

# LA NARRATIVA DE FICCIÓN CHINA: LA TRANSICIÓN A LENGUA VERNÁCULA

JOHN PAGE  
*El Colegio de México*

HASTA AQUÍ HE QUERIDO DELINEAR en primer término la evolución de la narrativa de ficción china desde la anécdota histórico-biográfico-didáctica incrustada en la historia, y paulatinamente cada vez más independiente, hasta su florecimiento creativo en el *chuanqi*, el cuento culto de maravillas y amor de la dinastía Tang (618-907). Hasta esa dinastía, el único medio escrito era la lengua literaria, el chino de los clásicos. Ese chino y la lengua vernácula se habían separado ya hacía más de un milenio. Los dos modos de expresión, la literaria y la hablada, siguieron distanciándose en estilo y vocabulario si bien no en estructura hasta fines del siglo XIX. La expresión literaria se mantuvo sucinta, densa, alusiva y elegante, propia de la clase letrada gobernante que la manejaba. Pero en la dinastía Tang (618-906) se volvió el medio para escribir no sólo poesía, filosofía e historia —las tres glorias de las letras chinas— sino también los *chuanqi*, alardes de creatividad narrativa con que se adornaban los letrados burócratas y los futuros burócratas. Aunque meros adornos y de carácter informal, mantuvieron el tono elegante y distante de la crónica. El autor agregaba sólo al principio y al final de su cuento acotaciones al estilo de las heredadas directamente de los cronistas e historiadores, las que le conferían a la materia imaginativa de su obra la verosimilitud necesaria para elevarla de tono.

Es imposible precisar en qué fecha, con qué obra y edición, en qué lugar o en qué circunstancias se escribió la pri-

mera obra literaria china en lengua vernácula. Lo único seguro es que ese primer paso se dio en estrecha relación con la milenaria tradición oral china atestiguada desde la dinastía Zhou en el canto y la poesía popular, asentados en chino literario en el *Shijing*, el clásico de poesía. Desde esa dinastía y la dinastía Han, el canto, el rumor y el chisme popular merecieron la atención de los gobernantes de China, como fuente de información sobre el sentir del pueblo que gobernaban. Pero, en vez de transcribirlos en lengua vernácula, se registraron en *wenyan* o se trocaron en inspiración de poesía culta.

Ante la enorme extensión y lo accidentado del territorio chino, la multiplicidad de dialectos requirió desde muy temprano que los burócratas dispusieran de una *lingua franca* en la cual comunicarse con los súbditos del emperador. Esa lengua se llama *guanbua*, literalmente el habla de los funcionarios. Era fundamentalmente el chino norteño del área capitalina de Beijing, afectada y enriquecida no sólo por los localismos necesarios para la comunicación entre el magistrado y el gobernado, sino por las vicisitudes de la capital imperial o de las capitales regionales en las épocas de desunión y caos sociales y políticos.

La tradición oral china ejercida en el mercado, la vía y la plaza pública no hubiera necesitado nunca del *guanbua* en sus funciones diarias de poesía, canto, teatro y cuento, si no se hubiera tratado en algún momento de conservar su contenido para una lectura posterior, para trasladar esas funciones a fin de presentarlas en otra parte de China o para que las realizara otro ejecutante, o para tratar de escribir algo para un público o un lector en cualquier parte de China.

A pesar de que la narrativa de ficción fue una actividad que letrados probos desarrollaron con ahínco durante más de un milenio, tardó el milenio en ser objeto de estudio. A través de investigaciones y estudios principalmente de este siglo, se han ido dilucidando a grandes rasgos las circunstancias del comienzo de esas transcripciones y creaciones.

Si durante las Seis Dinastías redactar anécdotas en la lengua de los clásicos no se consideraba empresa seria, transcribir las o escribirlas en lengua vernácula a partir de Tang o Song (960-1279) tampoco gozaba de prestigio, salvo que fue-

ra entre amigos. Este hecho no formaba parte del estudio ni del ejercicio literario que llevaban al reconocimiento oficial, al poder, a la riqueza o a la gloria. Esta subvaloración entorpeció el que se recolectaran y conservaran los manuscritos y retrasó durante siglos la investigación y el estudio de la narrativa de ficción, *xiaoshuo*, tanto corta como extendida. Los autores muchas veces se abstendían de identificar como suyas las obras en lengua vernácula, con la consecuente pérdida de muchas de las que ya no queda rastro, o sólo subsisten fragmentos o referencias en otras obras. Otras se salvaron gracias a la tradición china de publicar compendios y colecciones de toda clase de escritos, incluyendo los literarios. Pero como esto también se hacía a menudo sin atribución de autor o identificación de fuente y con la mayor libertad de cortar y editar los textos, el caos hasta hoy es mayúsculo. La fragilidad y el reducido número de los textos copiados a mano también contribuyeron a su merma, sobre todo en los periodos de inestabilidad política; esta situación mejoró sólo relativamente al difundirse la impresión por grabado durante la dinastía Song.

No obstante, es de la dinastía Tang de donde han sobrevivido los únicos textos hasta ahora rescatados y estudiados que atestiguan la transición de la narrativa oral a la transcripción o composición escrita en lengua vernácula. Estos textos se llaman *bianwen*, “textos de transformación”, y son en su mayoría, pero no exclusivamente, transcripciones de textos de divulgación de doctrina budista, presentados en forma de cuentos en lengua vernácula. Sabemos que solían ir acompañados de la presentación de ilustraciones, *bianxiang*, “lienzos de transformación”, que se desplegaban ante el público y a los que el narrador hacía referencia llamando la atención mediante palabras transcritas como “miren aquí” o “en este lugar”. El rastro de los *bianwen* se había perdido hasta que aparecieron unos ejemplares entre los miles de rollos descubiertos al principio de este siglo en una cueva sellada de Dunhuang, provincia de Gansu, en la frontera noroeste de China.

Durante la mayor parte de este siglo se ha intentado aclarar el sentido del término *bian*. Según el sinólogo norteamericano Víctor H. Mair, constituye una extensión de *bian*, ‘cambiar’, ‘reformular’, ‘alterar’, para acomodar el concepto

budista de transformar, en el sentido de las transformaciones de que son capaces los budas y los bodisatvas como consecuencia de haber alcanzado la iluminación. Hay dieciocho transformaciones catalogadas que sirven, entre otras cosas, para demostrar lo ilusorio de la vida y para luchar contra los demonios y los poderes malévolos del universo. Estas transformaciones incluyen el poder de cambiar de forma y volver a la forma original; el de desdoblarse en múltiples e incluso infinitas formas y volver a la forma unitaria original; el de transportarse a cualquier parte y regresar; el de la levitación; el de arder parcial o totalmente sin consumirse o de expedir agua por todo el cuerpo o parte de él sin deshacerse y de expedir agua y fuego al mismo tiempo por diversas partes del cuerpo; el de transformar las cosas y volverlas a su estado original; el de traspasar lo aparentemente sólido, etcétera.

El efecto más importante que tienen estas transformaciones sobre quien las observa es el de disponerlo a aceptar el dharma y hacerse adepto del budismo. Ver un lienzo donde se representan estas transformaciones, al mismo tiempo que se escucha su descripción, dispone igualmente al observador a aceptar el dharma. Transcribir o hacer transcribir los *bianwen* —pagándole a un escribano para que lo hiciera— ya fuera para lectura personal, para dejarlos en un monasterio o para propagar la fe, era una obra pía gracias a la cual subsistieron hasta nuestros días, como testimonio, suficientes ejemplares en la cueva de Dunhuang. Todo parece indicar que no se transcribieron con el fin de producir prontuarios para el uso de los narradores profesionales. Por el contrario, parece que éstos defendían su *modus vivendi* transmitiéndolo directa, secreta y oralmente a sus aprendices. Como solían especializarse en una sola narración que extendían durante varios días de función, hubiera sido contrario a sus intereses facilitar su transmisión a terceros por medio de textos escritos.

Entre las características de los *bianwen* están el uso del término como parte del título, un preámbulo que llama la atención del público sobre el lienzo y su contenido; el uso de palabras que inducen al público a fijarse en determinada parte de la ilustración; estar escritos en lengua vernácula y alternar la prosa con versos que se explayan sobre la narración, a

modo de explicación o comentario. Estas características son comunes tanto a los *bianwen* budistas como a los *bianwen* de temas históricos chinos. Aunque ya haya más luz sobre quiénes copiaron los *bianwen* religiosos y por qué lo hicieron, no está claro todavía la razón de que se transcribieran los *bianwen* históricos y los otros rollos que, sin incluir la palabra *bianwen* en el título ni las indicaciones al público de fijarse en una ilustración, se asemejan a los *bianwen* por estar transcritos en lengua vernácula y seguir el estilo de alternar prosa con verso.

Entre los *bianwen* históricos que caben dentro de la definición más estrecha del género —y que se encontraron en Dunhuang— hay uno sobre el general Li Ling, de la dinastía Han, cuya biografía aparece en el *Shiji* de Sima Qian; otro sobre Wang Zhaojun, concubina del emperador Yuan de Han (r. 48-32 a.c.) y otro sobre el general Wang Ling, también de Han, cuyas biografías aparecen en el *Hanshu*. La triste suerte de Wang Zhaojun, enviada del harén imperial chino al harén del Shanyu de los xiongnu en la frontera noroeste, inspiró una larga secuela de elaboraciones literarias. El *bianwen* sobre Wu Zixu, aunque carezca de algunos elementos de la definición más estricta de *bianwen*, se ha estudiado como parte del género. Su carrera azarosa y truculenta comienza en el *Zuozhuan* en el año 521 a.c., luego reaparece en el *Zhan guo* y lo hace con más detalle en el *Shiji*. Pero la elaboración en el *bianwen* le confiere a Zixu poderes mágicos que recuerdan los de las transformaciones budistas.

Existen testimonios escritos en *wenyan* de que había narradores profesionales que ejercían su oficio en la plaza pública, lógicamente en lengua vernácula, durante la dinastía Song. El testimonio más extenso y potencialmente más rico en este sentido es el *Xinbian zuiweng tanlu* (Nueva versión del compendio del viejo borracho) de Luo Ye, que contiene ochenta cuentos, la mayoría en forma resumida y todos transcritos en *wenyan*. Esta obra es una muestra de las complicaciones textuales con las que tropieza la investigación. Del autor o compilador, Luo Ye, no se conoce más que su lugar de nacimiento. La fecha de publicación de la obra sólo se puede adivinar por referencias textuales que indican su ori-

gen en la dinastía Yuan (1260-1368). No se sabe si es una transcripción o una reedición de un compendio más antiguo y, en tal caso, de qué época es; tampoco se sabe si las referencias que hace de Song provienen de una obra de esa dinastía y, en ese caso, de cuál.

Luo Ye atestigua no sólo la existencia de narradores en la plaza pública sino el hecho de que a principios de Song había ocho gremios especializados en narraciones históricas, *jiang-shi*, y varias clasificaciones de *xiaoshuo*, los cuales eran los más temidos por sus competidores, los narradores de temas religiosos e históricos, debido a la atracción que ejercían sobre el auditorio. Los ocho gremios narraban cuentos de milagros y fantasmas, de amor, de anomalías y rarezas, de crímenes (*gongān*), de espadachines, de duelos a bastón y porra, de brujerías y de dioses e inmortales.

A principios de este siglo, gracias a la breve historia de la narrativa de ficción china de Lu Xun, se puso de moda el término *huaben* (*hua*, hablar + *ben*, raíz o volumen). Con él se difundió una interpretación, análoga a la que ahora se ha desechado, respecto del origen de la producción de los *bianwen* religiosos como un manual o prontuario —con el que se ayudaba el narrador durante la dinastía Song— y que fueron la raíz y la razón de que los cuentos se transcribieran, y el punto de transición para el auge del cuento en lengua vernácula. Las investigaciones posteriores han desacreditado casi por completo esta interpretación; se ha aceptado tanto en China como en Occidente que desde la dinastía Song el término significa simplemente "cuento en lengua vernácula". La lógica en este caso es la misma que en el de los *bianwen*: los narradores de la plaza pública, en su mayoría analfabetos o semianalfabetos y hasta ciegos, habrían atentado contra sus propios intereses si hubieran propiciado la transcripción y difusión por otro medio de un sustento que protegían sólo mediante la trasmisión directa y en secreto. Sin embargo, es innegable que el que hubiera un público más amplio y entusiasta de los narradores de *xiaoshuo* pronto se tradujo en un mercado muy extenso de lectores de sus cuentos, lo que desde la dinastía Song aprovecharon los editores e impresores ávidos de transcribirlos, publicarlos y venderlos.

Tampoco el que se extendiera el interés de los letrados por el nuevo género significó la súbita extinción del uso de *wenyan* en la composición de *xiaoshuo*. Como ya señalamos, persistió la creación y transcripción en *wenyan* aun tratándose de narraciones orales en lengua vernácula. Además surgió un género denominado *pinghua* en el que se utilizaba un *wenyan* sencillo entreverado con lengua vernácula.

Los *pinghua*, “narración llana” o “comentada” de la historia dinástica china simplificada, combinan la ilustración con la narración en el mismo texto. En los ejemplares que han sobrevivido hasta nuestros días, y que son en su mayoría ediciones de la dinastía Yuan, la ilustración suele aparecer de lado a lado en el tercio superior de la página. No se ha documentado su utilización en la plaza pública y hay indicios no sólo de que fueron escritos básicamente para leerse sino de que en un principio estuvieron destinados a la corte mongol, como obras de difusión de la historia china. Uno de los indicadores en este sentido es el hecho de que los *pinghua* que nos han llegado cubren todas las dinastías a partir de Zhou hasta Yuan, salvo una laguna, y que no ha perdurado ningún texto de tipo histórico posterior a Yuan que emplee el término en su título. Además, su lugar como precursores de la novela histórica del siglo xvii en adelante ha sido ampliamente documentado. Por ejemplo, el *Wu wang fa Zhou ping hua* (Ping hua de cómo el rey Wu derrotó al rey Zhou) fue ampliado en el siglo xvi para crear la novela fantástica *Feng shen yanyi* (Consagración de los dioses), agregando motivos daoístas y budistas a la tradición de cómo el rey Wu de la futura dinastía Zhou derrotó al inicuo último emperador Zhou de la dinastía Shang. El más antiguo de todos los *pinghua*, que data de Song del Sur (1125-1279), el *Da Tang Sanzang fashi qujing ji*, (De como Tripitaka, el maestro de la ley de la gran dinastía Tang, fue a traer las sutras) basado en la expedición que hizo a la India durante diecisiete años el monje budista Xuanzang (596-664) en busca de textos budistas, es el antecesor directo de una de las cuatro obras maestras de la novela china, el *Xiyuji* (Viaje al oeste) de Wu Chengen (1500-1582). El *Xuanhe yishi* (Historia recibida del periodo Xuanhe), que relata la caída de la dinastía Song del Norte

(960-1125), contiene un breve resumen de la carrera de Song Jiang y su banda de forajidos, que en la dinastía Ming daría lugar a otra de esas cuatro obras maestras, el *Shuibuizhuan*, atribuida a Shi Naián y Luo Guanzhong.

La colección de *xiaoshuo* más antigua de la que se tiene noticias es la de Hong Pian (fl. 1550), conocida bajo el título de *Liushijia xiaoshuo* (Sesenta cuentos) —aunque no existe ninguna prueba de que los sesenta se hayan publicado alguna vez juntos— y bajo el título alternativo de *Qingpingshan tang huaben* (Cuentos del salón del cerro de Qingping). Es probable que los cuentos se hayan publicado originalmente en fascículos separados, por pares o tal vez por decenas, reunidos por un tema. Si así fuera, el título común podría haber sido el convencional de la serie, como es el caso de los *Sanyan* de Feng Menglong (1574-1646), un título convencional para englobar sus tres colecciones, cada una de las cuales incluye *yan* en el título. El hecho es que sólo subsisten veintiocho de los sesenta cuentos originales, reimpresos o reeditados en otras colecciones, precisamente las de Feng Menglong entre ellas. Hong Pian era descendiente de una ilustre familia de letrados burócratas. Su abuelo, Hong Mai (1123-1202), tuvo una larga carrera administrativa; llegó a ser consejero del emperador Xiao Zong (r. 1163-1190) y fue autor del *Yijian zhi*, una de las más grandes colecciones de *zhiguai* (cuentos de lo sobrenatural) que existe, aunque se haya perdido la mitad de los 2 700 títulos que incluía.

El monumento al cuento en lengua vernácula es, sin duda, la obra de Feng Menglong. Las tres colecciones de cuarenta cuentos cada una que conforman lo que convencionalmente se conoce como los *Sanyan* (las tres palabras) incluyen desde ejemplos del estilo más antiguo del género, hasta cuentos escritos por Feng Menglong mismo. El título original de la primera colección, publicada en 1620, fue *Glujin xiaoshuo* (Cuentos viejos y nuevos). Este título se cambió posteriormente por el de *Yushi mingyan* (Palabras ilustres para educar al mundo), para que hiciera juego con los títulos de las otras dos colecciones, *Jingshi tongyan* (Palabras comprensivas para amonestar al mundo), publicada en 1624 y *Xingshi hengyan* (Palabras constantes para despertar al mundo) de 1627. Feng

fue coleccionista, compilador, escritor y editor incansable del cuento corto en lengua vernácula, pero su prodigiosa productividad no se quedó en ese género. Investigó, compiló, editó, escribió y publicó novela, poesía, canto y teatro popular, e historia local y clásica en lengua literaria. El número total y la calidad de sus obras es impresionante. No es de extrañar, por lo tanto, que haya tardado en terminar los exámenes imperiales y que su carrera burocrática se haya limitado a un solo periodo como magistrado de distrito. Su compromiso con la ya decadente dinastía Ming y su dedicación a ella lo acercaron a elementos reformistas que probablemente lo condujeron a participar en la efímera resistencia a los invasores manchú que establecieron la dinastía Qing (1644-1911). Es posible que haya muerto en esas circunstancias.

La ausencia total de documentación, de ediciones originales fechadas y de estudios contemporáneos de los principios del cuento en lengua vernácula, ha obligado a los estudiosos del siglo xx a tratar de dilucidar esas primicias con la única herramienta a su disposición: los textos sobrevivientes mismos. Quien más logros ha alcanzado en esta materia ha sido el neozelandés Patrick Hanan. Sus obras, en las que busca si no fechar al menos periodizar de manera rigurosa los cuentos sobrevivientes mediante métodos comparativos, estilísticos y lingüísticos, son las que han arrojado más luz sobre un problema extremadamente complejo. Hanan dividió el acervo en tres periodos, buscando acomodar los cuentos con el mayor grado de certeza en alguno de ellos. Él y otros investigadores han identificado la procedencia de muchos cuentos en los *zhiguai* y en los *chuanqi*, escritos en lengua literaria. De la misma manera que los *bianwen* históricos reelaboran temas ya vistos en el *Zuozhuan*, el *Shiji*, el *Zhanguoce* y el *Hanshu*, hay cuentos en lengua vernácula que reelaboran *zhiguai* del *Soushen ji* y del *Yijian zhi* y otros que hacen lo propio con materia ya presentada en los *chuanqi*.

Las características esenciales de los *huaben*, sin importar su inspiración, son, además de la lengua vernácula, que derivan o pretenden derivar de la tradición oral. Los vestigios de esta derivación o de la pose del narrador en la plaza pública son completamente ajenos a la narrativa de ficción en *wenyan*

y persistirán hasta fines del siglo XVIII en las grandes obras del *xiaoshuo* extendido, o novela china.

El elemento más persistente, y cuya presencia en mayor o menor grado es uno de los indicadores de la antigüedad de un texto, es la intercalación en el texto en prosa de versos alusivos. Haciéndose eco de los *bianwen*, éstos sirven de prólogo, explicación, comentario moralizante, serio o sarcástico, exhortación, indicación sobre personajes o el argumento, todo en forma de una interpelación a la audiencia en una plaza pública. Esto debemos entenderlo como un sustituto convencional del lector, aunque alguna vez haya sido auténticamente oral. Todas estas funciones se cumplen también en prosa, y al correr de los años cada vez más en prosa y menos en verso.

Otra característica casi universal en el *huaben* es el prólogo en forma de cuento o relato también con versos y comentarios intercalados. Estos cuentos-prólogo sirven unas veces de introducción a la materia del cuento principal, otras como comentario al mismo o a alguno de sus aspectos y en otras ocasiones como un comentario tan oblicuo que cuesta encontrar el vínculo.

Curiosamente, el detalle que más tiempo tardó en desaparecer y que, modificado, se hizo más convencional y apelaba más a la escenificación oral fue el de indicarle al público que si quería saber lo que seguía que regresara a escuchar el próximo episodio o, en el siglo XVIII, que no dejara de leer el próximo capítulo.

La continuidad en el desarrollo de la narrativa de ficción china es evidente en el hecho de que los *zhiguai* (cuentos de anomalías) desarrollaron el estilo y la temática de la anecdótica y de las noticias de rarezas y eventos sobrenaturales entrelazadas en la narrativa histórica, biográfica y filosófica desde el *Zuozhuan*; que los *chuanqi* (cuentos de maravillas) recogieron temas de los *zhiguai*, cambiaron el estilo y el punto de vista del autor/narrador y extendieron su temática y que los *huaben* reelaboraron en lengua vernácula muchos temas y textos de los *zhiguai* y los *chuanqi* con lo que abrieron más aún los horizontes del *xiaoshuo*. Está claro que la figura clave en el proceso fue el letrado tradicional chino, a veces burócrata o a ratos burócrata, o burócrata frustrado o nunca burócrata.