

Pablo A. Blitstein
(Collège de France/ CEMECH-UNSAM)

La literatura en cuestión: discursos sobre el texto en China imperial y contemporánea

Resumen

¿Se puede pensar la vida social de los textos sin entender los discursos que les dan sentido? Retomando la pregunta sobre la historicidad del discurso literario moderno, nos proponemos confrontar dos discursos sobre los textos en China: el discurso sobre el *wen* de tiempos imperiales y el discurso contemporáneo sobre el *wenxue* (“literatura”). A partir de esta confrontación, intentaremos identificar las configuraciones históricas en las que estos discursos organizan y dan sentido a los textos. Esto nos permitirá interrogarnos sobre la historicidad de las representaciones modernas de la experiencia estética.

Palabras clave: Literatura – Crítica literaria – Wenxue – Wen

Literature in question: discourses about texts in imperial and contemporary China

Can we think of the social life of texts without understanding the discourses that give them a meaning? As a way of revisiting the question about the historicity of modern literary discourse, we propose to oppose two discourses about texts in China: the discourse about *wen* in imperial times and the contemporary discourse about *wenxue* (“literature”). By doing this, we will attempt to identify the historical configurations in which these discourses organize and give meaning to texts. This will allow us to reconsider the historicity of modern representations of aesthetic experience.

Key words: Literature – Literary criticism – Wenxue – Wen

(Recibido: 24/09/2012 Aprobado: 12/10/2012)

Introducción: la literatura como problema

¿Qué es la “literatura”?¹ ¿Qué significa decir que una serie de textos son el producto de una actividad cultural diferenciada y autónoma? El siglo XX ha sometido la noción de “literatura” a pruebas difíciles de superar, a tal punto que la pregunta sobre su “ser” no ha logrado aún –y quizá no logre jamás– encontrar una respuesta satisfactoria. ¿Cómo conservar en efecto la idea de “literatura” como esfera autónoma de la cultura en el contexto de una renovación rápida, contradictoria, indefinida del tipo de objetos que la constituyen? ¿Cómo hacer una “historia de la literatura” si los textos que constituyen el objeto de esta historia son heterogéneos y suelen desbordar toda definición de “literatura”? Es para ofrecer algunos elementos de respuesta a estas preguntas que en las páginas que siguen proponemos, en primer lugar, rastrear en la China contemporánea y en la China imperial dos discursos diferentes sobre los textos; en segundo lugar, mostrar cómo esos discursos están en tensión con las prácticas textuales que intentan regir; y, finalmente, sugerir una manera diferente de aproximarse a esta –por así decir– etiqueta de textos que lleva el nombre “literatura”.

¹ Esta pregunta tiene una larga tradición en la historia de la teoría literaria. Por una breve historia crítica, véase Antoine Compagnon, *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, 1998, pp. 29-50.

La crítica literaria y la literatura

La crítica literaria moderna ocupa una posición particular con respecto a la literatura: sostenida por un conjunto diverso de dispositivos sociales, educativos y discursivos, la crítica literaria evalúa, define y, en consecuencia, ejerce un cierto poder sobre los modos de producción de los textos. Si bien la práctica de criticar un texto, de comentarlo, de explicarlo, de evaluarlo, no es una práctica específicamente moderna, sí lo es en cambio el hecho de transformarla en una disciplina diferenciada, con sus propios especialistas y con un objeto que le es propio, el objeto “literario”. La crítica literaria y la literatura suelen tener así una relación simbiótica, de definición mutua.

La China contemporánea no es ajena a la simbiosis entre crítica literaria y literatura. Desde que, a fines de los años 20, la crítica literaria en China se constituyó como disciplina y como esfera diferenciada de discursos, no cesaron de proliferar obras individuales o colectivas sobre la “historia de la crítica literaria en China” (*zhongguo wenxue piping shi* 中國文學批評史)². Un momento inaugural de la disciplina fue el libro de Chen Zhongfan 陳鐘凡 que, por primera vez, llevaba este título en su cubierta. Chen Zhongfan nombraba en el título de su libro una disciplina que, si bien se estaba

² Sólo daremos como ejemplo dos obras colectivas que fueron publicadas en los últimos años en China: la obra editada por Wang Yunxi (Wang Yunxi y Gu Yisheng, *Zhongguo wenxue piping shi xinbian*, Shanghai, Fudan daxue chubanshe, 2001) y la de Fu Xuanzong – cuyo volumen sobre las dinastías de Wei 魏 (220-265), de Jin 晉 (266-420) et las Dinastías del Norte y del Sur 南北朝 (420-589) fue dirigido por Liu Yuejin (Liu Yuejin (editor del volumen), Fu Xuanzong y Jiang Yin (editores principales) (2005), *Zhongguo gudai wenxue tonglun : Wei Jin Nanbeichao juan*, Shenyang, Liaoning renmin chubanshe, 2005). El de Wang Yunxi lleva la expresión “crítica literaria” en el título. El volumen dirigido por Liu Yuejin (pp. 91-111) contiene un capítulo dedicado a la “crítica literaria” del período en cuestión.

constituyendo como tal por el hecho mismo de recibir un nombre, se reivindicaba sin embargo como heredera de una tradición nacional plurisecular con una historia propia³. Los textos del pasado imperial (cuyo ciclo llegó a su fin con la proclamación de la República en 1912) eran así clasificados como “crítica literaria” por un discurso que les era alógeno (como Chen Zhongfan mismo lo reconoce⁴). La radicalidad de este discurso sobre los textos sólo puede ser comprendida en su contexto: las referencias a la “crítica literaria” en el sentido moderno, que provienen en su libro ante todo de Europa y de los Estados Unidos, provocan una enorme ruptura simbólica con los discursos tradicionales sobre las letras. Algunos intelectuales –como los que se nucleaban alrededor de la revista *Evaluación crítica del saber* (*Xueheng* 學衡)– eran más reacios a incorporar los discursos estéticos que provenían de occidente; incluso los que admitían estos discursos proponían una conciliación con la tradición literaria imperial y rechazaban el tipo de discurso, más radicalizado, que reivindicaban los herederos del movimiento del 4 de mayo de 1919⁵.

³ Zhu Hongju, “‘Zhongguo wenxue piping shi’: shixue de lishi jieshi”, en: Li Yongyin, *Duowei shiye zhong de baibu jingdian: wenyi xue juan*, Hangzhou, Zhejiang guji chubanshe, 2004, p. 256; Zhou Xinglu et al., “Xin shiji zhi chu gudai wenlun yanjiu de sikao”, *Fudan xuebao*, 2000, n° 6, p. 67.

⁴ Chen Zhongfan, *Zhongguo wenxue pipingshi*, Shanghai, Zhonghua shuju, 1927, p. 9. En esas páginas, Chen Zhongfan hace explícitas sus dificultades para escribir la “historia de la crítica literaria” de una tradición que no conoce esta disciplina.

⁵ El llamado “movimiento de 4 de mayo de 1919” (*wusi yundong* 五四運動) fue una gigantesca manifestación contra el Tratado de Versalles al final de la Primera Guerra Mundial (sobre todo contra la concesión a Japón de la península de Shandong, que había estado en manos alemanas hasta la Guerra). De esta manifestación, y de la radicalización que la acompañó, surgieron figuras de gran importancia para la historia china del siglo XX. En lo que respecta a las letras, son los representantes del llamado “movimiento por el chino vernacular” (*baihua yundong* 白話運動) que salieron fortalecidos, es decir, aquellos intelectuales que, en rebelión contra la cultura imperial, exigían reemplazar el chino clásico por el chino vernacular, tanto en la literatura y en la prensa como en la educación y en los documentos públicos. Sobre las transforma-

Chen Zhongfan, en cambio, profundizaba la ruptura con los discursos de la tradición imperial y se aventuraba en el desarrollo de las posibilidades renovadoras que le ofrecían los discursos literarios occidentales.

Pero la verdadera ruptura se produciría unos años después, con Guo Shaoyu, en 1934. Por la sistematicidad con que consolidó un discurso sobre la “historia de la crítica literaria”, Guo Shaoyu es el verdadero fundador de la crítica literaria en la China contemporánea. Por esta razón, vale la pena detenerse en el modo en que, en el prefacio a su *Historia de la crítica literaria en China*, Guo definió la disciplina:

有人說，中國的文學批評並無特殊可以論述之處，一些文論詩話以及詞話、曲話之著，大都是些零星不成系統的材料（…）

不錯！中國的文學批評確有這些現象。但是，若由歷史的觀點以言，則中國文學批評之演變蛻化，也自有其可以註意的地方。何以故？蓋文學批評所由形成之主要的關係，不外兩方面：

一是文學的關係，

ciones intelectuales que acarrió el movimiento de 4 de mayo, véase Chow Tse-tsung, *The May Fourth Movement. Intellectual Revolution in Modern China*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1960; y Vera Schwarcz, *The Chinese Enlightenment: intellectuals and the Legacy of the May fourth Movement of 1919*, Berkeley, University of California Press, 1986. Sobre el “movimiento por el chino vernacular” desde fines de la dinastía Qing, véase Elizabeth Kaske, “Mandarin, Vernacular and National Language-China’s Emerging Concept of a National Language in the Early Twentieth Century”, en: Lackner, Michael y Vittinghof, Natascha, *Mapping Meanings. The Field of New Learning in Late Qing China*, Brill, Leiden, 2005, pp. 265-299.

即是對於文學的自覺，二是思想的關係，即是所以佐其批評的根據。

Hay quienes dicen que la crítica literaria en China no tiene nada de interesante, que algunas obras de discusión literaria (*wenlun*) como los “decires sobre poesía” (*shihua*), los “decires sobre poesía irregular” (*cihua*) y los “decires sobre la canción” (*quhua*) son en su mayoría materiales dispersos y carentes de sistematicidad⁶ (...) ¡Y no se equivocan! En efecto, la crítica literaria en China presenta estos fenómenos. Sin embargo, si uno la aborda desde el punto de vista histórico, la evolución de la crítica literaria china tiene aspectos que merecen atención. ¿Por qué? Porque las relaciones que constituyen la crítica literaria son de dos tipos: por una lado, relaciones que [la crítica literaria] establece con la literatura (*wenxue*), es decir, con la conciencia de sí (*zijue*) de la literatura; por otro lado, relaciones que establece con el pensamiento, es decir, con los fundamentos de su crítica⁷.

La “crítica literaria” se encuentra entre dos mundos: el mundo del “pensamiento” (*sixiang* 思想), que posee las reglas de legitimación de un discurso crítico, y el mundo de la “literatura” (*wenxue* 文學), que constituye el objeto de la crítica. La “crítica literaria”, discurso meta-literario, no puede reducirse ni a un puro pensamiento ni a un simple objeto literario; necesita ubicarse entre el uno y el otro, como una disciplina aparte. Es en el mundo de la “crítica literaria” que la “literatura” puede explicitar su “conciencia de sí” (*zijue* 自覺) y

⁶ Se trata de una crítica a una afirmación de Chen Zhongfan. Cf. Chen Zhongfan, *Zhongguo wenxue pipingshi*, Shanghai, Zhonghua shuju, 1927, p. 9.

⁷ Guo Shaoyu, *Zhongguo wenxue piping shi*, Tianjin, Baihua wenyi chubanshe, 1999, p. 3. Todas las traducciones en el presente artículo son mías.

descubrirse a sí misma como “literatura”. Para Guo Shaoyu, la “crítica literaria” es la conciencia misma de la “literatura”, aquello que la “literatura” no puede decir por sí misma. De este modo, la “crítica literaria” se atribuye dos privilegios: por un lado, determinar qué es y qué no es “crítica literaria” en los textos heredados del pasado que tratan sobre cuestiones de escritura; por el otro, darle a la “literatura” una “conciencia” que la crítica se encarga de formular.

La idea ontológica de la literatura

Aunque los intentos por someter los textos del pasado a la distinción entre “crítica literaria” y “literatura” no empiezan con Guo Shaoyu, puede decirse que su libro consolida las bases de esta distinción fundamental en la historia intelectual de la China contemporánea. Esta distinción se funda sobre lo que podríamos llamar una *idea ontológica* de la “literatura”: la “literatura” existe y el crítico literario (o teórico literario) tiene que “descubrirla”.

Vale la pena detenerse entonces en el análisis que Guo Shaoyu hace de la historia de las nociones de *wen* 文, de *wenxue* 文學 (que modernamente cargaría con el significado de “literatura”) y de *wenzhang* 文章, que en chino clásico –la lengua escrita de las élites letradas en tiempos del imperio– servían para designar el arte del texto. Según Guo, la evolución de los términos habría sido como sigue. Entre los Zhou (XI a. C.-256 a. C.) y los Qin (221 a. C.-206 a. C.), el término *wenxue* habría querido decir al mismo tiempo “texto” y “erudición”, que habrían constituido una unidad; en los Han (206 a. C.-220 d. C.), *wenxue* habría pasado a significar “estudio del *wen*” y a ser identificado con la “erudición”, mientras que *wenzhang* habría empezado a designar exclusivamente el texto y el arte de producirlo. En esta transición, el arte del texto y la erudición, antes confundidos

en un solo término, habrían pasado a designar dos actividades diferentes, el trabajo específicamente “literario” y el trabajo de adquirir conocimiento. Pero esta diferenciación habría alcanzado su momento culminante recién con la caída de los Han, en el período llamado de Wei, Jin y de las Dinastías del Norte y del Sur (220-589): el *wenxue* habría absorbido el significado de *wenzhang*-texto y, en consecuencia, se habría acercado al significado moderno de “literatura”⁸.

Pero esta “evolución” (*yanjin* 演進) de las nociones específicamente “literarias” habría comenzado a detenerse hacia la dinastía Tang (618-907) para emprender un proceso inverso de *ocultamiento* de la “literatura”. Según Guo Shaoyu, el “movimiento de recuperación de la antigüedad” (*guwen yundong* 古文運動) de la segunda mitad de Tang, y sobre todo los “estudios del Dao” (*daoxue* 道學, llamado también “neoconfucianismo”) de Song (960-1279), habrían descuidado la especificidad de la “literatura” y ahogado la “crítica literaria” en especulaciones éticas. La historia imperial de la “crítica literaria” habría llegado de este modo al final de un ciclo: un ciclo de “descubrimiento” y de ocultamiento de la especificidad de la “literatura”. Pero, para Guo Shaoyu, este ciclo histórico no ponía en cuestión la existencia de la “literatura” a lo largo de la historia imperial. Si bien los géneros que componían la “literatura” o la conciencia de su especificidad (la “crítica literaria”) podían variar, la postulación de la transhistoricidad de su existencia era necesaria para establecer una continuidad entre el pasado y el presente.

⁸ Véase Guo Shaoyu, *Zhongguo wenxue piping shi*, Tianjin, Baihua wenyi chubanshe, 1999, p. 124. Sin embargo, como muestra Yang Ming, el *wen* estaba en la época más cerca de la “erudición” (*xue*) que de la estética. Véase Yang Ming, *Han Tang wenxue biansi lu*, Shanghai, Shanghai guji, 2005, pp. 1-11.

En efecto, la aplicación de nociones alógenas como “literatura” o “crítica literaria” a textos de época imperial respondía a una necesidad de continuidad histórica propia a los nacionalismos del siglo XX. Esta necesidad de continuidad histórica era tanto más urgente cuanto que, en esas mismas décadas, se intentaba construir una “historia nacional” que pudiera explicitar la “tradición nacional” de la misma manera en que la “crítica literaria” explicitaba la “literatura”. Entre un Sun Yat-sen que declaraba la nación china la más “perfecta” por su coincidencia entre “raza” y “cultura”⁹ y un Guo Shaoyu que declaraba una identidad entre la “crítica literaria” y la “literatura” del presente y la del pasado, había una convergencia de proyecto: establecer una continuidad fundada sobre una esencia a “descubrir”, ya sea en la “nación” o en la “literatura”¹⁰. La “historia de la crítica literaria”, como la “historia de la literatura china” que la acompañaba, operaba aquí de modo análogo a la “historia nacional” y se inscribía en un mismo proyecto de construcción política y cultural.

El *wen* y el espíritu de las letras

Ahora bien, ¿cuánto hay de justo en esta perspectiva ontológica de la “literatura”? ¿Hasta qué punto puede hablarse de un “descubrimiento” o de una “literatura” en la China imperial? O mejor: ¿puede hablarse en absoluto, en cualquier contexto, de un “descubrimiento” de la “literatura”? La idea de que la “literatura” fue “descubierta” después de la caída de los Han no es sólo una idea de los intelectuales chinos de los años ‘20 y ‘30. François Jullien, por dar un ejemplo reciente, formula una idea similar en su libro *La valeur allusive*: la noción de

wen habría evolucionado en los primeros siglos de la historia imperial hacia una concepción propiamente “literaria” de la expresión, es decir, hacia la concepción de la “literaridad” (*littérarité*)¹¹. Esta idea de *littérarité*, herencia de la teoría literaria estructuralista y de la noción de *literaturnost* del formalismo ruso, no está muy lejos de la idea ontológica de Guo Shaoyu. A pesar de las diferencias entre los discursos de Guo sobre el *wenxue* y de Jullien sobre la *littérature* (que en parte se funda en las investigaciones del primero), el modo de aproximación a la “literatura” es similar: un rastreo, en la historia de la “crítica literaria china”, de aquellos discursos que muestren una “conciencia”¹² o un “descubrimiento” de la “literatura”. En ambos permanece la idea de que la “literatura” es algo que existió en tiempos imperiales. Pero ¿podemos acaso decir que la palabra *wen* de tiempos imperiales tenía algo que ver con la noción moderna de literatura?

¹¹Véase François Jullien, *La valeur allusive*, París, Presses Universitaires de France, 2003, p. 31; véase también pp. 22-27. François Jullien intenta no esencializar la “literatura”, pero la falta de una contextualización histórica del discurso de Liu Xie lo lleva (al menos en este caso) a esencializar involuntariamente las categorías modernas con las que trabaja. Un problema similar se encuentra en el trabajo de sinólogos de la academia norteamericana. Cai Zong-qi y Stephen Owen, dos grandes especialistas de la literatura medieval, no tienen una aproximación esencialista a los textos del pasado; sin embargo, los dos aplican la categoría “literatura” a su objeto de estudio: “conceptos de literatura” (en el caso de Cai) o naturaleza cambiante del “pensamiento literario” (en el caso de Owen) son los prismas a través de los cuales organizan el material textual del pasado. En sus esfuerzos de una redefinición, someten involuntariamente los textos del pasado a una división disciplinaria propia del presente. Véase Cai Zong-qi, “The Making of a Critical system: Concepts of Literature in Wenxin diaolong and Earlier Texts”, en: Cai Zong-qi (ed.), *A Chinese Literary Mind: Culture, Creativity, and Rhetoric in Wenxin diaolong*, Stanford, Stanford University Press, 2001, pp. 33-59; y Stephen Owen, *Readings in Chinese Literary Thought*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1992, p. 155

¹² François Jullien, *La valeur allusive*, París, Presses Universitaires de France, 2003, p. 43.

⁹ Prasenjit Duara, *Rescuing History from the Nation: Questioning Narratives of Modern China*, Chicago y Londres, University of Chicago Press, 1995, p. 32.

¹⁰ Elizabeth Kaske, “Mandarin, Vernacular and National Language”, pp. 265-299.

La palabra *wen* es, como hemos visto, una de las palabras más utilizadas en tiempos imperiales para designar el arte de la escritura. Hay sin duda analogías posibles entre ciertas ideas de *wen* en tiempos imperiales (que remite, como hemos visto, tanto al *wenxue* como al *wenzhang*) y las ideas que Guo Shaoyu o François Jullien tienen de la “literatura”: en efecto, *wen* y “literatura” designan un trabajo estético sobre el lenguaje. Pero si observamos el sentido que el discurso sobre el *wen* y el discurso sobre la “literatura” le dan respectivamente al trabajo estético del lenguaje, se hace evidente el abismo que separa la noción moderna de “literatura” de la noción de *wen*. Se trata entonces de salir de las perspectivas esencialistas de la literatura y de mostrar que, para la China imperial, una “historia de la literatura” sólo sabría ocultar las formas concretas en que se producían los textos y el modo en que estos textos eran organizados simbólicamente en un discurso. Desde este punto de vista, la “literatura” como discurso no sería sino una peripecia más de las formas posibles de organizar la vida social¹³ de los textos.

En las dos secciones siguientes proponemos un doble análisis del *wen*: del discurso que lo sostiene y de las instituciones que le dan sentido en contexto imperial. Como este discurso varía en el tiempo y en el espacio, tomaremos como ejemplo el *Espíritu de las letras en dragón cincelado* (*Wenxin diaolong* 文心雕龍), de Liu Xie, que inspiró tanto a Guo Shaoyu como a sus sucesores recientes para formular las especificidades de la “literatura” imperial.

¹³ Esta noción de “vida social” de los textos se inspira en el libro de Jean-Louis Fabiani, *Qu'est-ce qu'un philosophe français? La vie sociale des concepts*, Paris, Les éditions de l'EHESS, 2010.

a) *El wen como eje de un discurso ético y cosmológico de la escritura*

La palabra *wen* concentraba significados que se actualizaban de modos diversos según el contexto. La palabra podía designar formas visibles como los trazos sobre las pieles de animales o la decoración sobre una vasija ceremonial; pero también podía designar objetos más abstractos, como las ceremonias o los textos. Entre estos valores semánticos aparentemente tan diversos de la palabra *wen* hay sin embargo un elemento en común: la idea de “ornamento” y “decoración”, ya sea de los objetos o –en modo figurado– de los hombres. Es sobre la base de este significado de “ornamento” de la palabra *wen* que, en el siglo V, Liu Xie asigna a la escritura un origen cósmico:

文之為德也大矣，與天地並生者，何哉？夫玄黃色雜，方圓體分，日月疊璧，以垂麗天之象；山川煥綺，以鋪理地之形：此蓋道之文也。（…）為五行之秀，實天地之心。心生而言立，言立而文明，自然之道也。

La virtud del *wen* es grande: nació junto al Cielo y a la Tierra. ¿Por qué esto es así? Porque los colores oscuros y amarillos se mezclan; las formas redondas y cuadradas se distinguen; el sol y la luna, como jades enhebrados, cuelgan su belleza de los astros del Cielo; las montañas y los ríos, como sedas irradiantes, despliegan su orden sobre las formas de la Tierra: todo esto es el *wen* del Dao. (...) [El hombre] es la flor de los Cinco Elementos, es el espíritu del Cielo y de la Tierra. Una vez que nace el espíritu, las palabras se establecen; una vez que

las palabras se establecen, el *wen* se manifiesta: es el Dao espontáneo.¹⁴

A este origen cósmico de la palabra escrita, que resulta de un proceso espontáneo de explicitación ornamental del Dao o del “Camino” (es decir, el orden del cosmos), Liu Xie agrega un origen histórico: los Libros Canónicos (las *Mutaciones*, los *Ritos*, los *Documentos*, las *Odas* y las *Primaveras y Otoños*), escritos supremos que “toman por modelo el Cielo y la Tierra, buscan signos en las divinidades celestes y terrestres, contribuyen al orden de las cosas, regulan las relaciones entre los hombres, exploran las regiones misteriosas del espíritu y constituyen la médula del arte del texto (*wenzhang* 文章)”¹⁵. La relación entre la textualidad del presente de Liu Xie y los Libros Canónicos de la Antigüedad es genealógica. Inspirado quizá por las investigaciones de las genealogías familiares en la corte de Nankín a fines del siglo V (típicas de esta sociedad de corte dominada por familias ilustres), Liu Xie declara los Libros Canónicos el “ancestro” común de los géneros escritos de la corte imperial. Por eso, en un capítulo que lleva el título de “Tomar los Libros Canónicos como ancestros” (*zongjing* 宗經), Liu Xie dice:

論、說、辭、序，則《易》統其首；詔、策、章、奏，則
《書》發其源；賦、頌、歌、讚，則
《詩》立其本；銘、誄、箴、祝，則《禮》總其端；紀、
傳、盟、檄，則《春秋》為根。(…)
勵德樹聲，莫不師聖；而建言修辭，鮮克宗經。

¹⁴ WXDL, 1.2.

¹⁵ WXDL, 3.56.

“象天地，效鬼神，參物序，制人紀，洞性靈之奧區，極文章之骨髓者也”.

El tratado, la exposición, el comentario, el prefacio: son las *Mutaciones* que gobiernan su principio. El decreto, las disposiciones, la declaración, el informe: son los *Documentos* que constituyen su fuente. La rapsodia, el elogio, la canción, el verso adjunto: son las *Odas* que han afianzado su raíz. La inscripción, la oración fúnebre, la admonición, la invocación: son los *Ritos* que gobiernan su extremo. Los registros, las biografías, los documentos de alianza, las proclamaciones: son la *Primaveras y otoños* que constituyen su raíz. (...) Con el objeto de reforzar la virtud y consolidar su reputación, todos toman como maestros (*shi*) a los Sabios (*sheng*); para establecer las palabras propias y cultivar la escritura, no hay nada mejor que tomar como ancestros (*zong*) a los Libros Canónicos (*jing*).

Cada género de corte lleva en sí la marca de un “ancestro” eminente al que le debe respeto y veneración. Esa veneración tiene implicaciones éticas: según Liu Xie, todo texto nuevo no debe apartarse del modelo que le ofrece su “ancestro” canónico. A diferencia de la Biblia para el cristianismo, los Libros Canónicos no se inscriben en una distinción entre texto “sagrado” y “profano”, y por esta razón tampoco los “descendientes” de estos libros (es decir, la totalidad de los géneros escritos) pueden organizarse según una distinción que desconocen. De este modo, textos “religiosos” como los rituales y ceremoniales coexisten con textos “profanos” como la poesía o los géneros administrativos.

Del proceso espontáneo del cosmos a los “ancestros” canónicos, todos los géneros que entran en el dominio del *wen* cargan con un significado ético y cosmológico. Por eso el *wen* no tiene nada que ver con un discurso que, como la “literatura”, autonomiza los usos “estéticos” de otros usos de la escritura. Por el contrario, la dimensión estética del lenguaje escrito sólo tiene sentido para Liu Xie si está legitimada por su filiación ética con los Libros Canónicos y si está

inscripta en el proceso de explicitación del Dao. “Adorno” del hombre que la adquirió a lo largo de un arduo trabajo de formación, la escritura es signo de la superioridad moral de la persona que la domina. Veamos entonces, en la próxima sección, qué instituciones constituían el contexto del sentido que Liu Xie asigna a la escritura.

b) *Las instituciones del wen*

Si se quiere entender el sentido del discurso sobre el *wen*, es necesario explorar las instituciones que lo hacían posible y significativo en el mundo de las élites letradas del siglo V. Estas instituciones eran la administración imperial y, más precisamente, la corte donde los letrados se encontraban e intercambiaban sus saberes. El imperio era en efecto un enorme conjunto de palacios, de departamentos y de circunscripciones administrativas que se mantenían unidas por la circulación continua de textos administrativos. Así por ejemplo explica Liu Xie el rol de los decretos (*zhao*) y disposiciones (*ce*) en el imperio:

皇帝御寓，其言也神。淵嘿黼辰，而響盈四表，唯詔策乎！

El emperador tiene su casa [el imperio] bajo control y su palabra [*yan*] es divina. Incluso si está en calma detrás de un biombo ornado, su voz resuena en las cuatro direcciones: es gracias a los decretos y a las disposiciones!¹⁶

El énfasis está puesto en la escritura: no se trata sólo de mostrar la “utilidad” de la escritura como medio de comunicación, sino de

ensalzar los poderes extraordinarios del texto, que transmite la palabra “divina” del emperador a los lugares más alejados de la capital. Liu Xie es aún más explícito cuando describe la función de los informes (*biao*) y de los agradecimientos oficiales (*zhang*):

原夫章表之為用也，所以對揚王庭，昭明心曲。既其身文，且亦國華。章以造闕，風矩應明；表以致禁，骨采宜耀。循名課實，以文為本者也。

Si se explora el uso de los informes (*biao*) y de los agradecimientos oficiales (*zhang*), se verá que sirven para comunicar un asunto a la corte real y para manifestar una idea. Son el ornamento de la persona y las flores del reino [i. e., del imperio]. El *zhang* sirve para hacer un agradecimiento, de modo que los modelos de su estilo deben brillar; el *biao* debe llegar hasta el palacio imperial, de modo que los ornamentos de su estructura deben ser irradiantes. Para verificar la reputación de un hombre y evaluar sus logros, hay que considerar el texto como raíz [es decir, hay que evaluarlo a través de sus textos].¹⁷

El trabajo estético de la escritura tiene en este pasaje dos sentidos complementarios. Por un lado, el lugar (el palacio imperial) o la función (agradecimiento a un superior) exigen del texto una elegancia que lo distinga de otras formas más habituales de escritura. Al igual que los decretos y las disposiciones, el informe o el agradecimiento oficial tienen que “brillar” por sus “ornamentos” y no admiten el prosaísmo de las administraciones modernas. La belleza de la escritura es el signo del espacio selecto por donde el texto circula y de la función especial que se le atribuye a su género. Por otro lado, este trabajo estético de la palabra escrita es el “ornamento (*wen*) de la

¹⁶ WXDL, 19.724.

¹⁷ WXDL, 22.843.

persona y las flores del reino”, un adorno tanto del ministro letrado que escribe este tipo de textos como del emperador que recibe a su ministro-servidor en su “casa”. La belleza del texto se confunde con la belleza del cuerpo físico y del cuerpo político; no es una belleza autónoma, producida para la contemplación estética, sino una decoración del imperio, del emperador y de sus ministros letrados.

Este tipo de discursos tiene un rol específico en la organización institucional de los usos de la escritura. Si bien la condición de posibilidad de las reflexiones de Liu Xie es la necesidad estructural del manejo de la escritura en la administración imperial, su discurso no puede ser reducido a un reflejo de esas condiciones. Liu Xie pone el énfasis en los poderes extraordinarios de la escritura y en el trabajo estético necesario para hacerla eficaz; no quiere hacer de la escritura un simple instrumento de comunicación administrativa, sino una forma de manifestar la superioridad moral del hombre de letras. Por eso el capítulo 49 de su tratado es una defensa del hombre de letras, que Liu Xie compara con el hombre de armas:

文武之術，左右惟宜。卻穀敦《書》，故舉為元帥，
豈以好文而不練武哉！孫武《兵經》，辭如珠玉，
豈以習武而不曉文也！

El arte de las letras y el arte de las armas deberían aliarse convenientemente el uno con el otro. Xi Hu sentía una estima muy grande por los *Documentos*, y por esta razón fue nombrado general: ¿cómo podría decirse que, como era amante de las letras, no practicaba el arte de las armas? El *Arte de la Guerra*, de Sun Wu, está escrito como las perlas y el jade: ¿cómo podría afirmarse que, como practicaba el arte de las armas, no conocía el arte de las letras?

Para Liu Xie, las letras son un *sine qua non* del candidato a la administración imperial. Signo de la superioridad moral del ministro letrado, la escritura tiene ante todo un sentido ético y administrativo. Administrativo, porque hace posible la gestión de las instituciones y la comunicación entre funcionarios. Ético, porque escribir bien constituye el deber de todo ministro que se considere digno de servir a su emperador y de seguir las enseñanzas de los Libros Canónicos. Varias ejemplos de promociones de funcionarios por la belleza de sus textos (en verso o en prosa) ilustran esta relación entre ética de la escritura y ética ministerial. El siguiente es el ejemplo de un letrado del siglo V que consigue una promoción gracias a su dominio de la escritura administrativa:

稚珪少學涉，有美譽。太守王僧虔見而重之，引為主簿。太祖為驃騎，以稚珪有文翰，取為記室參軍，與江淹對掌辭筆。

[Kong] Zhigui, en su juventud, tenía ya una gran erudición y una bella reputación. El gobernador de su comandancia, Wang Sengqian 王僧虔 (426-485), lo estimaba mucho, y le dio un puesto de secretario (*zhubu*). Cuando [Xiao Daocheng, antes de convertirse en el premier emperador de la dinastía Qi] obtuvo el puesto de general de la caballería ligera, como [Kong] Zhigui era bueno en las letras, lo hizo nombrar ayuda de campo del secretario (*jishi canjun*), y a partir de ese momento Kong Zhigui se encargó junto a Jiang Yan de la escritura de documentos.¹⁸

Sin entrar en los detalles del sistema de selección y promoción de funcionarios y en la naturaleza de cada uno de los puestos mencionados, se puede decir que la carrera de Kong Zhigui está basada en su reputación de letrado y en el placer estético que sus

¹⁸NQS, 48.835.

textos provocan en sus superiores. La escritura, cuyas dimensiones estéticas se combinan con su uso administrativo, vale socialmente por la posición institucional que garantiza al letrado.

El discurso de Liu Xie sobre los poderes del *wen* cobra así un sentido suplementario a la luz de las instituciones imperiales. Si Liu Xie defiende las letras, exalta los poderes de la escritura y asocia las exigencias estéticas a las exigencias éticas de las funciones ministeriales, es porque su concepción de la escritura está íntimamente ligada a su concepción de lo que es la administración imperial: el lugar donde la escritura gobierna. Su discurso sobre el arte de las letras es inseparable de su discurso sobre el arte de gobernar y de las instituciones imperiales que este discurso contribuye a reproducir.

El *wen* de Liu Xie funciona de este modo en convergencia con una serie de prácticas institucionales que lo distinguen claramente de la “literatura”. No se trata de una diferencia de función, sino del modo mismo de existencia de los textos: los textos que, para Liu Xie, pertenecen al *wen*, se producen y son puestos en circulación con el objetivo de significar la superioridad moral del ministro y de hacer funcionar la administración imperial. La belleza de la escritura no es la expresión de una “conciencia” de la “literatura”, porque la “literatura” no es sino una invención reciente. Sólo si apreciamos en toda su amplitud la singularidad del discurso sobre el *wen* y de la historicidad de las instituciones que le dan sentido podemos, por un efecto de simetría, volver sobre la noción de “literatura” para reconocer su singularidad, su historicidad y su propia extrañeza.

Conclusión: ¿qué queda de la “literatura”?

La extrañeza de ambos discursos –el moderno del *wenxue* y el imperial del *wen*– no debería impedirnos ver los lazos históricos que existen entre ellos. Estos lazos van más allá del hecho de la presencia del significante *wen* en la palabra moderna, y no tienen nada que ver con una “evolución” hacia el descubrimiento de la “literatura”. Lo que une ambos discursos es un afán similar de distinción. Retomando una idea de Howard Becker, podríamos decir en efecto que “literatura” y *wen* funcionan como “títulos honoríficos” –como si algunos textos fueran más honorables que otros o como si el saber de la escritura fuera más honorable que otros saberes¹⁹. De este modo, no debería sorprendernos que la modernidad china –como quizá también la modernidad occidental– haya conservado “títulos honoríficos” que, en el pasado, correspondían a títulos verdaderos, es decir, a privilegios que los hombres de letras obtenían gracias al dominio de la escritura. En otras palabras, la obsesión moderna por la “autonomía de lo literario” pareciera ser el producto de la nostalgia, de la envidia o de ambas a la vez: la nostalgia de letrados modernos que sienten envidia por los privilegios de sus predecesores.

¿Qué queda entonces de la “literatura”? Puede que tengamos que dejar de lado esta categoría y explorar otras maneras de reflexionar sobre la escritura. Y eso quizá implique también, como principio, historizar los discursos modernos con que suele encararse esa reflexión.

¹⁹ Howard Becker, *Art worlds*, Berkeley – Los Angeles – Londres, University of California Press, 1982, p. 37.

Bibliografía

- Becker**, Howard, *Art worlds*, Berkeley – Los Angeles – Londres, University of California Press, 1982.
- Cai Zong-qi**, “The Making of a Critical System: Concepts of Literature in Wenxin diaolong and Earlier Texts”, en: Cai Zongqi (ed.), *A Chinese Literary Mind: Culture, Creativity, and Rhetoric in Wenxin diaolong*, Stanford, Stanford University Press, 2001, pp. 33-59.
- Chen Zhongfan** 陳鐘凡, *Zhongguo wenxue piping shi* 中國文學批評史 (*Historia de la crítica literaria en China*), Shanghai, Zhonghua shuju, 1927.
- Chow Tse-tsung**, *The May Fourth Movement. Intellectual Revolution in Modern China*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1960.
- Compagnon**, Antoine, *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, 1998.
- Duara**, Prasenjit, *Rescuing History from the Nation: Questioning Narratives of Modern China*, Chicago y Londres, University of Chicago Press, 1995.
- Fabiani**, Jean-Louis, *Qu'est-ce qu'un philosophe français ? La vie sociale des concepts*, Paris, Les éditions de l'EHESS, 2010.
- Guo Shaoyu** 郭紹虞, *Zhongguo wenxue piping shi* 中國文學批評史 (*Historia de la crítica literaria en China*), Tianjin, Baihua wenyi chubanshe, 1999.
- Jullien**, François, *La valeur allusive*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003.
- Kaske**, Elizabeth, “Mandarin, Vernacular and National Language-China's Emerging Concept of a National Language in the Early Twentieth Century”, en: Lackner, Michael y Vittinghof, Natascha, *Mapping Meanings. The Field of New Learning in Late Qing China*, Brill, Leiden, 2005, pp. 265-304.
- Liu Yuejin** 劉躍進 (editor del volumen), Fu Xuanzong 傅璇琮 et Jiang Yin 蔣寅 (editores principales), *Zhongguo gudai wenxue*

- tonglun: Wei Jin Nanbeichao juan* 中國古代文學通論 : 魏晉南北朝卷 (*Discusión general sobre la literatura china antigua: volumen sobre Wei, Jin y las dinastías del Norte y del Sur*), Shenyang, Liaoning renmin chubanshe, 2005.
- NQS**: *Nan Qi shu* 南齊書 (*Libro de los Qi del Sur*), Xiao Zixian 蕭子顯. Beijing, Zhonghua shuju, 1972.
- Owen**, Stephen, *Readings in Chinese Literary Thought*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1992.
- Schwarcz**, Vera, *The Chinese Enlightenment: intellectuals and the Legacy of the May fourth Movement of 1919*, Berkeley, University of California Press, 1986.
- Wang Yunxi** 王運熙, Gu Yisheng 顧易生, *Zhongguo wenxue piping shi xinbian* 中國文學批評史新編 (*Historia de la crítica literaria en China: nueva edición*), Shanghai, Fudan daxue chubanshe, 2001.
- WXDL**: *Wenxin dialong yizheng* 文心雕龍義證 (*Pruebas sobre el sentido de El espíritu de las letras en dragón cincelado*), Liu Xie 劉勰; Zhan Ying 詹鏞. Shanghai, Shanghai guji, 1989.
- Yang Ming** 楊明, *Han Tang wenxue biansi lu* 漢唐文學辨思錄 (*Selección de análisis y de reflexiones sobre la literatura de Han a Tang*), Shanghai, Shanghai guji, 2005.
- Zhou Xinglu** 周興陸 *et al.*, “Xin shiji zhi chu gudai wenlun yanjiu de sikao” 新世紀之初古代文論研究的思考 (“Reflexiones sobre el estudio de la teoría literaria antigua a principios del nuevo siglo”), *Fudan xuebao* 復旦學報, 2000, n° 6, p. 66-73.
- Zhu Hongju** 朱洪舉, “Zhongguo wenxue piping shi: shixue de lishi jieshi” 《中國文學批評史》: 詩學的歷史解釋 (“Historia de la literatura china: explicación histórica de la poética”), en: Li Yongyin 李咏吟, *Duwei shiye zhong de baibu jingdian: wenyi xue juan* 多維視野中的百部經典 : 文藝學卷 (*Clásicos abordados a partir de varias perspectivas: volumen sobre las artes y las letras*), Hangzhou, Zhejiang guji chubanshe, 2004, pp. 256-279.