre los de carácter bélico o erótico. En el arte chino prevalecieron, además, las improntas del confucianismo y el taoísmo. El primero determinó, desde las épocas más tempranas de la historia china, el comportamiento del hombre público, que debía cumplir con su deber y observar cuidadosamente los ritos y normas de conducta para mantenerse en armonía con el orden universal. El taoísmo, por su parte, también influyó mucho en la concepción china del mundo; de acuerdo con esta doctrina, el ser humano podía y debía discernir el camino por el que se movía el orden universal y tratar de seguirlo de la mejor manera. Esta búsqueda de armonía entre el hombre y el todo estaba ya muy arraigada en el pueblo chino cuando hicieron su aparición los primeros seguidores del budismo, hacia el siglo I (21). Estas tres vías morales y espirituales convivieron e incluso compitieron entre sí, influyéndose mutuamente en el proceso, lo que propició que en China tuvieran un carácter muy particular que también tuvo incidencia en la práctica artística.

Fue en ese ambiente erudito y letrado, propio de los funcionarios palaciegos, donde se desarrolló la tradición pictórica que llegaría a ser clásica en China. Correspondió a Xie He –pintor, escritor y crítico de arte que vivió en la turbulenta época de las Seis Dinastías, aproximadamente en el siglo VI–, ser el autor de los *Seis cánones de la pintura*, “considerados como la base de la crítica de arte de épocas posteriores” (Brodrick, 23). Estos seis cánones, a pesar de debates sobre la traducción que ya ha

señalado Binyon (1968, 11), son los siguientes:

- I. Captar la vitalidad rítmica o ritmo espiritual que se expresa en el movimiento de la vida.
- II. Expresar los huesos o la estructura anatómica por medio del pincel.
- III. Similitud de la figuración con el objeto representado.
- IV. Distribución apropiada del color.
- v. Composición y subordinación de la obra según la jerarquía de los objetos representados.
- VI. Copiar a los antiguos maestros, perpetuando así sus trazos.

De todos estos preceptos, Binyon ha considerado que el más importante es el primero, ya que de él derivan todos los demás. Además, ese deseo de vislumbrar el ritmo de la vida cósmica y las relaciones armónicas entre las fuerzas naturales y los seres vivos, cuyo origen está probablemente en el taoísmo, forma “la base del pensamiento chino” (Rivière 1975, 75). El pintor tradicional chino, entonces, al encarar la realización de su obra, no se limita a copiar fielmente los rasgos de su modelo, sea este mental o real, sino que trata de penetrar en la más profunda entraña de su esencia, de fundirse espiritualmente con su obra y su modelo. Si encontramos la esencia rítmica del mundo, dice Binyon, nos daremos cuenta de que también nosotros formamos parte de la naturaleza, de que también nosotros, como todo en el universo, somos parte del ritmo vital. De esa experiencia de unión con el todo parte la creación en la pintura china. A partir de que uno cae en la cuenta de que “todo está en todas las cosas”, como dijera en alguna ocasión Sergio Pitó, puede concebirse que



Figura 1. *Admoniciones de un aya imperial* (fragmento). Atribuido a Gu Kaizhi

cada estatua, cada cuadro es una serie de relaciones ordenadas, dirigidas, como el cuerpo es dirigido en el curso de la danza por la voluntad de expresar una idea única. Un estudio que represente una composición abstracta de las más rudimentarias mostrará que la línea y la masa, lejos de constituir elementos distintos, son en realidad energías capaces de actuar la una sobre la otra; y, si nosotros descubrimos una manera de poner esas energías en relaciones rítmicas, la composición se anima en seguida y la imaginación puede penetrar en ella... [Traducción del autor] (Binyon, 15).

En ese sentido, el aspecto más característico de la pintura china clásica es que parte de esta intensa relación y experiencia que el ser humano vive con la naturaleza. En cualquier obra pictórica de la tradición china que observemos, ya sea que aparezcan montañas, lagos, pájaros, caballos, nubes, la luna, etc., debemos tener en cuenta que lo que vemos no es

simplemente eso, sino también la relación armoniosa que hay entre los elementos representados en la pintura, sin olvidar que el pintor escogió ese tema porque a partir de él logró experimentar las ligaduras existentes entre todos los seres y objetos del cosmos, incluido él mismo.

Cuando el budismo penetró en China, encontró resonancia en esa concepción de la experiencia estética y del mundo que subyace a esta tradición pictórica. Umberto Eco (1990), en un ensayo sobre la estética de la India y la estética occidental, nos recuerda que, según el pensamiento clásico indio, el verdadero conocimiento de las cosas no puede obtenerse mediante la simple observación, “sino solo cuando el cognoscente y lo conocido, el que ve y la cosa vista, coinciden en un acto que trasciende a toda distinción” (68). Para lograr que se realice esa experiencia trascendente, el artista debe eliminar toda influencia de emociones pasajeras, o el recuerdo de otras criaturas. Incluso, Eco afirma que, de acuerdo con ciertas normas canónicas, los artistas deben realizar métodos de recogimiento típicos





Figura 2. Reunión de letrados, por el emperador Huizong



Figura 3. Erudito contemplando una cascada, por Ma Yuan

del yoga para que su espíritu se purifique y se corrija y puedan así experimentar “esa intuición generadora sin la cual la habilidad técnica resulta estéril” (67).

La escuela budista que más impacto tuvo sobre la pintura china fue la *Chan*, mejor conocida en Occidente por la forma japonesa de su nombre: *Zen*. Esta escuela tenía su origen en el budismo *mahayana*, que había penetrado en China hacia el siglo I de nuestra era. Es el resultado de ciertas influencias taoístas –partidarias de una actitud contemplativa para alcanzar el máximo conocimiento del orden cósmico– sobre la doctrina

original. Debido a la importancia otorgada por esta escuela a la contemplación y a la meditación, los artistas que la seguían trataban de expresar en sus obras esos momentos de éxtasis contemplativo en que el velo de las apariencias cotidianas se rasgaba para mostrarles la realidad esencial (Brodrick, 34). A causa de estas ideas, el *Budismo Chan* influyó, sobre todo, en la pintura de paisaje. De acuerdo con Rivière, la impronta del *Budismo Chan* sirvió para acentuar la tendencia original del pensamiento chino a escoger a la naturaleza, con sus armonías y sus ritmos, como tema principal de sus obras artísticas. El personaje humano siempre fue considerado como un elemento más –de la naturaleza–, pero “sin ningún carácter predominante” (75). Esto afectó incluso a la jerarquía de los temas; de acuerdo con esto, las pinturas chinas pueden dividirse en tres clases principales: “*shan-shuí*, montañas y aguas, los paisajes; *hua-hui* y *kunt-sung*, flores y pájaros, y *shynu*, los interiores y los personajes. Esta clasificación confirma [...] que el hombre es, simplemente, un elemento de la Naturaleza, no el más importante” (76).

Dicho lo anterior, podemos hacer algunos apuntes sobre la experiencia estética en la tradición china. Desde el punto de vista de la práctica *Chan*, la actitud ideal del espectador frente al cuadro debe ser la anulación de su espíritu y el alejamiento mental de las circunstancias que lo rodean, para lograr una plena inmersión en la realidad de la pintura. La contemplación de una obra de arte necesita ser tan solemne como un ritual, “que no debía emprenderse a la ligera o en circunstancias perturbadoras” (Brodrick, 35). Solo así el espectador puede asegurarse de tener la oportunidad de acercarse al éxtasis contemplativo que estuvo en el origen de la creación pictórica. Una vez hecho esto, en la memoria del espectador pueden surgir versos, melodías, imágenes y recuerdos de sueños o vivencias. En la práctica china tradicional, era posible que, tras una fuerte experiencia de este tipo, el espectador decidiera agregar, con su mejor caligrafía, un breve poema sobre los espacios todavía libres de la obra. A diferencia de lo que ocurre en Occidente, esto acrecentaría el valor de la pintura, ya que demostraría la potencia de su efecto sobre algún ser humano. Las obras a las que se han agregado versos, en ocasiones de poetas famosos, son bastante apreciadas por los coleccionistas (Rivière, 80).

Ahora que hemos hablado un poco sobre la sociedad en que se desarrolló y las ideas que regían o inspiraban a la pintura china, es buen momento para dedicarnos a sus materiales y técnicas. En cuanto al formato de soporte, el más antiguo es el rollo horizontal de papel o seda (conocido en japonés como *makimono*). Su longitud podía llegar a ser de hasta 10 metros y, para observarlo, debía colocarse sobre una mesa y desenvolverse lentamente, con lo que la pintura iba “surgiendo de pronto” a los ojos del espectador. Ya en la época de la



dinastía Tang (entre los siglos VII y X d. C.) se adoptó el rollo vertical (el *kakemono* japonés) como formato más común para la pintura. Cuando se trabajaba, se utilizaban pinceles hechos de madera y fibras animales, así como la famosa tinta china, hecha a base de hollín. También se utilizaba muchas veces el color, pero lo más común era la pintura monocromática. El uso de la tinta como pigmento principal entraña una dificultad técnica muy mencionada por los estudiosos del arte chino: una vez hecho el trazo, ya no es posible corregir. De ahí que muchos artistas hayan insistido en la necesidad de alcanzar la perfección técnica en el uso del pincel, tanto para la pintura como para la caligrafía. Esta búsqueda de perfección estuvo ligada, además, a una tremenda sistematización de los procesos creativos. Había formas específicas para hacer cada cosa (Binyon, 85), siempre determinadas de acuerdo con números de carga simbólica, como el ocho o el sesenta y cuatro. Las variantes entre los métodos provocaban la existencia de distintas escuelas de pintura.

Todas las cuestiones del arte chino que hemos mencionado, tanto materiales y técnicas como temáticas o filosóficas, se desarrollaron a través de su larga historia. Como se dijo, la pintura, junto a la caligrafía y la poesía, “es el arte supremo de los chinos. Tiene, probablemente, más de dos mil años de edad” (Brodrick, 9). La obra más antigua conocida data, aproximadamente, del siglo IV (Figura 1). Se trata de un rollo horizontal (*maki-mono*) atribuido a Gu Kaizhi (ca. 344-406). En él, podemos apreciar algunas escenas de la vida cotidiana palaciega. Destaca que, ya en esa época temprana, podamos encontrar absolutamente definido “un patrón estético y social” (20) que tiene vestigios hasta nuestros días. En principio, podemos ver



Figura 4. *El desbordamiento del Río Amarillo*, por Ma Yuan

**La época clásica del arte chino corresponde a la del reinado de la dinastía Song, de la que el emperador Huizong fue uno de los gobernantes más destacados.**

que el modelo de belleza femenino oriental, con sus pálidos rostros y sus largas cabelleras negras, así como la postura y las ropas elegantes, ya se encuentra presente en la obra de Gu Kaizhi. También la perspectiva y la forma de presentar a los personajes las encontraremos en los trabajos de artistas muy posteriores. Como ejemplo, baste citar una obra del emperador Huizong (1082-1135), un amante de las artes, mecenas y artista él mismo. Se trata de una *Reunión de letrados* donde, al igual que en el rollo de Gu Kaizhi, vemos una escena palaciega, en que los personajes se presentan de cuerpo entero y con una perspectiva isométrica (Figura 2). Si bien el tratamiento del tema es mucho más rico, no podemos negar las semejanzas entre ambas pinturas. Se trata de representaciones muy comunes en la historia del arte chino. Sin embargo, como hemos visto más arriba, no es en estas obras donde se

cifra el espíritu del arte de esa cultura, sino en la pintura de paisaje.

La época clásica del arte chino corresponde a la del reinado de la dinastía Song, de la que el emperador Huizong fue uno de los gobernantes más destacados. En ese tiempo vivió también Ma Yuan (ca. 1160-1225), uno de los grandes maestros que mantenía vivo el estilo de épocas pasadas, como el de la dinastía Tang. Aquí, conviene recordar su obra *Erudito contemplando una cascada*, donde podemos apreciar la conjunción de dos temas caros a la tradición china: el paisaje y el sabio (Figura 3). Se ilustra aquí ese momento de contemplación que mencionamos anteriormente, en que el hombre de conocimiento busca descifrar el ritmo del mundo y, también, sentirlo en sí mismo. Los sabios o eruditos entregados a la contemplación de cascadas son muy comunes en la pintura china, ya que la cascada es uno de los símbolos



Figura 5. Nueve dragones (fragmento), por Chen Rong



Figura 6. Chaos primordial, por Zhu Derun

que se asocian con el dragón, a su vez, símbolo del cielo y del poder creador del cosmos. Dicho esto, no sorprende que en ocasiones los artistas chinos se limitaran a representar poderosas corrientes acuáticas; son obras de una grandiosa originalidad, que no tienen parangón en la pintura occidental de su tiempo. Otra obra de Ma Yuan, *El desbordamiento del Río Amarillo*, nos ayudará a comprender este punto (Figura 4). Se trata de una pintura que podría recordarnos algunas tentativas del arte abstracto; no obstante, es necesario recordar que lo que cuenta aquí es la representación del ritmo, de la fuerza vital del cosmos. El artista chino nunca conoció, sino hasta la época moderna, por influencia occidental, la búsqueda del “arte por el arte”, de la experiencia estética pura, sin relación con cualquier otro contenido espiritual.

Para terminar, conviene presentar dos obras correspondien-

tes al periodo final de la dinastía Song y a la época de la dinastía Yuan (1279-1368). En este periodo, debido a que la dominación mongola rompió con el férreo ritualismo chino, algunas propuestas artísticas más audaces se hicieron presentes, aunque siempre con base en la vasta tradición de la que someramente hemos hablado. En primer lugar, cabe recordar la obra *Nueve dragones*, de Chen Rong (1200-1266). Es esta una obra de gran contenido simbólico, pues, como se dijo, el dragón representa el poder del cielo, las energías *yang* del cosmos, la fuerza creadora. También el número nueve está asociado a estos conceptos. La perla que el dragón porta en una de sus patas es, de acuerdo con la especialista Christine Kontler (2002, 200), una evocación de la imagen del *Tao* (Figura 5). En relación con este último concepto, Zhu Derun (1294-1365) tiene una pintura ti-

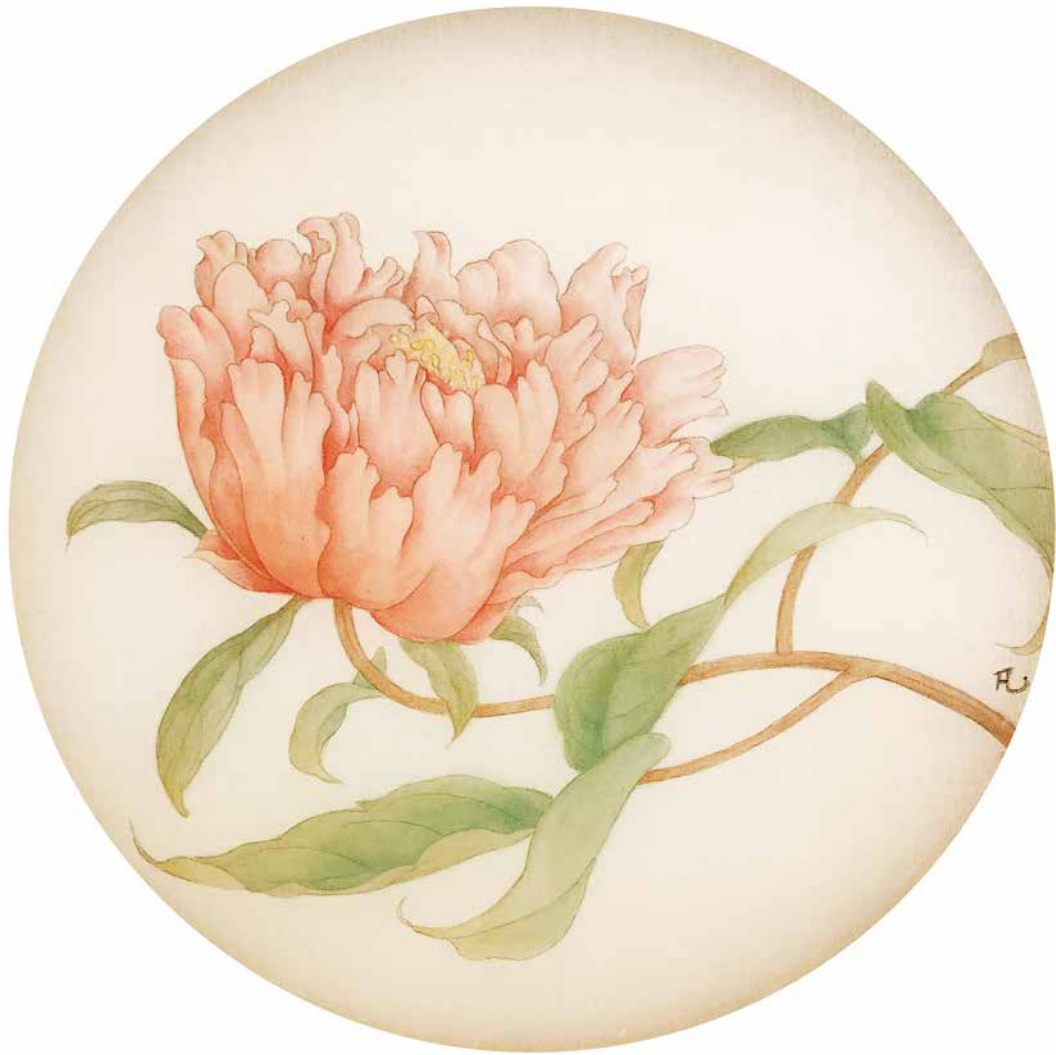
tulada *Caos primordial* (Figura 6). Trata de representar ahí el *hunlun*, el estado del cosmos antes de la separación de las energías en *yin* y *yang* y, por tanto, antes del inicio del movimiento y la energía que lo genera en el mundo. El círculo que aparece cerca del centro es la representación del *hunlun*, donde solo podemos hallar lo indiferenciado. Del lado izquierdo se observa un árbol que surge de las rocas, queriendo simbolizar el nacimiento de las formas desde la materia prima (Kontler, 217).

Sin duda, la pintura china posee una riqueza tremenda, que no podemos ni siquiera sugerir en unas breves páginas. Queden estas palabras como una invitación a conocer otra forma de vivir la creación y la contemplación del arte, otra forma de sentir el mundo. Apenas arañamos la superficie. **LPyH**

#### REFERENCIAS

- Binyon, Laurence. 1968. *Introduction à la peinture de la Chine et du Japon*. Tours: Flammarion.
- Brodrick, A. H. 1988. *La pintura china*. México: FCE.
- Eco, Umberto. 1990. “Estética india y estética occidental”. En *La definición del arte*. México: Roca.
- Kontler, Christine. 2002. *Arte chino*. Madrid: Diana.
- Rivière, Jean. 1975. *El arte oriental*. Barcelona: Salvat.

**Iván Solano** es adepto a la poesía, la narrativa y la pintura. Ganador del Premio Nacional al Estudiante Universitario Sergio Pitol de Relato (UV), en 2013. Egresado de la maestría en Literatura Mexicana de la UV. Ha organizado, colectivamente, algunas exposiciones de obra plástica.



*Peonía, 1. En abanico de seda, 24 cm*

# DREAM GARDEN

FAN LIU



*En los bosques, 1, 60 x 50 cm.*





*En los bosques, 2, 60 x 50 cm.*



*Paisaje, 3, 30 x 30 cm.*



*Paisaje, 2, 30 x 30 cm.*



*Paisaje, 1, 30 x 30 cm.*





*Jardín de sueños, 1, 60 x 50 cm.*



*Jardín de sueños, 2, 60 x 50 cm.*



*Jardín de sueños, 3, 60 x 50 cm.*



*Esta es mi cabeza, 60 x 50 cm.*





*Jardín de sueños, 4, 60 x 50 cm.*



*Escuchando el guqin, 60 x 50 cm.*



*Cuatro bellezas, 50 x 70 cm.*



*Paisaje, 8, 30 x 30 cm.*



# Elizabeth Ross: Visibilizar lo “invisible:

LAS PINTURAS DE LIU FAN

Traducción de Diana Luz Sánchez

Vivimos tiempos globalizados. El internet ha pasado a ser el espacio que habitamos, y las comunicaciones y el consumo rigen la mayor parte de nuestros días y noches. La vida es más rápida; la sociedad, exigente; el Big Brother, omnipresente. La tradición pierde terreno. Un regusto a decadencia impregna el siglo mientras sobrevienen catástrofes naturales con un poder destructivo cada vez mayor. Todo está cambiando. La humanidad está cambiando, mutando. Sin embargo, habrá que derribar muchas viejas estructuras mentales enfermas si la humanidad desea lograr un equilibrio, ya no digamos sobrevivir a estos tiempos frenéticos. Una de estas estructuras mentales, posiblemente la más peligrosa, es la androcracia, mejor conocida como patriarcado. Estamos viviendo una violencia cada vez mayor hacia las mujeres, que va desde el feminicidio hasta la dictadura de la belleza. Una violencia irracional e insensible que se ha instituido desde hace mucho y que nosotras, como mujeres, no debemos avalar.

Liu Fan es artista, y mujer. Ha venido explorando esta compleja identidad con su trabajo artístico y a través de su propia vida. Proviene de una antigua cultura que glorifica el deber y la familia, la historia y los antepasados, el honor y la disciplina, el arte y la belleza. Una asombrosa cultura basada –como tantas otras asombrosas civilizaciones posteriores al Neolítico– en el

dominio masculino. Sin embargo, ella sabe muy bien dónde se ubica, en su calidad de mujer: la conciencia femenina que encuentra en sí misma su sentido.

Ella pinta con sus ojos, su corazón y su mente completamente abiertos. Pinta escenas delicadas, cargadas de amor y compasión, pero también de rebeldía y de una punzante crítica a la condición de las mujeres. A lo largo de más

**Liu Fan es artista, y mujer. Ha venido explorando esta compleja identidad con su trabajo artístico y a través de su propia vida. Proviene de una antigua cultura que glorifica el deber y la familia, la historia y los antepasados, el honor y la disciplina, el arte y la belleza.**

de tres años ha profundizado su discurso, y sus bellos –y en ocasiones dolorosos– dibujos sobre seda y acuarelas, tan sutiles, tan amargos, apuntan directamente al espacio/vacío que graciosamente se nos deja a las mujeres en todo el mundo.

Muchos de los elementos que utiliza en sus composiciones provienen de la tradición pictórica china como signos de identidad, pero sus personajes atemporales no tienen rostro, no hay ninguna individualidad en ellos porque nos

representan a todas. Esas cuerdas nos constriñen, la desnudez nos cosifica, los espejos reflejan lo que otros quieren, necesitan o se les ha dicho que deben ver. Detalles rojos como flores, frutas, guantes o medias cuentan el énfasis sangriento de las imágenes. Árboles desnudos, rocas volcánicas erosionadas, máscaras de la muerte sostienen o enmarcan la explosiva vida que existe detrás de estos cuerpos que a veces dan la sensación de ser fantasmas, por tan etéreos, pero que al mismo tiempo proyectan una sombra tan densa que podría ser un reflejo. Un espejismo en la niebla. En sus personajes femeninos existe esa delicada línea entre lo que es real y profundo y lo que es un mandato social. Una línea como la herida que deja una navaja afilada.

La sutileza simbólica que Liu Fan eligió expresar en sus pinturas está en el límite de la invisibilidad, puesto que una condición de esta violencia es permanecer invisible a los ojos de la conciencia. Por ello el trabajo artístico de Liu visibiliza la violencia, la subyugación, el dolor, la ceguera. Y esto es justamente lo que pretende: presentar y representar, mostrar y señalar, gritar con fuerza, para que entre todos podamos detener el dolor, un dolor que afecta tanto a mujeres como a hombres.

Es cierto, nos encontramos ya en la segunda década del siglo XXI y no tendríamos por qué estar hablando de estos temas. Pero resulta que la androcracia sigue vivita y coleando, y si bien algunas mujeres han logrado cierta libertad, cierta independencia y éxito, si bien algunas pueden ser artistas, curadoras, doctoras o investigadoras, la vida cotidiana nos demuestra una y otra vez que estamos muy lejos de haber dejado atrás la discriminación y la agresividad en contra de la otra mitad de la humanidad que conformamos.



Fan Liu

Ni siquiera en el mundo del arte, porque el *mainstream* aún funciona con base en un rígido punto de vista masculino, tal como lo expone la investigación constante de las Guerrilla Girls. Nos falta mucho.

Por eso todos necesitamos más exposiciones de arte como esta en todo el mundo. No solo es importante visibilizar los temas de las mujeres, sino también, con mucha fuerza, visibilizar a las artistas que rompen con los paradigmas androcárnicos simplemente siendo honestas consigo mismas y produciendo arte de excelente factura, como lo hace Liu Fan. **LPyH**

*Ciudad de México, 2017*

**Elizabeth Ross** es artista, curadora y gestora de proyectos, agente sociocultural y escritora con presencia internacional. Investigadora del arte contemporáneo chino realizado por mujeres, dirige el Festival de Videoartistas Chinas en México. Es miembro honorario del Sistema Nacional de Creadores de Arte (SNCA).

**Fan Liu** (Wuhan, China) es una artista polifacética, dedicada a la pintura, el dibujo, la fotografía y la animación. Ha expuesto en China, Berlín, París, Zúrich, Los Ángeles y México. Su obra se liga a la tradición del arte visual chino, pero sin dejar de lado el atrevimiento, pues ha enriquecido los temas clásicos con elementos que aluden a la feminidad y a la violencia contra la mujer.

## Nao de China

### Historia

#### Lucero Mercedes



Aníbal Carlos Zottele (coord.), *Veracruz: de la Nao de China a la Franja y la Ruta*, Xalapa, Grupo Empresarial Nuvoil/Cechiver, 2019, 200 pp.

Vivimos la época de las grandes transformaciones en el sistema mundo, donde nuevos protagonistas conforman un escenario muy diferente respecto al de apenas 20 años atrás. Países que no eran considerados como potencias en el siglo xx, ahora emergen como los líderes mundiales. Junto con la ya altamente reconocida presencia de la República Popular China (RPCCh) en ese liderazgo, otros territorios del continente asiático –India, Indonesia, Japón y demás países del Sudeste– se han confirmado como el polo de mayor ac-

tividad económica a nivel global. Países que no eran considerados como potencias en el siglo xx, ahora emergen como los líderes mundiales. Junto con la ya altamente reconocida presencia de la República Popular China (RPCCh) en ese liderazgo, otros territorios del continente asiático –India, Indonesia, Japón y demás países del Sudeste– se han confirmado como el polo de mayor actividad económica a nivel global.

tividad económica a nivel global.

Esta importancia no debe medirse solo en términos de crecimiento, sino fundamentalmente en términos de desarrollo económico y social. En tal sentido, asombra al orbe que, luego de ser uno de los países con mayores tasas de pobreza del planeta, China ha enfrentado la erradicación de este flagelo en los años recientes. También es promisorio que ese país esté firmando acuerdos relacionados con la protección del ambiente, integrándose cada vez más a las agendas relativas a la problemática de la contaminación y la sustentabilidad. El combate a la pobreza implica también mejoras permanentes en los sistemas de salud y educación, así como generación de infraestructura de uso general, temas que la RPCCh está aplicando aceleradamente, contribuyendo así a una mejor distribución de la renta.

Frente a este panorama, México está construyendo estrategias virtuosas en relación con China. Estas corresponden tanto al sector público como privado, y así vemos extraordinarios progresos en los intercambios académicos, científicos y tecnológicos, así como en el desarrollo de expresiones conjuntas, el encuentro entre empresarios dispuestos a realizar gestiones comerciales para la producción bilateral, los servicios de consultoría y el sector financiero. Dichos esfuerzos denotan que la

Alianza Estratégica Integral, firmada hace más de un quinquenio, tiene su materialización en lo que es sustantivo: la integración de los actores sociales en proyectos específicos.

En este horizonte, la compañía petrolera Nuvoil patrocinó la realización del libro *Veracruz: de la Nao de China a la Franja y la Ruta*, coeditado por el Centro de Estudios China-Veracruz de la Universidad Veracruzana (Cechiver), obra que involucró a un grupo diverso de investigadores dedicados al estudio de tópicos profundos de la relación entre China y América Latina en un importante proceso de entendimiento y reciprocidad. En su mayor parte, la obra se enfoca en los matices culturales de un vínculo histórico que ha puesto en contacto a dos grandes regiones desde tempranas épocas.

A lo largo de los escritos compilados, esta obra –coordinada por Aníbal Carlos Zottele, a su vez coordinador del Cechiver– construye un relato acerca de esos más de cinco siglos de presencia en territorio veracruzano, mismos que se entrelazan en la conmemoración de un episodio de gran trascendencia para la época actual: el aniversario número 500 de Veracruz como primer municipio continental de América.

En este recorrido se analizan los rasgos de carácter cronológico que sustentaron la relación comercial, cultural y social entre China



Chen Tianhan: Ópera de Beijing

**En este recorrido se analizan los rasgos de carácter cronológico que sustentaron la relación comercial, cultural y social entre China y Veracruz, a través de la antigua Nao de China y demás rutas de intercambio mercantil.**

y Veracruz, a través de la antigua Nao de China y demás rutas de intercambio mercantil. También se discute el origen de algunas concordancias contemporáneas entre ambas geografías, que probablemente corresponde a tiempos remotos.

Con el mismo interés, se profundiza en los proyectos actuales para el progreso de ambas naciones en busca de mejorar el porvenir de sus habitantes; en este sentido las principales estrategias serán los aportes en materia de ciencia y tecnología, interconec-

tividad, infraestructura, urbanización y gestión educativa.

Se describe también la forma en que Veracruz debe aprovechar el umbral de posibilidades comprometidas en la destacada iniciativa china de “La Franja y la Ruta”, que puede abarcar un magno impulso a la economía regional y al nivel de vida de los países que la integren.

En virtud de esas razones, esta obra profundiza en diversos valores que pueden converger en el fortalecimiento de una cooperación eficaz: el aumento de la ya importante capacidad para realizar

el tránsito directo de viajeros por vía aérea; el desarrollo de los sistemas portuarios y de carreteras que coadyuven a la posibilidad de unir el Golfo con el Pacífico y China; el fortalecimiento de las actividades que permitan la expansión de las ZEE para que empresas de ambos países puedan producir recíprocamente bienes y servicios para mercados locales y de exportación, así como el diseño de planes más completos para la enseñanza de los idiomas.

Se trata de un título que se cuestiona muchas cosas: la realidad que se transmite por medio de la comunicación humana, la historia de los vínculos entre dos geografías, el tránsito de objetos como memoria de los pueblos. Al principio es un puntero de diversas dimensiones surgidas con el paso del tiempo, que se han resignificado a lo largo de los siglos para fracturar menos el mundo e integrar más las oportunidades de crecimiento.

Los autores de este documento apelan a que el extraordinario enriquecimiento cultural que alcanzaron ambas latitudes y sus regiones de influencia con la Nao de China, se recree a través de los actuales escenarios de oportunidad. En este sentido, se evoca uno de los rubros más significativos en la vinculación de China y Veracruz a partir de su potencial: el intercambio entre personas, una apología del diálogo entre dos civilizaciones que han hallado caminos para avanzar de forma conjunta y que hoy en día reivindican su apertura para establecer pautas de entendimiento y armonía. **LPyH**

**Lucero Mercedes** es editora y periodista cultural de la revista *Funk*. Fundadora del sello editorial La Luz del Barrio, desarrollado en Oaxaca, México, también es galerista del Taller de Gráfica La Máquina, espacio de vinculación artística entre Francia y México.



# China y la UV

## Una ruta de intercambio editorial

**E**n “Hacia Occidente”,<sup>1</sup> Sergio Pitól desliza una soterrada alusión a la *morphosis* que vivió su obra durante el año de 1961 –durante su estancia en China–. Nos dice:

A partir de ese momento intenté escribir distinto; salí de las ineptias del realismo mágico, me interesé definitivamente por la forma, y comencé a narrar de manera más artística, algo que tenía que ver con lo que estaba leyendo y viendo en China, ya en otro espacio con una visión oblicua y onírica.

Su obra –admitió nuestro escritor 45 años más tarde en un viaje de vuelta, viaje cifrado por ese eterno retorno (sino de su vida)– le debe tanto a ese año de experiencias en el país asiático, como a las lecturas, al teatro y a los encuentros y amistades que transformaron su visión y su carácter creativo como autor. A la deuda del escritor mexicano, hay que sumar la de los lectores hispanohablantes a quienes nos legó un país que parecía entonces inexistente o inventado. Ese país, que Pitól nos trajo a bordo de su Nao personalísima, nos embriagó con licores de arroz, nos deslumbró con los prodigios de la Ópera de Pekín y puso en palabras del español la voz de Lu Hsun,<sup>2</sup> traducido por él y editado en la rica colección Sergio Pitól Traductor.

La Nao que recaló en Oriente un día, con nuestro querido maestro a bordo, ha mantenido el curso de su ruta de seda desde entonces. La Universidad Veracruzana (UV), casa por muchos años del autor de *El arte de la fuga*, ha sabido mantener a flote su nave y ha enriquecido la relación que Pitól inició en China a principios de la década de los sesenta, que renovó años más tarde, en 2006, y que sostuvo hasta 2011, fecha de su tercer y último viaje al “País del Centro”.

La UV mantiene poco menos de una decena de convenios con distintas universidades e instituciones educativas de China; asimismo, un rico diálogo con este país y sus representantes en México a través de las múltiples acciones e iniciativas del Centro de Es-



tudios China-Veracruz (Cechiver). Dentro de estos intercambios son destacables los convenios de colaboración editorial, tales como el signado con China Renmin University Press o con China Intercontinental Press, que en este pandémico 2020, año de la rata de metal, nos ha brindado la oportunidad de poner a disposición de los lectores hispanos los libros *Una salida para la economía china*, *Joyas de plata* e *Historia del arte chino*.

Con estos tres títulos de la UV se inicia una relación editorial de primer nivel, única entre todas las instituciones de educación superior de México, en la que se contempla un vaivén de títulos de distintas disciplinas que acerquen a los lectores de habla hispana con la primera potencia mundial de esta nueva década que comienza. Recíprocamente, se brindará a los lectores chinos la posibilidad de conocer las visiones y la *intelligentsia* mexicana a través de los grandes títulos que nuestra prestigiosa Editorial obsequia al mundo hispano. Además, con estos títulos se tiende un lazo de mutuo interés y conocimiento, necesarios para exorcizar los discursos xenófobos, así como para conjurar el rechazo y el racismo que asomaron el rostro este año a causa de la pandemia de coronavirus. Dice el escritor colombiano William Ospina que para nosotros –para nosotros en Occidente–, para los latinoamericanos

la civilización china constituye una suerte de planeta de al lado. Los siglos que vienen exigirán un diálogo muy profundo sobre los hallazgos, las maneras y los recursos de las diversas civilizaciones planetarias. Y dado que las de China [...] representan el saber y los refinamientos de media humanidad, no dialogar con [esta civilización] no solo será necesidad, sino la pérdida de algo muy



grande, bello y enriquecedor para todos.<sup>3</sup>

Liu Wei, Su Jia (coord.), *Una salida para la economía china*, trad. Ricardo M. Rubio, Xalapa, uv, 2019, 142 pp.

Editado dentro de la colección Biblioteca y coordinado por los profesores Liu Wei y Su Jian, este libro es una recopilación de artículos que recogen las investigaciones sobre la situación económica y financiera de China realizadas por el profesor Liu y sus colegas: Lin Weibin, Fang Ye, Yi Fuxian, Hu Chi, Yao Yundong, Shinian Zou y Yin Zhongli.

En la nueva era de la economía china, los autores destacan la importancia de una reforma completa para su desarrollo. Con base en su teoría sobre la gestión de la oferta y su reforma, efectuaron un análisis amplio del futuro de la operación económica y financiera del país. Entre sus temas se encuentran la operación y la gestión de la macroeconomía china, el desarrollo de unidades micro, la lógica y la práctica de la reforma estructural de la oferta, y el mercado de capital, entre otros aspectos relevantes.

Los lectores a los que se dirige esta obra son estudiantes, profesionales, encargados de formular políticas públicas e investigadores en las áreas de economía y finanzas.



Zhou Daxin, *Joyas de Plata*, trad. Teresa I. Tejada Marín, Xalapa, uv, 2020, 170 pp.

Publicadas por primera vez en español en 2015, en la colección Joyas de Literatura Contemporánea China de la editorial China Intercontinental Press, las *nouvelles Joyas de plata* y *Niebla violeta*, de Zhou Daxin, se suman, reunidas en un solo volumen, a la emblemática colección Ficción.

Zhou Daxin, Premio de Literatura Mao Dun 2008, trama en este par de novelas breves, situadas en la provincia de Henan, dos piezas costumbristas donde el autor recrea la China tradicional, sus valores, normas sociales y la antigua forma de vida en este país hasta antes de su modernización.

## En la nueva era de la economía china, los autores destacan la importancia de una reforma completa para su desarrollo.

En *Joyas de plata*, la novela que abre el libro y le da nombre, Daxin nos cuenta una historia antigua, olvidada, solo recordada por un anciano y su bisnieto a través de un pliego de papel con una pregunta escrita que cifra la historia trágica de un joven platero y su amada. Esta es una mujer casada con el hijo de un alto funcionario público, quien solapa la relación de su esposa con el joyero en aras de su propia libertad, de su identidad sexogenérica y sus deseos.

Cercana a nuestra tradición de novelas ejemplares, *Joyas de plata* nos permite adentrarnos en los espacios íntimos de una sociedad estratificada, donde el cuidado de las formas y el valor del honor rigen la vida y donde cualquier transgresión a la normas de conducta es castigada por los hombres “de bien” so pretexto del deber moral.

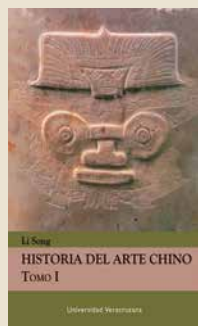
*Niebla violeta*, la segunda novela corta que aquí se incluye, narra la historia de un pueblo llamado Liu –alegoría de la propia China–, a través de la enemistad de dos familias vecinas que, generación tras generación, ven entrelazadas sus vidas y repetidos los mismos errores y *vendettas*. En la historia de estas dos familias el amor juvenil y el odio patriarcal son fieles, siempre desiguales, de la balanza donde se sopesan sus destinos a la orden de dos *leitmotivs* poderosos y simbólicos: un extraño humo que nace de lo profundo de la cueva en Liu, y un par de ratones blancos que aparecen en cada momento de cambio o giro dramático.

Además de los valores auspiciosos que la cultura china da a los ratones –*signum* de la inteligencia, la astucia, la agresión, la riqueza, el carisma, el orden, la muerte y la guerra–, este par de roedores son también una metáfora de las dos familias en disputa.

Enmarcada, en un tiempo que recorre desde el inicio del siglo xx hasta su primera mitad, en la novela quedan manifiestos los cambios sociales que vivió China tras la Revolución y, subrepticamente, se hace una crítica al revanchismo de los primeros años del triunfo revolucionario y sus políticas de reordenamiento social.

Pese a su brevedad, la novela es rica en valores estilísticos y nos embriaga con su fantasía, su magia y con toques de un humor original para los lectores de Occidente.

V. V. A. A., *Historia del arte chino*, 4. vols., v. v. traductores, Xalapa, uv, 2020, 1917 pp.



Dividido en cuatro volúmenes, este rico estudio histórico recupera bajo el sello de nuestra casa editorial los esfuerzos de The Cambridge China Library, que ofreció a los lectores de Occidente una serie de traducciones al inglés de libros escritos por las distintas academias chinas. La misión inicial de esta serie era fomentar el debate intelectual y promover un entendimiento intercultural, finalidad que hoy hace suya la uv.

A través de los cuatro tomos de esta obra, el lector podrá encontrar los paralelismos entre dos civilizaciones milenarias: la china y la nuestra; dos civilizaciones que encuentran parentesco en sus múltiples manifestaciones artísticas, que van desde el labrado del jade, la orfebrería de metales, el tallado en piedra y la caligrafía, por mencionar algunas. De tal forma, a pesar de la lejanía entre México y China, podemos hallar puntos de contacto, similitudes que estrechan una distancia solo geográfica y hacen tangible el vínculo humano que nos hermana.

El recorrido que plantean ambos libros nos ofrece la posibilidad de conocer las distintas regiones y culturas que han conformado China a lo largo de su historia, así como entender el desarrollo de su civilización y las distintas etapas sociales y políticas que hicieron posibles, e incluso incentivaron, el progreso técnico y la manufactura de las diversas expresiones artísticas que confluyen en esta rica historia. Este viaje a su tradición nos permitirá echar de ver los finos tallados en hueso de la era paleolítica, sus petroglifos, el modelado del barro, la extraordinaria pintura de sus utensilios domésticos, las exequias a sus difuntos y gobernantes. Igualmente, sus estelas grabadas, su caligrafía y murales y, más tarde, su pintura.



Chen Tianhan: *El goteo de una vela*

Los presentes libros conjuntan en sus páginas a los más notables especialistas chinos, quienes ofrecen una lectura acuciosa sobre cada una de las piezas que se reproducen en fotografías a detalle en esta *Historia del arte chino*. Sus visiones brindan al lector la oportunidad de conocer la manera de mirar y entender los signos y los símbolos del arte de la China imperial y sus distintas dinastías.

Finalmente, solo queda desear que esta relación editorial, esta ruta de intercambio, sea larga y fructífera, que se fortalezca el vínculo que nos une: que sea como un uroboros bicéfalo, compuesto por su mítico dragón y nuestra ancestral serpiente emplumada. **LPyH**

#### NOTAS

- <sup>1</sup> Sergio Pitol, "Hacia occidente" (1966) en *Todos los cuentos* (México: Alfaguara, 1998, 192-200).
- <sup>2</sup> Nos referimos al libro de relatos *Diario de un loco*, publicado por la uv en 2007.
- <sup>3</sup> Ospina, William. 8 de octubre de 2011. "China: el planeta de al lado", *El Espectador* (Colombia).

# MISCE- LÁNEA

## Aquí y en China\*

**Germán Martínez Aceves**

Es la noche del 31 de octubre. En uno de los tantos *malls* de la ciudad, los jóvenes pasean divertidos disfrazados de brujas o fantasmas. Uno que otro va de Joker, el personaje de moda en el cine. Las *selfies* se archivan en los teléfonos celulares a la menor provocación. Los restaurantes o los bares lucen calabazas de plástico alumbradas con velas o foquitos. Las clásicas telarañas son parte del decorado; las calaveras también se hacen presentes y no falta un dragón fantasmagórico en algún rincón.

Las imágenes son normales para una noche de Halloween. Sí, siempre y cuando estemos en Estados Unidos o en algún lugar de México. Pero no, no es América del Norte, sino Asia, Beijing, en China. Felices, los jóvenes se toman fotografías en las grandes letras I LOVE CHINA que dan la bienvenida a la plaza.

Enfrente, los altos edificios iluminados presentan una pantalla gigante que recuerda los 70 años de la Revolución china con imágenes de la fortaleza de uno de los ejércitos más disciplinados y tozudos del mundo, enmarcadas

por el símbolo emblemático del comunismo: la hoz y el martillo amarillos contenidos en un círculo rojo.

## ¿China se occidentaliza o el Occidente ya es chino?

La República Popular China es un dragón vigoroso que se expande por el mundo en todos los aspectos. Su motor principal es la economía y su potencial está en su gente disciplinada, organizada y difícil de ser vencida en la adversidad.

Geográficamente, para nosotros, China está lejos; sin embargo, basta voltear unos cuantos metros o quizá centímetros, elijamos un objeto y seguramente encontraremos las clásicas tres palabras: *Made in China*.

China es un gigante con varias claves que forman parte de su asombroso crecimiento económico y social. En su legendaria historia, la verticalidad del poder está presente a través de los siglos, así como la aplicación del arte de la guerra, un estilo de vida que forma parte de su espíritu.

Su pasado está ligado a las dinastías que por siglos basaron su poderío en un sistema feudal. Los emperadores eran el cimiento monolítico del gobierno; los sabios, los poseedores de la reflexión y la divinidad; y el ejército, con sus artes marciales, la fortaleza imbatible.

El siglo xx fue el punto de quiebre de ese sistema añejo que encabezarían las dinastías Ming y Qing. El último emperador fue Xuanton o Puyi, quien desde los dos años, por herencia, sería ungido en el poder en una historia que marca la decadencia y las debilidades de un sistema.

El esquema tradicional chino se transformó con la llegada de las ideas comunistas que permea-

ron entre el pueblo eternamente explotado. Las rebeliones y enfrentamientos encabezaron el movimiento que triunfó el 1 de octubre de 1949. Una nueva era comenzaba: la de Mao Zedong con la implantación de su Revolución Cultural. Periodos de claroscuros, de rigidez, de búsqueda de igualdades, de mejoras en la educación y la salud a costa de pérdida de algunas libertades.

Todos esos procesos forjaron el temple del pueblo chino. A 70 años del triunfo del Partido Comunista, China emergió de sus propias contradicciones para erigirse en el siglo XXI como el nuevo país dominante del mundo. Un imperio vuelve a surgir.

## Shanghái es una fiesta

Habrà que recorrer todo China para equiparar el crecimiento urbano de sus provincias y sus principales ciudades. Sin embargo, es probable que solo dos sean los polos paradigmáticos e históricos: Shanghái y Beijing.

Shanghái es el corazón financiero de China. En el gran país socialista, allí late el corazón de los grandes capitales. Es el eje económico de Asia y la ciudad más cosmopolita del mundo chino.

Si algo tienen las ciudades chinas es que en el mismo territorio urbano conviven pasado, presente y futuro. Así es Shanghái, que mantiene el esplendor de sus centros ceremoniales antiguos, como el Templo de la Ciudad de Dios, con su arquitectura típica que da la bienvenida con un *peleu* o arco chino, las pagodas con sus techos simétricos que rematan en punta hacia el cielo y los templos donde se encuentran las divinidades taoístas, budistas o confucionistas, con sus peculiaridades y guardianes diversos, de cuerpos robustos, serenos y felices, que son la guía espiritual para los feli-



greses que inundan de incienso el espacio sagrado.

Shanghái es la construcción del capitalismo en el Oriente. La llegada de ingleses y franceses, en el siglo XIX, a este puerto estratégico que conecta las rutas comerciales mundiales motivó la construcción de edificios señoriales, palacios europeos y barrios bohemios.

Shanghái es el centro de grandes edificios, monumentos del capitalismo, que se erigen a más de 600 metros de altura. Un conglomerado de acero y cristal se concentra en Pudong. Ahí está la enorme torre de la Perla de Oriente, de 468 metros de altura, la segunda más alta del mundo, que domina la vista del centro financiero; la Torre de Shanghái, de más de 600 metros de altura, y así, más de 50 edificios conforman este centro financiero.

El río Huangpu no solo atraviesa a la ciudad y es canal de embarcaciones que llegan al inmenso puerto, sino que también es el que distribuye los territorios de la ciudad, a diestra y siniestra Shanghái se desarrolla con sus organizados medios de transporte, sus restaurantes internacionales y locales, sus comercios interminables que se concentran principalmente en la calle peatonal Nanjing.

Shanghái es un pasado que se palpa orgulloso y un presente que se materializa con sus rascacielos, modernos “soldados de terracota”, que impulsan el flujo económico a su país y al mundo.

## Beijing, el nido

En las Olimpiadas de 2008, Beijing tuvo un objetivo claro: mostrar al mundo que el ostracismo no era su divisa y sí presentar una China que se lanzaba al mundo en una nueva ruta.

Cuando el último relevo de la antorcha olímpica (que recayó en el gimnasta Li Ning) de pronto se

elevó por los aires como dragón de fuego y recorrió “volando” el estadio majestuoso hasta llegar al pebetero y encender la llama olímpica, los chinos daban el mensaje: estaban preparados para lanzarse al mundo. Atrás estaba la historia. En el aquí y ahora, “la nueva normalidad”.

Al morir el idolatrado Mao Zedong, Deng Xiaoping apostó por un nuevo desarrollo, nuevas oportunidades y nuevas condiciones sin soslayar la formación comunista.

Un lugar estremece los sentidos al estar en Beijing: la majestuosa Plaza de Tiananmén. Ahí, donde los emperadores de las dinastías se eternizaban en el poder y no dejaban entrar más que a los privilegiados; por eso era llamada la Ciudad prohibida, complejo arquitectónico de enorme belleza con sus arcos, sus pagodas y sus templos solo accesible a la elite envuelta en seda. Ahí, donde se rindió culto a la personalidad de Mao Zedong, artífice de la China comunista, cuya gran imagen aún se mantiene en la puerta de Tiananmén y cuyo cuerpo está en el mausoleo que rinde tributo al personaje histórico. Ahí, paradójicamente en la Puerta de la Paz Celestial, donde la revuelta estudiantil de 1989 fue sofocada por exigir libertades y la eliminación de la corrupción y la represión. Ahí, donde el poderoso ejército chino celebró los 70 años de gobierno socialista en una muestra espectacular de sincronía, disciplina y despliegue de armamentos sofisticados. Tiananmén, un ombligo del mundo.

Beijing es una ciudad que también suma su pasado, presente y futuro. Nada sustituye a nada. Todo está en todo.

Hay muchas cosas en común entre Shanghái y Beijing que se reflejan principalmente en su gente. Para sorpresa de muchos, la sociedad se ve feliz y en las ciudades

se respira tranquilidad, libertad. Agobiados en el siglo XX por la sobrepoblación y la contaminación de las crecientes industrias, hoy recapitulan y se dan cuenta de que no pueden ser un país envejecido y la mano de obra tiene que estar en la juventud.

Las ciudades están pobladas por jóvenes que van con celular en mano por los caminos de la vida y de las redes sociales. Los pobladores parecen estar en migración constante; no es raro ver ciudadanos transportándose con maletas de rueditas a todos lados.

Suena contradictorio pero la gente anda con rostro serio y a la vez feliz; no escatima cuando de regalar una sonrisa se trata.

Acostumbrados a la bicicleta, pueden convivir tranquilamente con las motos eléctricas y los automóviles modernos, pues raramente se dejan ver modelos antiguos. Hay orden, respeto y paz. Sí, se respira tranquilidad.

Tal vez sea metafórico que, en relación con México, estén 14 horas por delante de nosotros, pero China es el futuro, hoy. Van a otra velocidad en tecnología, en ciencia, en educación y en comercio. Su imagen más emblemática en estos años es el tren CRH380A, que corre a más de 300 kilómetros por hora. Las largas distancias chinas y la vida les va con rapidez y precisión.

A los chinos de hoy no se les cierra el mundo. Hábiles para negociar, les gusta regatear. Saben atender a su cliente; si es extranjero, exploran idiomas y ofrecen precios que, como sorpresa de cajas mágicas chinas, aparentan grandes descuentos aunque ellos nunca pierden.

Otro detalle en la cotidianidad china: el libro y su lectura. No es sorpresa encontrarse librerías de tres, cinco o siete pisos, ni hallar lectores en los pasillos a las 10 u 11 de la noche consultando



Chen Tianhan: Cerradura de bronce

tranquilamente algún libro sin que nadie los moleste, ni ver una extraña simbiosis de marcas comerciales como Nike o la automotriz Baic patrocinando bibliotecas, ni ver anuncios de libros y de promoción a la lectura en los canales de la cadena CCTV. Leer es una acción impregnada en la vida diaria.

De cuerpos delgados, piel pálida o morena, las chinas y los chinos son felices consumiendo con sus palillos los alimentos tradicionales con base en verduras, especias diversas y carnes como pato, cerdo, mariscos o pescado, sin faltar las maravillosas infusiones de té.

Xi Jinping, el actual presidente de la República Popular China, prácticamente es el nuevo líder del mundo de acuerdo con los índices de crecimiento económico. Marcas como Huawei, Lenovo, Alibaba ya son nombres comunes en el planeta.

¿Qué pensarían hoy Carlos Marx, Federico Engels, Vladimir Illich Lenin o Mao Zdedong de la economía de mercado mundial de China? Para los que auguran que los sistemas socialistas son un fracaso, el sistema chino nos muestra

lo contrario con su fortaleza económica que retoma la antigua ruta de la seda como eje de expansión comercial en el mundo. Como bien dijo un joven chino en una conversación de calle: para nosotros no existe el socialismo o el capitalismo, solo vivimos el presente

La grandeza de la Muralla China, la antigua sabiduría que llega a su cúspide a través de Confucio, el arte y la cultura con grandes propuestas como la Ópera de Pekín, la disciplina y la inteligencia, todo ello se conjuga en el proceso histórico chino con años de opresión, esclavitud, restricciones severas, limitaciones.

Nunca es bueno hacer comparaciones pero a veces son inevitables: en 70 años del Partido Comunista Chino en el poder, China se consolida en el liderazgo mundial. Mientras que nosotros, con 90 años de gobierno del Partido Revolucionario Institucional y sus derivados, nos asemejamos a una carretera mal hecha, inconclusa, llena de baches y, lo peor, con el presupuesto engrosando las cuentas bancarias de algún particular.

China se expande horizontal por el mundo con sus rutas comer-

ciales y productos diversos; en sus provincias, crece hacia arriba, con edificios y más edificios que pueblan los territorios. La pobreza no es visible y el trabajo es como un rayo que no cesa.

No podemos hablar de sociedades perfectas; de la china conocemos sus jornadas extenuantes de trabajo, su férrea disciplina o sus graves problemas de contaminación, pero también su respeto y su aplicación de la justicia, así como la búsqueda de una mejor distribución de la riqueza. Hay contrastes pero el saldo es favorable, no por nada son una potencia mundial.

Dicen los chinos: “si quieres desarrollo, construye buenos caminos”. Habrá que aplicarlo aquí y en China. **LPyH**

\* Este texto se escribió en noviembre de 2019, unos días antes de la aparición, en la ciudad de Wuhan, del Covid-19.

**Germán Martínez Aceves** es coordinador de la Feria Internacional del Libro Universitario (FILU) de la Universidad Veracruzana.

# Mudan ting y Relinque:

## estrategias traductológicas

### Liu Liu

**M**udan ting (*El pabellón de las peonías*),\* también conocido como *Huanhun ji* (*Historia del alma que regresó*), cuyo autor es el eminente dramaturgo chino Tang Xianzu (1550-1616) –fallecido el mismo año que Miguel de Cervantes y William Shakespeare–, es un clásico creado a fines del siglo XVI, de estilo lírico y representado en el escenario de Kunqu o de otras óperas tradicionales.<sup>1</sup> En 2016, año que coincide con el 400º aniversario del fallecimiento de Tang, salió a la luz su primera versión española completa, gracias a Alicia Relinque, sinóloga de la Universidad de Granada que ya ha traído a los hispanohablantes varias obras maestras chinas, tales como *El corazón de la literatura y el cincelado de dragones*, *Historia del ala oeste*, entre otras.

En la literatura universal el amor es un tema inmortal. A distinción de otras piezas teatrales, *El pabellón de las peonías* posee un encanto extraordinario por ser anticonformista, ya que en el mundo teatral las emociones de las antiguas mujeres chinas son siempre suaves e implícitas. En cambio, la protagonista Du Liniang es audaz, a pesar de una férrea oposición de su padre. En esta historia creada por Tang, los sueños, la muerte y el amor se trenzan. El romance entre Du Liniang y Liu Mengmei no solo es una oda al amor, sino también representa una lucha firme contra el patriarcado feudal, de manera que a partir del siglo XVII, cuando la obra se difundió

por primera vez en Japón, comenzó a atraer la atención tanto de Oriente como de Occidente mediante traductores nativos y extranjeros.

Con el propósito de transmitir la belleza de la literatura clásica china a los lectores hispanohablantes, Relinque asumió la ardua tarea de verter esta obra teatral escrita en chino antiguo al español moderno, realizando así un recorrido intercultural y entre dos épocas. La traductora, al involucrarse plenamente en el proceso de la traducción, trató de respetar la voz, la forma y el estilo del autor; al mismo tiempo, para facilitar el entendimiento de un lector común, tuvo que buscar un equilibrio entre la equivalencia y la adecuación, de modo que se observa un uso de múltiples estrategias traductológicas, tales como la extranjerización y la domesticación.

La traductora explica sus estrategias en la introducción a la versión española: intenta acercar al lector a la cultura china sacando el máximo provecho del texto original. Para ello emplea soluciones como el mantenimiento del apellido en primer lugar y el nombre después según la costumbre china, la conservación y traducción del nombre del *qupai* (aire musical),<sup>2</sup> el uso del nombre del personaje en lugar del tipo de personaje en las anotaciones, etcétera.

Veamos dos ejemplos extraídos de la obra para analizar dichas estrategias. Una de las más comunes es la domesticación. En el aria del Juez Hu de la Escena 23, *Juicio en los infiernos*, se encuentra el siguiente verso:

Texto original:

这笔架在那落迦山  
(Naluojia shan)外,  
肉莲花高耸案前排。

Traducción de R.:

El soporte de este pincel  
es como el Monte del Infierno

[de los Tormentos,  
una flor de loto de carne  
[humana en lo alto de mi  
[estrado.

En esta escena, al saber que el destino de Du Liniang es casarse con Liu Mengmei, el Juez Hu, ejerciendo la función de rey del infierno, le ordena que vuelva al mundo humano. En esta aria el nuevo juez quiere mostrar su poder ante los muertos, de modo que describe lo potente que es su pincel. El autor usa la palabra *shan* (*monte* en español) como metáfora del soporte del pincel porque antiguamente el soporte de los pinceles tenía forma de monte. *Naluojia* es la transliteración de la palabra *Naraka*, que significa *infierno* en sánscrito. Para un lector que no conozca la cultura china ni el budismo sería difícil entender su significado. Por tanto, Relinque lo sustituye por una imagen conocida por los occidentales: el Monte del Infierno de los Tormentos.

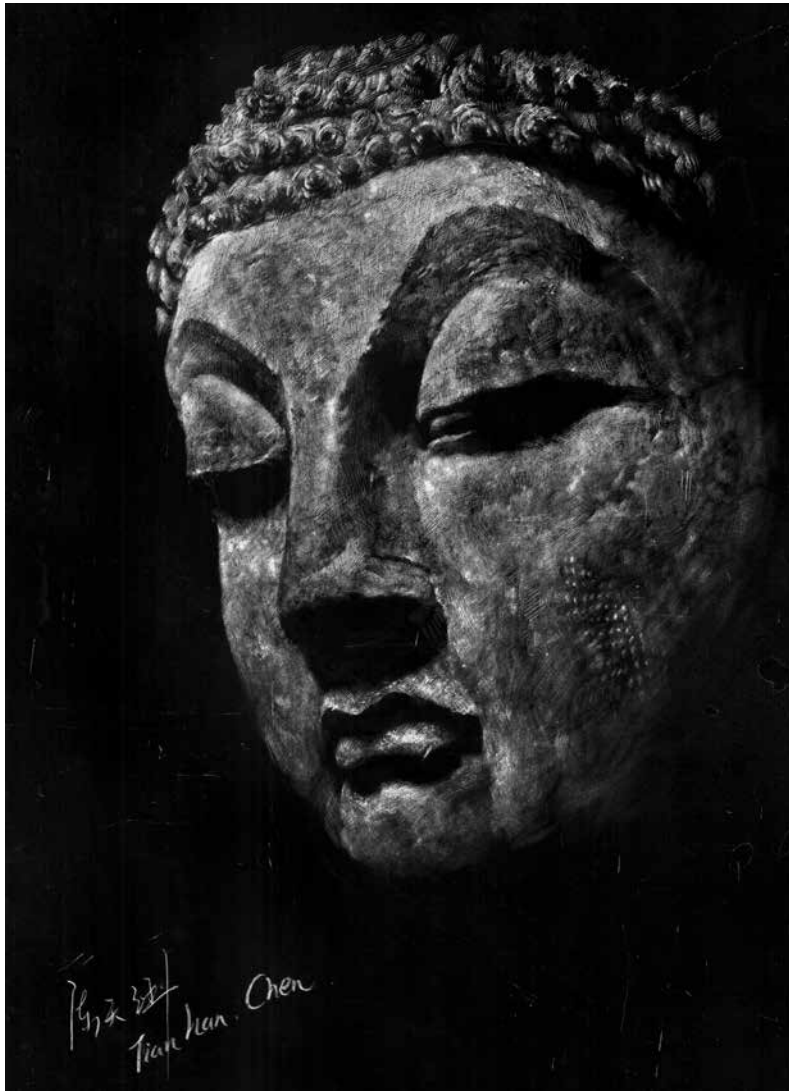
En cuanto a la extranjerización, en el aria de la joven Du Liniang de la Escena 10, *Un sueño interrumpido*, aparecen dos frases hechas del chino antiguo “chen yu luo yan” y “bi yue xiu hua”:

Texto original:

恰三春好处无人见。  
不提防沉鱼落雁(chen yu  
[luo yan)鸟惊喧，  
则怕的羞花闭月(bi yue  
[xiu hua)花愁颤。

Traducción de R.:

¡Ah! Toda la belleza de tres  
[primaveras que me ha  
[sido otorgada  
no habrá quien pueda  
[apreciarla;  
por más que se hundan los  
[peces,  
que se desmayen las aves al  
[contemplarla;



Chen Tianhan: *Reconociendo*

por más que, avergonzadas,  
[las flores bajen la mirada  
y la luna oculte su  
[rostro disgustada.

Estas dos frases hechas están constituidas por cuatro metáforas: peces hundiéndose en el agua, aves cayendo del cielo, flores marchitándose y la luna escondiéndose en las nubes. Se utilizan para describir la belleza de una mujer con

las reacciones de cuatro figuras de la naturaleza tras contemplar su rostro. Adoptando la estrategia de la extranjerización, la traductora no descarta las imágenes del texto original sino que las mantiene, con la finalidad de transmitir el mismo contenido al lector en español y suscitar en él la misma emoción que en un lector chino.

A través de estudios continuos y una comprensión profunda

de la cultura china, la traducción de Relinque reproduce perfectamente el romanticismo y el realismo, la elegancia y la delicadeza de esta joya de la dramaturgia china, dotándola además de un gran valor traductológico. Esperamos que con el exquisito trabajo de la traductora, la literatura china gane cada día más aficionados y, algún día, esta obra se represente en un escenario del mundo hispánico.

**LPyH**

\* Relinque Eleta, Alicia (ed. y trad.), *El pabellón de las peonías o historia del alma que regresó*, Madrid, Trotta, 2016, 472 pp.

#### REFERENCIAS

- Relinque Eleta, Alicia (ed. y trad.). 2016. *El pabellón de las peonías*, Beijing: China International Press.
- Xu, Shuofang (ed.). 1982. *Mudan ting*, Beijing: People's Literature Publishing House.

#### NOTAS

<sup>1</sup> Kunqu, también conocido como Kunju (en español Ópera Kun), es una de las formas más antiguas de la ópera tradicional china. Fue declarado Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO en 2001.

<sup>2</sup> *Qupai* es un término específico de la ópera china. Se conoce como el conjunto de nombres de varias melodías con las que se compone la música de una obra teatral. Cada melodía tiene un nombre propio. En esta obra las arias van siempre precedidas por el nombre del *qupai*.

**Liu Liu** es doctora en Filología Hispánica por la Universidad Autónoma de Barcelona. Profesora de la Universidad de Estudios Extranjeros de Guangdong, China.



# Agridulce

## y el mestizaje sino-británico

Ana M. González

**T**al vez yo vaya a contracorriente, pero cualquier lector voraz y visceral sabrá de lo que hablo: parece relativamente sencillo comentar cualquier libro recientemente leído, pero se pueden contar con los dedos de las manos aquellos que resisten sin diluirse el paso del tiempo, y que siguen presentes con tal vigor en nuestro paladar como si tan solo hubieran transcurrido unos minutos desde su fagocitación. Éramos otros los que los leímos, y a pesar de nuestras transformaciones evolutivas, maremos interiores o circundantes, ahí siguen, intactos como una puerta lista para ser nuevamente entornada y transportarnos a aquellos vergeles multisensoriales que un día recorrimos.

*Agridulce*, de Timothy Mo, es uno de estos libros: una vez leído, no hay vuelta atrás; ahí quedará, formando parte para siempre de nuestro entorno de historias indelebles y de vecinos con nombres y apellidos, con olores, con rostros por siempre reconocibles entre la multitud de personajes literarios que habitarán, como inquilinos o como propietarios, nuestra barriada mental.

¿Podría existir mejor forma de adentrarse en la literatura china que a través del más emblemático de sus sabores?, o mejor aún, ¿a través de la trastienda de un restaurante chino? Es una entrada fragante, discreta, tanto si conoces China como si solo existe en su imaginario en construcción.

Primeramente, debemos trasladarnos, igual que la joven emi-

grada familia Chen, al Londres de los años sesenta a uno de esos guetos periféricos en los que se confina a un crisol de emigrantes que, lejos de sus raíces, su cultura y su gente, se convierten en fantasmas en una y otra orillas: “Los Chen llevaban cuatro años viviendo en el Reino Unido, tiempo suficiente para haber perdido su lugar en la sociedad de la que habían emigrado, pero insuficiente para sentirse cómodos en la nueva. Ya nadie los echaba de menos”. Allí transcurre la vida de los Chen, primero trabajando el esposo como camarero en un restaurante cantonés del Soho y, posteriormente, arrastrado, con esa pasiva resignación que parece caracterizar su inercia existencial, a su propio negocio, un negocio que Lily, su consorte, hace posible material e intelectualmente, sometiéndose para ello, durante años, a la más extrema de las frugalidades, ahorrando de la nada moneda a moneda, animada por una determinación ciega e invisiblemente apasionada, casi demiúrgica: “La verdad era que estaba dispuesta a aceptar para sí misma una existencia que no toleraría para Man Kee. Su hijo tendría las oportunidades de las que ella había sido excluida a causa de su sexo y su mala fortuna. Antes que verle permanecer en su nivel, lo arriesgaría todo”.

Y es que estamos ante una novela familiar y costumbrista, narrada pausadamente, que se regodea en los detalles domésticos, las esquinillas, los colores, las texturas... No precisa de un lenguaje con malabares ni de metáforas ingeniosas; los propios hilvanes de la realidad descrita con los pies en la tierra le confieren al relato ese agridulce regusto poético que transita la frontera entre la belleza y la fealdad.

También estamos ante una novela de valores confucianos que se debaten entre su preservación en un mundo ajeno a ellos y su relajación o extinción; donde Chen, de

“cara pastosa, de bollo, con facciones aplastadas que le daban un carácter que de otro modo le habría faltado”, “un marido amable aunque aburrido”, vive arropado por los cuidados estándar de la buena esposa china que le da el lugar supuesto: esto es, en la mesa, en el lecho, en la casa y en la calle, mientras ella teje desde el silencio y la ausencia de drama el intrincado presente y futuro de la familia a base de serena determinación, interminables cálculos, inconfesables sacrificios y un mundo interior que bulle silente, en esa perenne soledad de las heroínas de a pie. Una auténtica matriarca china, que asume como obligación intrínseca a su propia existencia la de llevar el peso de la unidad familiar sobre sus espaldas, con disciplina marcial y contención casi hagiográfica, pero sobre todo con el aura de invisibilidad que indefectiblemente impone el ojo masculino, tal y como un delicioso narrador omnisciente recoge:

Lily era un pozo de irritantes pero incontrovertibles muestras de sabiduría popular como esta que había aprendido de su padre, quien había sido curandero a tiempo parcial y boxeador chino. [...] Chen no la consideraba bonita. Tenía la cara larga y delgada, bastante caballuna, y la boca era demasiado grande para el resto de las facciones; también tenía un diminuto lunar justo debajo del borde inferior en el lado izquierdo, el cual se convertía en un hoyuelo cuando sonreía, cosa que hacía con frecuencia, con excesiva frecuencia para estar en consonancia con el ideal pasivo de belleza femenina que Chen albergaba.

Ella, la esposa de Chen y madre del pequeño Man Kee, es el personaje más redondo de Timothy



Chen Tianhan: Anciano de cuello largo

Mo en esta tragicómica obra escrita en 1982. Paradójicamente, es ella quien, tanto en la pareja como en la propia familia, encarna el principio masculino *yang* de la dualidad armónica y complementaria del tao (yin-yang: la oscuridad, la pasividad, lo femenino, la absorción frente a la luminosidad, la actividad, lo masculino, la penetración). Es ella la que siembra, abre ventanas, remienda, mira al norte, se lleva a Inglaterra a su hermana mayor, Mui, educada para “convertirse en una mujer: dócil, cumplidora, considerada, abnegada, dentro de sus límites veraz y honorable; y, huelga decirlo, absolutamente sumisa a los menores deseos de sus superiores”. Lily, por su parte, alejada de las coletas y los vestidos de flores hasta los 10 años, había sido entrenada en las artes mar-

ciales, sin escatimar rigor ni dolor, por un padre ávido de un hijo varón que nunca tuvo. Esa disciplina conformará la fisonomía de su cuerpo y de su alma.

Un aciago día, Chen, a pesar de la distancia y en obediencia a la incuestionable piedad filial, se ve obligado a mandar dinero a su padre y, a espaldas de Lily, decide pedirlo prestado al otro gran protagonista colectivo de esta novela: la familia Hung, una de las famosas y poderosas tríadas chinas, consagrada al lado oscuro de la “máquina del dinero”: usura, juego, drogas... De la mano de esta extensa familia nos adentramos en el mundo de las mafias chinas, fundamentalistas de los valores tradicionales e implacables, una auténtica isla en medio de otro mundo. Con ella, la narración adquiere ciertos tintes de no-

vela negra, manteniendo su tono costumbrista, lo que nos permite entever con plasticidad absoluta sórdidas realidades cuya existencia resultaría de otro modo sumamente difícil de imaginar, que no entender, para un occidental.

El tema de la cita no corresponde con la frase que la introduce:

Había amado al marido, le amaba aún. Esperaba con alegría el día en que regresara, ya que sabía con una certeza que iba más allá de la fe que algún día regresaría. Pero, mientras tanto, ¡qué ligera se sentía! No era posible que el marido hubiera supuesto una carga para ella. Era un hombre tan callado y discreto..., pero era como si le hubieran quitado una losa de encima y hubiera alcanzado la altura que hubiese debido tener. Creía haber encontrado el equilibrio de las cosas por primera vez, el yin cancelando al yang.

Timothy Mo, hijo del mestizaje sino-británico, con vocación de escritor desde los 12 años, ha hecho de los encontronazos y las intersecciones entre culturas no solo el *leitmotiv* de su narrativa, sino también de su discurso vital y militancia, lo que lo ha llevado a virar del estrellato literario a renegar de una industria con la que no comulga, creando su propio sello editorial.

Sin duda, adentrarse de su mano en la literatura china, y no solo en alguna de las miles de Chinas que coexisten, será una sabia decisión, el preámbulo epistemológico, espiritual y estético para futuras lecturas que difícilmente nublarán el recuerdo de *Agridulce*. **LPyH**

**Ana M. González** es profesora de Estudios culturales en la Universidad de Estudios Internacionales de Pekín.

# Gan Bi, un lírico visual

## Largo viaje hacia la noche

Raciel D. Martínez Gómez

Luego de una limitada producción fílmica en la China de la Revolución Cultural, que comprendió dos décadas (1960-1980), se registró un notable esplendor del cine chino con la Quinta Generación (1980-1990), entre la que destacan directores de la talla de Zhang Yimou (*Sorgo rojo*, 1987; *La linterna roja*, 1989; *Héroe*, 2002) y Chen Kaige (*Adiós a mi concubina*, 1993). Actualmente, en lo que se identifica como la Sexta Generación o generación urbana sobresalen, entre otros, Jia Zhang-Ke (*La ceniza es el blanco más puro*, 2018), el infausto Hu Bo (*Un elefante sentado y quieto*, 2016) y un joven llamado Gan Bi que ha incursionado con un cine de autor de estética sincopada que asombra por su madurez conceptual.

El discurso cinematográfico del director Gan Bi (*Kaili*, China, 1989) se basa en la construcción poética de un estado mental que se sobrepone a cualquier viso de eficacia narrativa. Su horizonte lo evidencia la declaración de principios de su numen: los planos secuencias que cultivan el misterio de sus, hasta ahora, apenas dos películas.

Antes que un resultado propio derivado de un planteamiento dialéctico, Gan Bi apuesta por una búsqueda formal y, aliado a un ritmo como el que teorizó Pier Paolo Pasolini, plasma una experiencia con densidad atmosférica realista –sin parafernalia de escenarios, iluminación o ayuda digital.



En este sentido, el propósito de *Largo viaje hacia la noche* (2019) es lo Otro que permanece en un terreno irracional e indefinido en su silueta –o empalmado con la oscuridad–; incluso, fincado en un cosmos etéreo con significantes más en deuda con los mitos y arquetipos que en relación con lo social. Se trata de un recorrido obsesivo, circular por ende, cuyo pivote onírico borda sobre idénticos tópicos (la memoria y el amor, ambos rotos) en una suerte de pesadilla a la que Gan Bi llama parálisis de sueño.

“Con frecuencia –dice Gan Bi– me levanto en mi sueño y entonces me muevo libremente en la inmensidad del espacio”. Y eso son precisamente sus dos cintas: un ejercicio de lenguaje donde se intenta expresar esta sensación de cosmos etéreo en la que el cuerpo

está en pleno abandono y su periplo transcurre en una inmensidad de espacio; impresión de extrañeza semejante a la que se desprende en los filmes de David Lynch.

Esto se observó en *Kaili blues* (2016), su prodigiosa ópera prima, y ahora se continúa y afina en *Largo viaje hacia la noche*. A sus escasos 31 años de edad y ya consolidado como un lírico visual, Gan Bi muestra un enfoque creador acucioso que implica un desafío para la sintaxis lineal empeñada en cumplir con las jorobas de interés canonizadas presuntamente por una estética clásica.

Lo que se califica como hastío para el estándar comercial (los tiempos muertos), aquí en *Largo viaje hacia la noche* se vuelve hermético, pero con suave retórica opulenta en sugerencias emocionales –es verdad, mucho





hay del *Stalker* (1979) de Andréi Tarkovsky y *Deseando amar* (2000) de Wong Kar-wai, en los filmes de Gan Bi.

Los hallazgos y experimentos no son pocos a pesar de lo lerdo que encuadra: su literal vuelo entre el monzónico bosque subtropical e inmersión en la vida nocturna de su natal Kaili funcionan como descripción de criaturas ignotas que deambulan absurdas entre las mesas de billar, los caballos que tiran nerviosos las manzanas o el patetismo que reflejan las desgañitadas cantantes pop del aún más desangelado evento de la comunidad donde el reto, parece, es negar el acto de dormir (la duermevela).

Gan Bi halló terreno fértil en su natal Kaili, poblado de la China profunda, ciudad integrada por una gran diversidad étnica mezclada en contraste con el frenesí urbano que se muestra en otras ciudades chinas como Beijing o Shanghái, para citar las metrópolis más aludidas por el cine chino e internacional. La exuberancia rural de Kaili, ubicada al sureste del gigante asiático, resalta ante los paisajes solitarios que propone *Un elefante sentado y quieto* (2016) de Hu Bo, que sitúa el fu-

**El discurso cinematográfico del director Gan Bi (Kaili, China, 1989) se basa en la construcción poética de un estado mental que se sobrepone a cualquier viso de eficacia narrativa. Su horizonte lo evidencia la declaración de principios de su numen: los planos secuencias que cultivan el misterio de sus, hasta ahora, apenas dos películas.**

turo negro de una ciudad industrial y pobre al norte del país, por cierto, colindante con su exitoso vecino capitalista, Corea del Sur, ya denostado a su vez en *Parásitos* (2019) de Bong Joon-ho y *Burning* (2018) de Lee Chang-dong.

La representación onírica de Gan Bi de su natal Kaili está ra-

lentizada, por supuesto, por su método evocador hilado con esa licencia elegíaca que es la profundidad de campo que gana en sus planos secuencias: empequeñece al hombre y, al hacerlo, se engrandece la naturaleza. Así está compuesta la memoria: caprichos, azar y recurrencias, fragmentos que más bien se desatan de lo lineal y se enredan, en todo caso, desde la obsesión.

Regresemos a lo que dice Gan Bi: con frecuencia se levanta en el sueño y se mueve libremente en la inmensidad del espacio. En efecto: los planos secuencias no son un artificio, como rabiaba Pasolini; son la vida misma que el más prometedor director de cine chino ha transformado en un discurso y en un lenguaje para armar la memoria, llena de realidad, claro, pero también repleta de sueños e imaginación. **LPyH**

**Raciel D. Martínez Gómez** es comunicólogo, doctor en Sociedades Multiculturales y Estudios Interculturales por la Universidad de Granada. Actualmente es director general de Comunicación Universitaria de la uv.



# ARTISTAS DE INTERIORES



**Zhou Qindi**  
(Nombre artístico: Qin ti)

**N**ació en 1968 en Dingshu, ciudad de Yixing, provincia de Jiangsu. En 1983 fue admitida en la fábrica de artesanías Yixing Zisha, donde tuvo como maestros a Hu Yongchen y Jiang Jianxiang. Debido a su talento y capacidades creativas fue admitida como alumna por Bao Zhiqiang, maestro de las artes y artesanías chinas. La especialidad de Zhou son las piezas ligeras, sencillas o con forma de flores. Son innovadoras e imaginativas y abarcan diversos temas; pueden ser utilitarias o decorativas, pero en ellas se refleja su propia versión del estilo cerámico actual de Zisha. Sus piezas han obtenido en numerosas ocasiones el Premio de Oro de China en exposiciones de cerámica y artesanías finas. Entre ellas, la *Jarra del amor entre madre e hijo* se encuentra en forma permanente en el pabellón Ziguang del Palacio del Mar en Beijing, y la *Jarra Yunlong* forma parte de la colección permanente del museo de la capital. Otras piezas suyas se hallan en diversos museos de Corea, Suecia y en instituciones culturales. Ha sido invitada por numerosos países para difundir el trabajo de la fábrica Yixing Zisha y promover la cerámica como una forma de dar la bienvenida al mundo.

# ARTISTAS DE INTERIORES



Liu Weiguang

Nació en Changzhou, provincia de Jiangsu, en 1960. Es miembro de la Jiangsu Artists Association. Se formó en el Estudio de Pintura al Óleo Xu Beihong de la Academia Central de Bellas Artes.

Sus obras han sido expuestas, publicadas en varias ocasiones, y algunas pertenecen a colecciones. Varios de sus trabajos han sido seleccionados para libros de publicación masiva tales como *Chinese Art Today*, *China Oil Painting Exhibition, the Sixteenth Exhibition for New Works* (*El arte chino actual: exposición de pintura al óleo, Decimosexta exposición de nuevas obras*), entre otros.



Chen Tianhan

Chen Tianhan nació en 2003. Inició sus estudios de pintura a la edad de cuatro años y desde entonces los ha continuado de forma ininterrumpida. Al ingresar a la Vocacional Zhejiang Ningbo Yongjiang, tuvo como maestros a Yu Boqing, Chen Ping y Zhu Liping. En enero de 2019 Chen Tianhan fue invitado a ingresar a la Sociedad Internacional de Artistas del Dibujo (ISSA por sus siglas en inglés), convirtiéndose en el dibujante chino más joven allí representado. Esto ha propiciado un avance no solo en su trazo y sus habilidades colorísticas, sino también un salto cualitativo en su pintura, con trabajos más ricos y con un mayor sentido de la jerarquía. Sus obras han sido bien recibidas por los expertos internacionales.





Revista de Investigación Educativa

Se aceptan textos de investigación,  
revisión, debate y práctica.

## INVITA

a estudiantes de posgrado, investigadores,  
docentes y especialistas en los ámbitos de la  
Educación y las Ciencias Sociales a participar en  
nuestra convocatoria permanente para publicar  
artículos de investigación.

Consulta las bases en: [cpue.uv.mx](http://cpue.uv.mx)

ISSN 1870-5308



Las colaboraciones podrán enviarse a [cpu@uv.mx](mailto:cpu@uv.mx)

Universidad Veracruzana

# Artis

Revista cultural  
universitaria

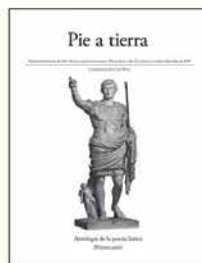
Reflexiones, crítica y nuevas propuestas sobre  
música, danza, teatro, artes plásticas, cine y literatura



<https://www.uv.mx/comunicacionuv/>



Dirección General de  
Comunicación Universitaria  
Lomas del Estadio s/n. Edificio D. Primer  
Piso. Unidad Central. Zona Universitaria.  
Xalapa, Veracruz.



Incluye: suplemento  
literario *Pie a tierra*





