

#07

A JOURNEY ACROSS RIVERS AND LAKES: A LOOK AT THE *JIANGHU* IN CHINESE CULTURE AND LITERATURE

WU, Helena Yuen Wai

The University of Hong Kong

wuhelena@hku.hk

Recommended citation || YUEN WAI, Helena (2012): "A Journey across Rivers and Lakes: A Look at the Untranslatable *Jianghu* in Chinese Culture and Literature" [online article], 452°F. *Electronic journal of theory of literature and comparative literature*, 7, 58-71, [Consulted on: dd/mm/aa], < http://www.452f.com/pdf/numero07/07_452f-mono-helena-yuen-wai-orgnl.pdf>

Illustration || Mar Oliver

Article || Received on: 27/01/2012 | International Advisory Board's suitability: 15/05/2012 | Published on: 07/2012

License || Creative Commons Attribution Published -Noncommercial-No Derivative Works 3.0 License



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

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

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

Three Oddest Words, Wislawa Szymborska

0. Introduction

Literally meaning “rivers and lakes”, *jianghu* (江湖) is an unsettling concept/expression/sensation/text in Chinese language and culture open for a myriad of interpretations. Although *jianghu* does not retain any actual being, exact location or fixed meaning in reality, it is often represented as the fantastical world of Chinese martial arts, the criminal realm of triad societies, an anarchic condition beyond the reach of government, the mythical world “out there” and so on in Chinese culture, literature and cinema. When *jianghu* is creatively and varyingly manifested in poems, folktales, novels, songs, paintings, animations, films, television series, comics, theatrical performances, etcetera across the generations, the term almost evolves as if it is an organic entity of its own, stretching from Chinese literature, cinema to the everyday use of the term as slangs and idioms. Intriguingly, however ambiguous, arbitrary and unstable as it is in its meanings, the notion of *jianghu* is still commonly used and understood by Chinese-speaking communities such as China, Hong Kong, and Taiwan throughout the generations. From this point, this paper sets out to explore the possibility as well as the impossibility of representing a seemingly untranslatable term: *jianghu*. By looking at how the term is translated from one language to another, from an ancient context to a (post)modern context, and further from one generation to another, the following attempts to study the process of adaptation and translation of *jianghu* beyond a linguistic scope, and towards a broader field of literary, cultural and film studies.

1. Chinese Classical Texts: *Jianghu* in a Glimpse

The term *jianghu* appeared in Chinese classical literary texts more than two thousand years ago. Dating back to the Warring States Period of ancient China around the 4th century B.C., Zhuangzi (莊子), an influential ancient Chinese philosopher famous for his Taoist teaching and thinking, uses the term *jianghu* to contemplate on the being of human existence in a chapter titled “The Great and Most Honoured Master” (大宗師), which is collected under one of his works called *Inner Chapters* (內篇). Zhuangzi writes: “泉涸，魚相與處於陸，相响以濕，相濡以沫，不如相忘於江湖。”

Burton Watson, an experienced translator of Chinese literature, provides the following English translation:

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

This literal translation of the original passage takes the term *jianghu* by its surface meaning as a denotation to “rivers and lakes”. According to Watson’s interpretation, *jianghu* becomes a habitat of the fish earlier mentioned in the paragraph. Yet, if we take the Taoist philosophy into consideration, the term *jianghu* is actually connoted to a richer level of meaning. When the drying fish on land can be regarded as Zhuangzi’s metaphor for our own way of being in the material world, *jianghu* is actually referred to both the corporeal world our bodies are adhered to and the mental realm in which contemplation can take place. Therefore, by juxtaposing the passage abovementioned with Zhuangzi’s motto for existence in his Taoist philosophy: “to forget each other in *jianghu*” (相忘於江湖) can indeed be understood as a way to look for enjoyment in life, so as to attain a state of *xiao yao* (逍遙, carefree) as much as one can. Possessing a strong historical linkage to Chinese culture, literature and philosophy, the term *jianghu* thus bears a much deeper implication than just the literal meaning “rivers and lakes” alone.

2. Chinese Ancient Poetry: Manifestations of *Jianghu* in Multiples

Moving from Chinese classical text to ancient poetry, the use of the term *jianghu* becomes more dynamic and versatile. Poets including but not limited to Wang Changling (王昌齡, 698-757), Gao Shi (高適, 707-765), Du Fu (杜甫, 712-770) and Du Mu (杜牧, 803-852) all utilize the image of *jianghu* in their own different ways¹. The variety and diversity realized in the usage of the term *jianghu* in their poems proves that *jianghu* is not and cannot be confined to any settled and fixed connotation.

Du Fu, who is well received as a prolific poet and was famously honoured as “the saint of poetry” (詩聖) in Chinese literature, applies the image of *jianghu* recurrently in his works and, more importantly, his use of the term is always different and can always be understood differently. In particular, *jianghu* does not only denote a locale, but it also acts as an embodiment of emotions and affects. In short, *jianghu* becomes a way to assist the expression of emotion and inner feelings. To name but just a few: in “At Sky’s-End Thinking of Li Po” (天末懷李白), the image of *jianghu* is associated with Du Fu’s longing to see

NOTES

1 | Many other ancient poets such as Li Longji (李隆基, 685-762), Li Shangyin (李商隱, 813-858), Lu Guimeng (陸龜蒙, ?-881), Fan Zhongyan (范仲淹, 989-1052), Huang Tingjian (黃庭堅, 1045-1105) and Lu You (陸游, 1125-1209) all contribute to the usage of the term *jianghu* in their works. Modern Chinese poets like Yu Guangzhong (余光中, 1928-) also incorporates the image of *jianghu* into his poems, in which some of them are adapted into Taiwanese folk song. The application of the term *jianghu* in contemporary literature will be discussed in a later part of this article.

Li Po, a then-deceased poet: “鴻雁幾時到，江湖秋水多” and David Hinton translates it as “[w]ill geese ever arrive, now autumn/ Waters swamp rivers and lakes there? (1989: 43)”; in “Dreaming of Li Po” (夢李白), the term is linked to Du Fu’s deep remembrance of a time past: “江湖多風波，舟楫恐失墜” and the two translations published are namely “[t]he way is rough with billows and winds groan,/ The boat may possibly be overthrown (Wu, 1985: 116)” and “the/ Hard Roads, the storms on lakes,/ One man against the elements in/ A single, tiny boat (Alley, 2001: 78-79)”; in “Reply to a Letter from Meng Shih-Erh” (憑孟倉曹將書覓土婁舊莊), it becomes Du Fu’s intense yearning to be free from the official authority: “十載江湖客，茫茫遲暮心” and it is translated as “[t]en years/ A guest of lakes and rivers—boundless,/ My heart of lingering dusk grows boundless (Hinton, 1989: 94)”; in “A Servant Boy Comes” (豎子至), the imaginary *jianghu* is correlated to the poet’s anticipation of a carefree life: “欲寄江湖客，提攜日月長” and a translation gives “[a] guest of rivers and lakes, I linger over/ Days and months themselves forever in each taste (Hinton, 1989: 88)”; whereas in “Opposite a Post-Station, the Boat/ Moonlit Beside a Monastery” (舟月對驛近寺), Du Fu transfigures his contemplation of the natural landscape to his own existential condition of being a guest of rivers and lakes in nature: “皓首江湖客，鉤簾獨未眠” which is translated as “[h]air white, a guest of lakes and rivers,/ I tie blinds open and sit alone, sleepless (Hinton, 1989: 106)”.

As it is delineated from the above, each occurrence of the term *jianghu* actually opens up a whole new realm of understanding the term. *This jianghu* mentioned is never quite the same as *that jianghu* portrayed in another poem, in another text and in another context. Not only that the term *jianghu* never bears a single and unifying meaning, but the atmosphere, the emotion and the weight provoked by the term also differ from one context to another. At times, *jianghu* is understood by its exploration of cosmic vastness and infinity and the sense of abstraction it itself provokes. At times, *jianghu* conveys a sense of freedom, liberty and mobility, as it is sometimes deemed an escapist thought to get away from politics, power struggle, official authority, and the material world. At times, *jianghu* is correlated to different kinds of longing and desire, including but not limited to the pursuit of individual freedom, the love of nature, and the yearning for a carefree life. At other times, *jianghu* can also be perceived as a site of contestations where memory, remembrance, reminiscence, desire, emotion, affect and everything in between all come to mix and stir with one another.

3. The Untranslatable *Jianghu*

When it is almost impossible to forge a full comprehension and

an eloquent articulation of *jianghu* even in its original context, the translation of the term into other languages out of the Chinese context is indeed equally complicated and problematic by nature. By taking a look at the English translation of Du Fu's poems abovementioned, one can actually see that the term *jianghu* is very often undertranslated, as it is being marginally restricted to its superficial meaning only. For instance, *jianghu* is translated directly into "rivers and lakes", which is what David Hinton does in "At Sky's-End Thinking of Li Po (1989: 43)", "A Servant Boy Comes (1989: 88)", "Reply to a Letter from Meng Shih-Erh (1989: 94)", and "Opposite a Post-Station, the Boat/ Moonlit Beside a Monastery (1989: 106)". Another common practice is to omit the term entirely and this can be seen in Rewi Alley's translation in "Dreaming of Li Bai (2001: 78-79)" and Wu Juntao's translation of the same poem (1985: 116, 118).

After all, it is intrinsically difficult (or even impossible) to find an exact right word to substitute for the term *jianghu*. In addition to that, the undertranslation and the understudy of the term *jianghu* have already hinted on the nonrepresentational and the untranslatable nature of *jianghu*². Here the "untranslatability" of *jianghu* actually points to Eugene A. Nida's distinctive discussion on translation and equivalence (1969). A translated work should not and might not be equivalent to the original work, as "dynamic equivalence" is prioritized over "formal correspondence" – the principle of "dynamic equivalence" is to make translation relevant to the receptors and the (cultural, linguistic, political) context they are situated in, so as to achieve the purpose of communication effectively; this is different from "formal correspondence" which emphasizes the accuracy and the correctness of the information translated, but does not take into account the response and the degree of comprehension of the receptor of the translated work (Nida, 1969: 22-28). The different approaches conducted by the translators in their various translations of *jianghu* actually echo with their different inclinations towards the principle of "dynamic equivalence" and that of "formal correspondence". Translation and equivalence can thereby be understood as two sides of a spectrum, which are always in a continuum of dynamics and counteracting forces with one another. In this way, the untranslatability of *jianghu* can also be read as a form as well as a result of this very struggle between the two sides and the two corresponding principles.

However, this marks not an end but a beginning of the study of *jianghu*, as it is through the untranslatability of *jianghu* that we are able to come close to a certain way of deciphering *jianghu* – *jianghu* can never be fully apprehended inasmuch as it always resists definition, essentialization and conclusion; at the same time, the irreducible and the nonrepresentational nature of *jianghu* allows the term to evolve and to disseminate across different texts, contexts and intertexts.

NOTES

2 | Other examples such as "kung fu" (功夫), "dim sum" (點心) and "cheongsam" (長衫) also bear the untranslatable nature of the Chinese language. Critical terms such as *fenggu* (風骨, wind and bone) and *fengliu* (風流, windflow grace) that are commonly used in Chinese literary criticism also shed light to the understudy of the undertranslated *jianghu*.

Just like how Rewi Alley introduces a series of descriptions about natural landscape to replace the original term *jianghu* (2001: 78-79) and how Wu Juntao evades the term *jianghu* by adding his own words like “journey” and “way” into his translations (1985: 116, 118), the untranslatability of *jianghu* actually invites a wide variety of adaptation and interpretation of the term. Therefore, the untranslatable nature of *jianghu* not only induces possibility, productivity and creativity, but it also breeds further dissemination of the term across different texts, media, languages and generations. Intriguingly, the tug of war between the translatability and the untranslatability of *jianghu* not only spells out the ambiguity and the contradictory nature of the term, but it also suggests that *jianghu* is a continuous continuum where its interpretations and its representations intertwine to spark out other meanings and other manifestations of the term in infinitude. The evolution of *jianghu* can then be examined as an on-going cycle of adaptation, interpretation, and representation as infinite variations of translation in all forms.

4. *Jianghu* in Evolution: *Jianghu* Dwellers and the *Wuxia* Genre

One might have noticed that the term *jianghu ke* (江湖客, literally meaning “a guest of *jianghu*”, or simply “a guest of rivers and lakes”) is actually frequently mentioned in the aforementioned poems of Du Fu. To a certain extent, *jianghu ke* shapes the preliminary formation of *jianghu* dweller who stands as an important figure and witness situated in the recontextualization and the subsequent popularization of *jianghu* in the (post)modern context of the *wuxia* (武俠) genre.

Wuxia is a compound word which means Chinese martial arts (*wu*, 武) and Chinese traditional knight-errantry (*xia*, 俠). The *wuxia* genre can then be defined by the implication and the manifestation of *wuxia* brought about by its theme and content: in general, the genre constitutes a specific form of narrative that is mainly based on different imaginary happenings in the fictional realm of *jianghu* and the personae who drift upon the space *jianghu* are deemed the *jianghu* dwellers. *Wuxia xiaoshuo* (*wuxia* novel, 武俠小說) and *wuxia pian* (*wuxia* film, 武俠片) are two immediate manifestations of this particular genre in the 20th century³. In recent years, the *wuxia* genre is also expanding to comics, animations, video games, theatrical works and so on. In short, *jianghu* and the *wuxia* genre are defined by and through one another: the notion of *jianghu* is embedded in different texts of the *wuxia* genre, whereas the *wuxia* genre needs *jianghu* as a context for its narrative to take place. Thanks to the “big three” *wuxia* novelists Jin Yong⁴ (金庸, aka Louis Cha), Liang Yusheng⁵ (梁羽生) and Gu Long⁶ (古龍) and the pioneering directors

NOTES

3 | The very first *wuxia* film ever made in history is actually an adaptation of a *wuxia* novel called *Jiang Hu Qi Xia Chuan* (江湖奇俠傳, the legend of the extraordinary knight-errants in *jianghu*) written by Ping Jiang Bu Xiao Sheng (平江不肖生, 1889-1957) at the turn of the 20th century. In 1928, director Zhang Shichuan (張石川) adapts the novel into the first *wuxia* film in history under the title *The Burning of the Red Lotus Temple* (火燒紅蓮寺) (Dun, 2004: 21-23; Liu, 1979, 33-39; Lin, 1981: 12).

4 | Jin Yong (金庸, 1924-) is also known as Louis Cha (查良鏞). Based in Hong Kong, he is one of the most influential *wuxia* novelists who write in modern Chinese language. From 1955 to 1972, Jin Yong composes more than 14 *wuxia* novels and most of them are being adapted into films, television dramas, comics and video games even until nowadays. *The Book and the Sword* (書劍恩仇錄), *The Legend of the Condor Heroes* (射雕英雄傳) and *The Smiling, Proud Wanderer* (笑傲江湖) are some of his widely known masterpieces. Jin Yong's works contribute a great deal as a form of mass entertainment in the popular culture shared by different Chinese-speaking communities.

5 | Liang Yusheng (梁羽生, 1926-2009) is the pen name of Chen Wentong (陳文統). Based in the mainland China, he starts his writing career in the 1950s and writes more than 30 *wuxia* novels throughout his life. Quite a number of his novels such as *Romance of the White Haired Maiden* (白髮魔女傳), *Lofty Waters Verdant Bow* (雲海玉弓緣) and *Seven Swords of Mount Heaven* (七劍下天山) are made into films and television series. Like Jin Yong, Liang also has a tendency to incorporate Chinese history, culture and philosophical thoughts into his works.

of the Chinese *wuxia* cinema like Zhang Che (張徹) and King Hu⁷ (胡金銓), the notion of *jianghu* is made popular by its manifestations in *wuxia* novels and *wuxia* cinema in the 20th century when novels and films as such become the main form of entertainment of the mass public, especially under the influence of industrialization and urbanization in the Chinese-speaking world.

Inherited from all other previous manifestations of *jianghu*, the term does not only act as a physical locale to which the narrative of the *wuxia* genre is adhered, but it is also a space to project and reflect different abstract and ungraspable emotions and affects from the perspective of both the *jianghu* dweller and the urban dweller (i.e. the reader-producer of such texts). For instance, when the notion of *jianghu* is connoted to a form of hope and an anticipation of choice in the fictional realm, the manifestation of *jianghu* as such becomes an outlet to vent out frustration, disappointment and anxiety in reality. In this way, *jianghu* is a text, a force and a site of resistance (physically, linguistically, philosophically and even psychologically) that oppose all kinds of totalizing forces, ideological thoughts and institutionalizing power imposed by the authority, the hegemony, the hierarchy, and even by the language system itself. *Jianghu*, *jianghu dwellers* and the *wuxia* genre therefore form an intertextual relationship with one another, as a way to breed more texts and meanings.

Even until nowadays, *wuxia* films are still flourishing in the stage of world cinema. For instance, Ang Lee's *Crouching Tiger Hidden Dragon* (2000), which has achieved unexpected success in the box office worldwide and among the international film festival circuits, certainly helps to boost the popularity of *wuxia* films outside the Chinese-speaking communities. In the years that follow, large-scale productions including Zhang Yimou's *Hero* (2002), *House of Flying Daggers* (2003) and Chen Kaige's *The Promise* (2005) are subsequently made with high budgets and an assemble of an international cast, in an attempt to attract the attention of a worldwide audience and open up a market of the *wuxia* genre in the Western world. What's more, Quentin Tarantino's *Kill Bill* trilogy (2003, 2004) merges and recycles elements from different genres including but not limited to Chinese *wuxia* films and Japanese samurai films together. Antti-Jussi Annala in a Finnish-Chinese film collaboration called *Jade Warrior* (2006) combines a Chinese *wuxia* story with Finnish mythology. John Stevenson and Mark Osborne's *Kung Fu Panda 1 & 2* (2008, 2011) produced by DreamWorks Animation also plays with different archetypes found in Chinese *wuxia* films. Rob Minkoff's *The Forbidden Kingdom* (2008) also attempts to reproduce the *wuxia* genre in a Hollywood production. In spite of the varying qualities and reception of the films abovementioned, the trend implies the significant intertextual linkage between *jianghu*, the *wuxia* genre and their different manifestations. This also shows that the global

NOTES

6 | Gu Long (古龍, 1937-1985), also known as Xiong Yaohua (熊耀華), is a well-known Taiwanese *wuxia* novelist who is famous for creating *wuxia* series like *Little Li Flying Dagger* (小李飛刀) and *The Legendary Twins* (絕代雙驕) and inventing *wuxia* characters like Chu Liuxiang (楚留香) and Lu Xiaofeng (陸小鳳). Like his counterparts Liang Yusheng and Jin Yong, Gu Long's *wuxia* novels are repeatedly adapted into films, television series, comics, video games and so on.

7 | Both Zhang Che (張徹, 1923-2002) and King Hu (胡金銓, 1932-1997) are well received as two most accomplished and pioneering directors of *wuxia* films of the 20th century. Based in Hong Kong, both of them are very active in the 1960s and 1970s and their works have influenced the development of *wuxia* film a great deal ever since then. Zhang Che's notable works include *Golden Swallow* (1968) and the *One-armed Swordsman* trilogy (1967, 1969 and 1971); whereas King Hu's works like *A Touch of Zen* (1969) and *Dragon Gate Inn* (1966) are also critically acclaimed. Even until nowadays, works by Zhang Che and King Hu are still being readapted and remade into new productions from time to time.

popularization of the *wuxia* genre and the varying representation of *jianghu* actually go hand in hand together to enable the evolution of *jianghu* across different texts, media, languages and generations.

5. Towards the Postmodern Context: *Jianghu* as a Human Condition

Towards the (post)modern context, the notion of *jianghu* crosses the textual border into our everyday life, as *jianghu* is recontextualized into the realm of Triad society under the urban scenario. The legacy can actually be traced back to the formation of *Tiandihui* (The Heaven and Earth Society, 天地會) which is an anti-Manchurian secret society emerged in China at the turn of the Qing Dynasty in the 18th century. Back then, the term *jianghu* is often embedded in the language of the secret society, that it is often utilized as a catch-phrase in different kinds of jargon, ritual practice and even secret code shared by the members of society. A coded verse titled “Roundelay on the Ten Fingers” (論十指詩) of *Tiandihui* is one of the many examples: the depiction of *jianghu* goes in one line: “江湖四海興”, which means “all within the rivers, lakes and four seas prosper (Gustave, 2001: 229-230)”. In this way, *jianghu* is indeed portrayed as a secretive space shadowing the formation of secret society as such and making it possible for the activities of this antigovernment society to take place.

After the imperial history of China ends with the fall of the Qing Dynasty in the early 20th century, the remnants of the secret anti-Qing society were gradually transformed into the Triad society that continues to prevail in the modern days. This indeed explains why the Triad society functions so similarly as *Tiandihui* in terms of its structure, its ritual, its coded language and so on even until nowadays⁸. Not only is *jianghu* adapted into the urban context and is recontextualized into the Triad society as one can see in many Chinese gangster films, the term is also incorporated in the common usage of some everyday slangs and idioms. For instance, the Chinese idiom “人在江湖 身不由己”, which means in *jianghu* one cannot decide for his/her own, is often employed to contemplate the frustration and the entanglement one has to face in an unresolved situation. To a certain extent, applying this idiom under the urban context is in fact a parallelization of *jianghu* with our everyday world. In this sense, *jianghu* in the (post)modern context is actually transgressing from the textual, the historical and the linguistic discourses to the philosophical and the psychological levels where *jianghu* becomes a site of contemplation and reflection to our human condition at large amidst the sense of indeterminacy brought about by the constant evolution of its meaning and its usage.

NOTES

8 | Further reference on the historical and the traditional linkages between *Tiandihui* and the modern Triad society influencing various Chinese-speaking communities can be found in W.P. Morgan (1960), Dian H. Murray (1994), David Ownby (1996), Martin Booth (1999), Kingsley Bolton and Christopher Hutton (2000), and Benjamin T.M. Liu (2001).

6. Conclusion: *Jianghu* and the Derridian Supplementarity

To borrow from John Minford, an experienced English translator noted for his translation of two of Jin Yong's *wuxia* novels namely *The Deer and the Cauldron* (鹿鼎記) and *The Book and The Sword* (書劍恩仇錄), *wuxia* novels actually

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

Adding to this is of course the notion of *jianghu* as well⁹. By contemplating on his own experience in the translation of *wuxia* novels, Minford actually identifies not the difficulty, but the impossibility of adapting the notion of *jianghu* to the English context (1997: 34). Along the line, Barry Asker also points out that translated works as such can never be up to standard for literary criticism, as there are too many unsettling parts in the English translation and the irregularities of style also hinder the (non-Chinese) readers from understanding the entire picture. Asker thereby concludes that "it is [...] not because Chinese culture is so alien as to be inaccessible. It is because the quality of the English text is flawed (1997: 162)". The following remarks by Stephen Owen might as well assert that the study of *jianghu* as a journey across and beyond "rivers and lakes" is closely related to our understanding of Chinese culture, literature, cinema and even identity as a whole. At the same time, it also points to the important fact that the scope of study should be broadened by taking Chinese culture, history, tradition and philosophy into consideration, instead of being solely constrained by the Western literary tradition and methodology:

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

What is more, the notion of *jianghu* and its different manifestations can be taken as a cross-generational, cross-disciplinary and cross-media translation on a macro level — translation hereby not only refers to the literal translation of word, but also more complicated forms of that of image, experience, emotion, culture and so forth— this thus contributes to a higher level of our understanding that the multiplicity and the instability embodied in the notion of *jianghu* actually correspond to a simultaneous enactment of cultural translation (continuity) as well as translational blockage (rupture). On the one hand, the study of *jianghu* comes to challenge the very basic

NOTES

9 | Further reference can be found in an article written by Laurence K.P. Wong, in which he gives a thorough literary criticism of John Minford's translation of the first two chapters of Jin Yong's *The Deer and The Cauldron* (1997: 105-124).

notion (or even existence) of meaning, essence and even Chinese-ness *per se* in the tug-of-war between translation and equivalence; on the other hand, the priority of “dynamic equivalence” over “formal correspondence” (Nida, 1969: 13) calls for our attention towards the responsive acts of emotions, interpretations and creative inputs of all readers of *jianghu* across time and space. The importance of expressiveness, transmissibility and comprehensibility of a translation (in “dynamic equivalence”) underpins the purpose of communication with the readers, the need of translation to resonate the readers’ linguistic, cultural, political contexts and others, and, most of all, the significance of the role of the readers and the reader-response act in the reinterpretation, readaption and recreation of more (new) texts and meanings. Vis-à-vis the many different translations, manifestations and readings of *jianghu* produced, Stefano Arduini’s discussion on the similarity and the difference in translation also sheds light to our understanding of *jianghu* in form of word, image, experience, everyday life, Chinese-ness, cultural imaginary and so on. Arduini puts forward his insightful observation of how human-beings understand through their reliance and dependence on building up analogy and similarity between things (Arduini, 2004: 10-14). The constructed structure of such act actually exposes its very constructive nature itself—our way of understanding, organization and representation is actually predetermined by our instinctive inclination of categorization, branching out and forming relationship. From here as a point of departure, Arduini actually urges us to reconsider the creation of “disciplines” and to rethink the definition of “disciplines” and “interdisciplines” – “interdisciplines” always depends on the classification of “disciplines”, in order to be defined and conceived (2004: 8-9). When the seemingly subversive act of border-crossing is actually highly dependable on the conventional construction of the border, to read *jianghu* is about both the possibility and the impossibility of reading; to translate *jianghu* is about both the translatability and the untranslatability of *jianghu*; to understand, to represent and to make sense of *jianghu* is all about “making” and linking relationships in an interlocking network of similarity, difference and beyond.

After all, when *jianghu* is always in a state of indeterminacy, the multiplicity embraced by both the deconstructive and the interpretive approach of studying *jianghu* indeed comes close to the Derridian concept of “supplementarity”. According to Jacques Derrida, “supplementarity is a necessarily indefinite process (1998: 281)”; by the nature of supplementarity, things become “the supplement of the supplement, sign of a sign (1998: 281)” in a never-ending process of further signification. When the ultimate meaning of *jianghu* is forever deferred, *jianghu* is always about something more: it is more than a representation, more than a philosophical concept, more than a mentality and more than any theoretical framework. When *jianghu*

resists singularity and homogeneity, it celebrates hybridity, ambiguity and heterogeneity. *Jianghu* is therefore always a supplement of its many other manifestations in the fields of literature, film and culture across time and space.

To conclude, *jianghu* is a site of contestation, dissemination and communication: on the one hand, the cultural specificity embodied by the notion of *jianghu* in Chinese culture and literature allows different Chinese-speaking communities to be linked together by sharing their mutual understanding towards the term as a common language (both linguistically and mentally). Intriguingly, this is also how the transnational imagination of *jianghu* actually comes to foster actual bonding by among different Chinese-speaking communities, by establishing a common language, a collective imagery and an imagined connection called *jianghu*: this coincides with Benedict Anderson's notion on the creation of an "imagined community" through public participation in the imagination of a common identity (2001); on the other hand, the impossibility of forging a single reading of *jianghu* hints on the possibility of opening up infinitely many interpretations and representations of the term – the paradoxical pair of specificity and generality embodied in the notion of *jianghu* thus opens up the horizon of the term being both a form of cultural consumption as well as an ever-ongoing form of cultural production.

Works Cited

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

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

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

WU, Helena Yuen Wai

Universidad de Hong Kong

wuhelena@hku.hk

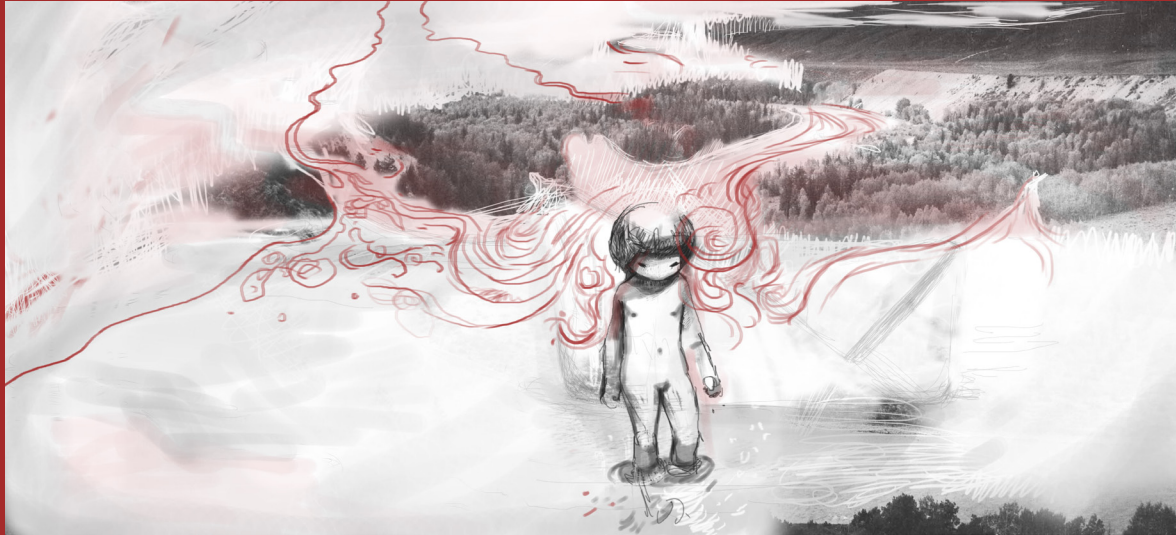
Cita recomendada || YUEN WAI, Helena (2012): "Recorrido por ríos y lagos: una mirada al *Jianghu* intraducible en la cultura y la literatura chinas" [artículo en línea], 452°F. *Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 7, 58-72, [Fecha de consulta: dd/mm/aa], < http://www.452f.com/pdf/numero07/07_452f-mono-helena-yuen-wai-es.pdf>

Ilustración || Mar Oliver

Traducción || Mar Rodríguez

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

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



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

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

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

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

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

Three Oddest Words, Wislawa Szymborska

0. Introducción

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

NOTAS

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

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

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

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

3. El *Jianghu* intraducible

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

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

NOTAS

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

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

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

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

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

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

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

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

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

NOTAS

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

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

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

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

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

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

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

NOTAS

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

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

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

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

6. Conclusión: *Jianghu* y la suplementariedad derridiana

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

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

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

NOTAS

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Bibliografía

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

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

UN VIATGE A TRAVÉS DE RIUS I LLACS: UNA MIRADA A L'INTRADUCTIBLE *JIANGHU* DINS DE LA CULTURA I LITERATURA XINESA

WU, Helena Yuen Wai

Universitat de Hong Kong

wuhelena@hku.hk

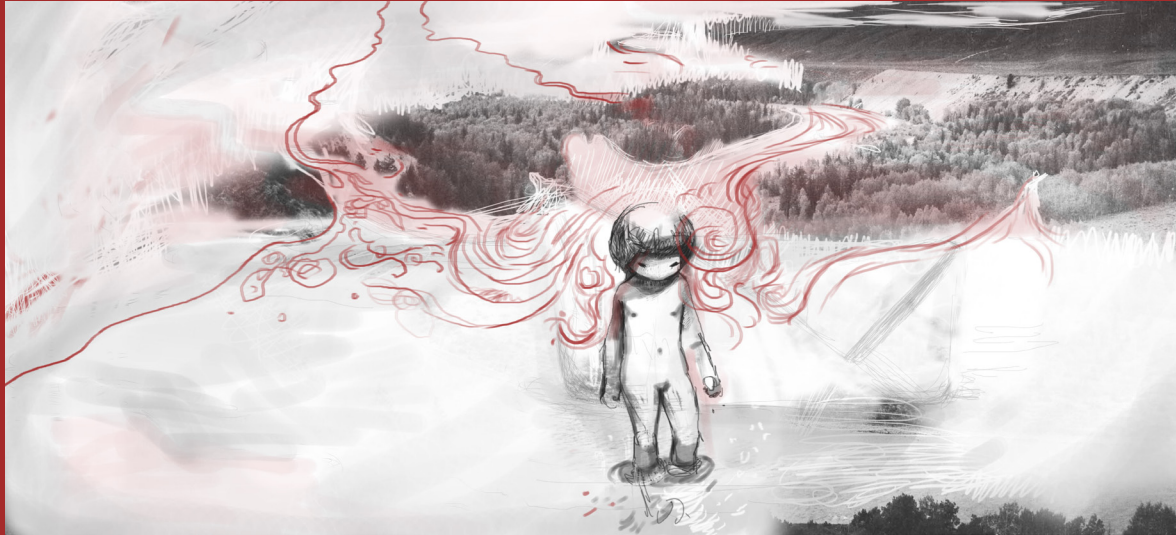
Cita recomanada || YUEN WAI, Helena (2012): "Un viatge a través de rius i llacs: una mirada a l'intraductible jianghu dins de la cultura i literatura xinesa" [article en línia], *452°F. Revista electrònica de teoria de la literatura i literatura comparada*, 7, 58-71, [Data de consulta: dd/mm/aa], < http://www.452f.com/pdf/numero07/07_452f-mono-helena-yuen-wai-ca.pdf>

Il·lustració || Mar Oliver

Traducció || Alba Solà Garcia

Article || Rebut: 27/01/2012 | Apte Comitè Científic: 15/05/2012 | Publicat: 07/2012

Llicència || Reconeixement-No comercial-Sense obres derivades 3.0 de Creative Commons



Resum || Aquest article vol explorar la possibilitat, així com la impossibilitat de representació de *jianghu* (江湖), terme xinès aparentment intraduïble que significa, literalment, “rius i llacs”. L'article analitza la seva evolució cap a una entitat quasi orgànica en ella mateixa, que es projecta des del camp de la literatura i el cinema xinesos cap a un ús quotidià del terme, dins de l'argot i les expressions idiomàtiques. Observant la traducció del terme d'una llengua a una altra, d'un context antic a un context postmodern i d'una generació a una altra, aquest article vol examinar el procés d'adaptació i traducció més enllà del camp de la lingüística, situant-se dins de l'àmbit dels estudis literaris, cinematogràfics i culturals. Finalment, l'article proposa, a partir del procés de traducció, adaptació i conceptualització de *jianghu*, la possibilitat de considerar-lo una manifestació del concepte derridià de “suplementarietat”.

Paraules clau || *Jianghu* | Literatura xinesa | Traducció | Adaptació | Imaginació | Suplementarietat

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

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

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

Three Oddest Words, Wislawa Szymborska

0. Introducció

Literalment “rius i llacs”, *jianghu* (江湖) és un concepte/expressió/sensació/text inquietant i pertorbador dins de la llengua i la cultura xineses, que desplega una miríada d'interpretacions. Tot i que no fa referència a cap ésser tangible, localització determinada o significat concret dins de la realitat, *jianghu* és sovint representat com el món fantàstic de les arts marcial xineses, el regne de les tríades o societats criminals xineses; una realitat anàrquica, fora de l'abast del govern; el món mític de “l'allà fora” dins de la cultura, literatura i cinema xinesos. El *jianghu* es manifesta en formes variades i creatives i a través de diferents generacions dins de poemes, llegendes, novel·les, cançons, pintures, animacions, pel·lícules, sèries de televisió, còmics i obres teatrals, entre d'altres, evolucionant i constituint-se com a entitat quasi orgànica en ella mateixa, que es projecta des del camp de la literatura i el cinema xinesos cap a un ús quotidià del terme, dins de l'argot i les expressions idiomàtiques. Curiosament, tot i contenir significats ambigus, arbitraris i inestables, la noció de *jianghu* és comunament utilitzat, entès i compartit pels parlants de la llengua xinesa a Xina, Hong Kong i Taiwan a través de diferents generacions. Partint d'aquí, l'article vol explorar la possibilitat, així com la impossibilitat de representació d'aquest terme aparentment intraduïble. Observant la traducció del terme d'una llengua a una altra, d'un context antic a un context postmodern i d'una generació a una altra, aquest article vol examinar el procés d'adaptació i traducció més enllà del camp de la lingüística, situant-se dins de l'àmbit dels estudis literaris, cinematogràfics i culturals

1. Els textos xinesos clàssics: l'aparició del *Jianghu*

L'aparició del terme *jianghu* dins dels textos xinesos clàssics data del període dels Regnes Combatents, fa més de dos mil anys. Al voltant del segle IV aC. Zhuangzi (莊子), l'influent filòsof antic, reconegut pels seus pensament i les seves ensenyances taoistes, utilitza el terme *jianghu* per reflexionar sobre l'existència de l'ésser humà, en un capítol titulat “El gran i més honorable Mestre” (大宗師), dins de la seva obra Capítols interiors (內篇). Zhuangzi escriu: “泉涸，魚相與處於陸，相呴以濕，相濡以沫，不如相忘於江湖。”. Burton Watson, un expert traductor en literatura xinesa, proporciona

la següent traducció:

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

Aquesta traducció literal del passatge original utilitza el concepte *jianghu* en el seu significat superficial, com a denotació de “rius i llacs”. D’acord amb aquesta interpretació, *jianghu* es converteix en l’hàbitat dels peixos esmentats. Però si es considera a partir de la filosofia taoista, el significat superficial del terme s’enriqueix en connotacions: la imatge dels peixos ofegant-se a la terra pot contemplar-se com una metàfora de l’existència humana en el món material. *Jianghu* es refereix, aleshores, tant a la corporeïtat del món habitat pels cossos humans, com a la dimensió mental en la qual es pot desenvolupar la meditació i la reflexió. Per tant, si juxtaposem el passatge esmentat amb la premissa taoista de Zhuangzi sobre l’existència: “oblidar-se els uns dels altres en el *jianghu*” (相忘於江湖), podria ser entès com una recerca del plaer, una manera d’accedir a l’estat de *xiao yao* (逍遙, o despreocupació). La vinculació històrica de la cultura, la literatura i la filosofia xinesa amb el terme *jianghu* li concedeix un significat molt més profund que la seva simple definició literal “rius i llacs”.

2. La poesia xinesa antiga: les manifestacions múltiples de *Jianghu*

Dins de la poesia xinesa antiga, l’ús del terme *jianghu* esdevé molt més dinàmic i versàtil. Poetes entre els quals destaquen Wang Changling (王昌齡, 698-757), Gao Shi (高適, 707-765), Du Fu (杜甫, 712-770) i Du Mu (杜牧, 803-852) utilitzen diferents imatges de *jianghu* segons les seves pròpies interpretacions¹. La diversitat de fórmules en l’ús del terme dins dels seus poemes demostra que *jianghu* no és i no pot ser confinat a una connotació fixa i estable.

Du Fu, considerat un poeta fecund dins de la literatura xinesa i honorat com “el Sant del Vers” (詩聖), aplica la imatge de *jianghu* de manera recurrent a les seves obres i, el que és més important, l’ús del terme és sempre diferent i la seva comprensió és, per tant, variable. Particularment, *jianghu* no només pot fer referència a un escenari, sinó que també pot ser l’encarnació d’emocions i afectes: pot convertir-se en una manera de desenvolupar l’expressió d’emocions i sentiments interiors. Vegem alguns exemples: a “At Sky’s-End Thinking of Li Po”, *jianghu* està associat a la nostàlgia de l’autor per veure al ja difunt poeta Li Po: “鴻雁幾時到，江湖秋水多”，que David Hinton tradueix com a “Will geese ever arrive, now autumn / Waters

NOTES

1 | Molts altres poetes antics, com Li Longji (李隆基, 685-762), Li Shangyin (李商隱, 813-858), Lu Guimeng (陸龜蒙, ?-881), Fan Zhongyan (范仲淹, 989-1052), Huang Tingjian (黃庭堅, 1045-1105) i Lu You (陸游, 1125-1209) han contribuït a l’ús del terme *jianghu* en els seus treballs. Poetes xinesos moderns, com Yu Guangzhong (余光中, 1928-) incorporen també la imatge de *jianghu* en els seus poemes, alguns dels quals han estat adaptats a cançons folklòriques taiwaneses. L’aplicació del terme *jianghu* en la literatura contemporània serà analitzada en el darrer apartat de l’article.

swamp rivers and lakes there?" (1989: 43)ⁱ. A "Dreaming of Li Po" (夢李白), el terme està vinculat al record profund d'un temps passat: "江湖多風波，舟楫恐失墜", i les dues traduccions publicades són concretament "The way is rough with billows and winds groan / The boat may possibly be overthrown" (Wu, 1985: 116) i "The hard roads, the storms on lakes / One man against the elements in / a single, tiny boat" (Alley, 2001: 78-79)ⁱⁱ. A "Reply to a Letter from Meng Shih-Erh" (憑孟倉曹將書覓土婁舊莊), Du Fu expressa una intensa ànsia per alliberar-se de l'autoritat oficial: "十載江湖客，茫茫遲暮心", que es tradueix com a "Ten years / A guest of lakes and rivers—boundless / My heart of lingering dusk grows boundless" (Hinton, 1989: 94)ⁱⁱⁱ. A "A Servant Boy Comes" (豎子至), l'imaginari *jianghu* troba el seu correlat en l'anticipació d'una vida despreocupada: "欲寄江湖客，提攜日月長", i la seva traducció és "A guest of rivers and lakes, I linger over / Days and months themselves forever in each taste" (Hinton, 1989: 88)^{iv}. Tanmateix, a "Opposite a Post-Station, the Boat/ Moonlit Beside a Monastery" (舟月對驛近寺), Du Fu transfigura la seva reflexió d'un paisatge natural en la seva pròpia condició existencial de l'hoste dels rius i els llacs: "皓首江湖客，鉤簾獨未眠", que pot ser traduït com a "Hair white, a guest of lakes and rivers / I tie blinds open and sit alone, sleepless" (Hinton, 1989: 106)^v.

Com s'ha esbossat en l'anterior paràgraf, cada manifestació de *jianghu* obre, efectivament, un món sencer de possibilitats significatives del terme. Aquest *jianghu* mencionat no és exactament el mateix que *aquell altre jianghu* representat en un altre poema; en un altre text i un altre context. No és només que el terme mai contingui un significat unívoc, sinó que l'atmosfera, l'emoció i el pes que provoquen també difereixen d'un context a un altre. A vegades, *jianghu* és entès com una exploració de la infinitud i la immensitat còsmica, i del sentiment d'abstracció que provoca en si mateix. A vegades, expressa un sentiment de llibertat individual i col·lectiva, de mobilitat, sovint considerat com un tipus de pensament escapist que defuig de la política, les lluites de poder, l'autoritat oficial i el món material. A vegades, *jianghu* està correlacionat amb diferents tipus de nostàlgia i de desig, on s'hi podria incloure, entre d'altres, la recerca d'una llibertat individual, l'amor per la naturalesa i l'anhel

ⁱ N.d.T.: "Pensament de Li Po des del final del cel": "Arribaran mai les oques, a la tardor / ara que les aigües inunden els rius i els llacs?".

ⁱⁱ N.d.T.: "Somiant en Li Po": "La ruta és agresta, per les onades i el vent rugent / La barca pot ser abatuda" (Wu, 1985:116), i "Els camins durs, les tempestes sobre dels llacs / Un home enfrontat als elements en / una sola, estreta barca" (Alley, 2001: 78-79).

ⁱⁱⁱ N.d.T.: "Resposta a la carta de Meng Shih-Erh": "Deu anys / Hoste dels llacs i els rius –sense fi / El meu cor d'allargat crepuscle creix sense fi".

^{iv} N.d.T.: "Arriba un servent": "Hoste dels rius i els llacs, romanc / Dies i mesos, tots ells per sempre i a cada gust".

^v N.d.T.: "Davant d'una estació, la barca / Llum de lluna al costat d'un monestir": "Amb el cabell blanquinós, hoste dels llacs i els rius / Obro les persianes i m'assec sol, desvetllat".

d'una vida despreocupada. Altres vegades, *jianghu* pot ser percebut com a espai de lluita on la memòria, el record, la reminiscència, el desig, l'emoció, l'afecte i tots els seus matisos es barregen i es confonen els uns amb els altres.

3. L'intraduïble *Jianghu*

Sent quasi impossible establir una comprensió absoluta i una articulació eloqüent del terme *jianghu* fins i tot en el seu context original, la traducció cap a altres llengües fora del context xinès és, per naturalesa, verdaderament complicada i problemàtica. Si s'observen les traduccions angleses dels poemes de Du Fu de l'anterior apartat, es confirma que el terme *jianghu* és molt sovint subtraduït, en la mesura en que la seva traducció es restringeix exclusivament al seu significat superficial, discriminant la resta de connotacions. Per exemple, *jianghu* és traduït directament a "rius i llacs", com fa David Hinton a "At Sky's-End Thinking of Li Po" (1989: 43), a "A Servant Boy Comes" (1989: 88), a "Reply to a Letter from Meng Shih-Erh" (1989: 94) i a "Opposite a Post-Station, the Boat/Moonlit Beside a Monastery" (1989: 106). Una altra pràctica molt comuna és ometre absolutament el terme, com es pot veure a les dues diferents traduccions de "Dreaming of Li Po" de Rewi Alley (2001: 78-79) i de Wu Juntao (1985: 116, 118) respectivament.

Al cap i a la fi, doncs, és intrínsecament difícil, si no impossible, trobar una paraula exacta i correcta que substitueixi aquest terme. En aquest sentit, la subtraducció i el subestudi del terme *jianghu* fan referència a la seva naturalesa intraduïble i no representable². Aquesta intraduïbilitat al·ludeix, de fet, al reconegut debat d'Eugene A. Nida sobre la traducció i l'equivalència (1969). Un text traduït no podria i no hauria de ser equivalent al text original, en la mesura en que ha de prioritzar l'"equivalència dinàmica" per sobre de la "correspondència formal" –el principi de l'"equivalència dinàmica" és fer la traducció rellevant pels receptors i pel context (cultural, lingüístic, polític) on aquests se situen per a aconseguir l'objectiu d'una comunicació efectiva; i es contraposa a la "correspondència formal", que emfasitza la fidelitat i la precisió de la informació traduïda, deixant de banda la resposta i el grau de comprensió del receptor (Nida, 1969: 22-28). Efectivament, la variació en les aproximacions i les traduccions del terme *jianghu* indiquen les diferents inclinacions respecte al principi d'"equivalència dinàmica" i al de "correspondència formal". Traducció i equivalència poden ser enteses, així, com les dues cares d'un mateix espectre, dins d'una dinàmica permanent d'equilibri de forces, que contínuament es contraresten l'una amb l'altra. En aquest sentit, el caràcter intraduïble de *jianghu* pot ser llegit, també, com una forma i un resultat de la lluita entre aquestes

NOTES

2 | Altres exemples, com "kung fu" (功夫), "dim sum" (點心), i "cheongsam" (長衫) mostren també la naturalesa intraduïble de la llengua xinesa. Termes crítics com *fenguu* (風骨, vent i ossos) i *fengliu* (風流, la gràcia del fluir del vent), comunament utilitzats dins de la crítica literària xinesa, també il·luminen la el subestudi i la subtraducció del terme *jianghu*.

dues forces i els seus corresponents principis.

Tanmateix, això marca no un final, sinó un principi en l'estudi del *jianghu*, doncs és a través de la seva intraduïbilitat que podem apropar-nos a l'autèntica manera de desxifrar-lo –*jianghu* mai pot ser absolutament aprehès, en la mesura en que sempre es resisteix a la definició, la reducció i la conclusió; alhora, la irreductibilitat i la naturalesa no representable del *jianghu* permet que aquest evolucioni i es dissemini a través de diferents textos, contextos i intertextos. La manera en que Rewi Alley introdueix una sèrie de descripcions sobre paisatges naturals per reemplaçar el terme original *jianghu* (2001: 78-79), així com la forma en que Wu Juntao obvia el terme utilitzant paraules com “journey” (viatge) i “way” (camí) en les seves traduccions (1984: 116, 118), mostren com aquesta intraduïbilitat convida, de fet, a una ampla varietat d'adaptació i d'interpretació del terme. Per tant, la naturalesa intraduïble de *jianghu* no només indueix a la possibilitat, productivitat i creativitat, sinó que també genera una enorme disseminació del terme a través de diferents textos, mitjans de comunicació, llenguatges i generacions. Curiosament, la lluita de forces entre la traduïbilitat i la intraduïbilitat del *jianghu* no només explicita l'ambigüitat i la naturalesa contradictòria del terme, sinó que també suggereix que *jianghu* és un continuïum on les interpretacions i les representacions s'entrecreuen per desencadenar altres significats i altres manifestacions del terme, infinitament. L'evolució del terme pot ser entesa, aleshores, com a cicle constant d'adaptació, interpretació i representació d'infinites variacions de la traducció.

4. L'evolució de *jianghu*: els habitants de *jianghu* i el gènere *wuxia*

Ja s'ha pogut advertir que el terme *jianghu ke* (江湖客, literalment “l'hoste de *jianghu*, o simplement “l'hoste de rius i llacs”), s'utilitza amb freqüència en els poemes de Du Fu citats anteriorment. En certa mesura, *jianghu ke* configura la forma preliminar de l'habitant de *jianghu*, que s'erigeix com a figura i testimoni important en la re-contextualització i la subsegüent popularització del *jianghu* dins del context post-modern amb el gènere *wuxia* (武俠).

Wuxia és una paraula composta que significa “arts marcial xineses” (*wu*, 武) i “cavaller errant tradicional xinès” (*xia*, 俠). El gènere *wuxia* pot ser definit per la implicació i la manifestació del propi terme i el seu contingut: en general, el gènere constitueix una forma específica de narrativa que es construeix, bàsicament, sobre diferents esdeveniments imaginaris dins del món fictici del *jianghu*, ocupat per personatges que vaguen erràticament i que són considerats els habitants del *jianghu*. *Wuxia xiaoshuo* (novel·la *wuxia*, 武俠小

說) i *wuxia pian* (pel·lícula *wuxia*, 武俠片) són dues manifestacions immediates d'aquest gènere tant particular dins del segle XXI³. Durant els últims anys, el gènere *wuxia* també s'ha expandit a l'àmbit del còmic, l'animació, els vídeo-jocs i el teatre, entre d'altres. En síntesi, *jianghu* i el gènere *wuxia* estan definits l'un a través de l'altre: la noció de *jianghu* està continguda en diferents textos del gènere *wuxia*, mentre que el gènere *wuxia* necessita el *jianghu* com a context per poder situar la seva narrativa. Gràcies als "tres grans" novel·listes *wuxia* Jin Yong⁴ (金庸, àlies Louis Cha), Liang Yusheng⁵ (梁羽生) i Gu Long⁶ (古龍), i als directors pioners de les pel·lícules xineses *wuxia* com Zhang Che (張徹) i King Hu⁷ (胡金銓), la noció de *jianghu* s'ha popularitzat amb les seves manifestacions dins de les novel·les *wuxia* i el cinema *wuxia* en el segle XX, segle en què la literatura i el cinema esdevenen les principals formes massives d'entreteniment, especialment per la influència de la industrialització i la urbanització del món sinòfon.

Hereu de les seves prèvies manifestacions, el terme *jianghu* no només actua com un lloc físic que incorpora la narrativa *wuxia*, sinó que també esdevé un espai on es projecten i es reflecteixen diferents emocions i afectes abstractes i inabastables, tant des de la perspectiva de l'habitant de *jianghu* com de la de l'habitant urbà (és a dir, del lector-productor de cada text). Per exemple, quan la noció *jianghu* és connotada a una forma d'esperança i a l'anticipació de decisió en el món fictici, la manifestació de *jianghu* com a tal esdevé una sortida per a canalitzar la frustració, la decepció i l'ansietat en el món real. En aquest sentit, *jianghu* és un text, una força i un lloc de resistència (física, lingüística, filosòfica i fins i tot psicològica) que s'oposa a tot tipus de forces totalitzadores, pensaments ideològics i poder institucionalitzat i imposat per l'autoritat, l'hegemonia, la jerarquia i fins i tot el sistema lingüístic en si mateix. *Jianghu*, els habitants de *jianghu* i el gènere *wuxia* formen, per tant, una relació *intertextual* els uns amb els altres que genera més textos i significats.

Fins i tot a dia d'avui, segueixen apareixent noves pel·lícules *wuxia* en el panorama del cinema internacional. Per exemple, *Crouching Tiger Hidden Dragon* (2000) d'Ang Lee, que ha aconseguit un èxit mundial de taquilla inesperat, així com el reconeixement dins del circuit de festivals cinematogràfics internacionals, ha contribuït a fer créixer la popularitat de les pel·lícules *wuxia* fora de les comunitats sinòfones. Al llarg dels últims anys han anat apareixent produccions a gran escala, incloent *Hero* (2002) i *House of Flying Daggers* (2003), de Zhang Yimou, i *The Promise* (2005) de Chen Kaige, pel·lícules d'alt pressupost i de repartiment internacional que intenten atreure l'atenció de l'audiència mundial i obrir el mercat del gènere *wuxia* al món occidental. És més, la trilogia *Kill Bill* (2003, 2004) de Quentin Tarantino combina i recicla elements de diferents gèneres, incloent-hi entre d'altres les pel·lícules *wuxia* xineses i les pel·lícules

NOTES

3 | La primera pel·lícula *wuxia* de la història és, de fet, l'adaptació d'una novel·la *wuxia* titulada *Jiang Hu Qi Xia Chuan* (江湖奇俠傳, *The Legend of the extraordinary knight-errants in jianghu*), escrita per Ping Jiang Bu Xiao Sheng (平江不肖生, 1889-1957) cap a principis del segle XX. L'any 1928, el director de cinema Zhang Shichuan (張石川) adapta la novel·la en el que seria la primera pel·lícula *wuxia* de la història, sota el títol *The Burning of the Red Lotus Temple* (火燒紅蓮寺) (Dun, 2004: 21-23; Liu, 1979: 33-39; Lin, 1981: 12).

4 | Jin Yong (金庸, 1924-), és conegut també com a Louis Cha (查良鏞). Establert a Hong Kong, és un dels novel·listes *wuxia* més influents que escriu en xinès modern. Des de 1955 fins a 1972, Jim Yong va escriure més de 14 novel·les *wuxia*, i moltes d'elles han estat i segueixen sent adaptades a pel·lícules, sèries televisives, còmics i vídeo-jocs *The Book and the Sword* (□劍恩仇錄), *The Legend of the Condor Heroes* (射雕英雄傳) i *The Smiling, Proud Wanderer* (笑傲江湖), i algunes d'elles són considerades àmpliament com a obres mestres. El treball de Jim Yong ha contribuït, en gran mesura, a crear una nova forma d'entreteniment dins de la cultura popular compartida per diferents comunitats sinòfones.

5 | Liang Yusheng (梁羽生, 1926-2009) és el pseudònim artístic de Chen Wentong (陳文統). Establert a la Xina, comença la seva carrera literària la dècada dels cinquanta i escriu més de 30 novel·les *wuxia* al llarg de la seva vida. Algunes de les seves obres, com *Romance of the White Haired Maiden* (白髮魔女傳), *Lofty Waters Verdant Bow* (雲海玉弓緣) i *Seven Swords of Mount Heaven* (七劍下天山), seran adaptades al cinema i a la televisió.

japoneses de samurais. Antti-Jussi Annila, en una pel·lícula en col·laboració entre Finlàndia i Xina titulada *Jade Warrior* (2006), combina narracions *wuxia* xineses amb la mitologia finlandesa. La pel·lícula d'animació de John Stevenson i Mark Osborne *Kung Fu Panda 1 i 2* (2008, 2011), produïda per DreamWorks Animation, juga amb diferents arquetips basats en pel·lícules *wuxia* xineses. *The Forbidden Kingdom* (2008) de Rob Minkoff intenta, també, reproduir el gènere *wuxia* dins d'una producció de Hollywood. Tot i la varietat dels films esmentats tant en la qualitat com en la recepció, aquesta tendència mostra un lligam intertextual significatiu entre *jianghu*, el gènere *wuxia* i les seves diferents manifestacions. Tot això revela, també, que la popularització global del gènere *wuxia* i la varietat de representació de *jianghu* van de la mà en l'evolució de *jianghu* a través de diferents texts, mitjans de comunicació, llenguatges i generacions.

5. Cap al context postmodern: el *jianghu* com a condició humana

Dins del context postmodern, la noció de *jianghu* travessa la frontera textual i penetra en la nostra vida quotidiana, recontextualitzat en el món de les tríades o societats criminals xineses dins de l'escenari urbà. Aquest llegat es remunta, de fet, a la formació de *Tiandihui* (La societat de la terra i el cel, 天地會), una associació secreta anti-manxúrica que sorgeix a Xina a principis del segle XVIII, sota la dinastia Qing. El terme *jianghu* estava, aleshores, molt integrat al llenguatge de la societat secreta, i era sovint utilitzat com a lema dins de diferents tipus d'argot, de pràctiques rituals i, fins i tot, dins del codi secret compartit pels membres de la societat. Una poesia codificada *Tiandihui*, intitulada "Roundelay on the Ten Fingers" (論十指詩), és un exemple entre molts d'altres. La descripció de *jianghu* és d'una sola línia: "江湖四海興", que és traduïda per "all within the rivers, lakes and four seas prosper" (Gustave, 2001: 229-230)^{VI}. D'aquesta manera, *jianghu* és representat, en efecte, com un espai secret que oculta la formació de la societat secreta i possibilita les seves activitats antigovernamentals.

Després de la caiguda de la dinastia Qing a principis del segle XX, que significarà la fi de la Història Imperial xinesa, els vestigis de la societat secreta anti-Qing es transformaran, gradualment, en les Tríades, que continuen prevalent avui en dia. Això, de fet, explica per què les funcions de les Tríades són tant semblants a les de *Tiandihui*, pel que fa a la seva estructura, als seus rituals i als seus llenguatges

NOTES

Com Jin Yong, Liang també té la tendència d'incorporar elements de la Història, cultura i filosofia xineses dins de les seves obres

6 | Gu Long (古龍, 1937-1985), també conegut com a Xiong Yaohua (熊耀華), és un novel·lista *wuxia* taiwanès famós per les seves sagues *wuxia*, com *Little Li Flying Dagger* (小李飛刀) and *The Legendary Twins* (絕代雙驕), i per inventar personatges *wuxia* com Chu Liuxiang (楚留香) i Lu Xiaofeng (陸小鳳). Com els seus homòlegs Liang Yusheng i Jin Yong, les novel·les *wuxia* de Gu Long són repetidament adaptades dins de pel·lícules, sèries televisives, còmics i videojocs, entre d'altres.

7 | Tant Zhang Che (張徹, 1923-2002) com King Hu (胡金銓, 1932-1997) són considerats els dos millors directors de pel·lícules *wuxia*, i els pioners del gènere. Establerts a Hong Kong, van tenir una gran influència durant les dècades dels seixanta i els setanta, i les seves obres han influït de manera determinant el desenvolupament del cinema *wuxia*. Els treballs més notables de Zhang Che inclouen *Golden Swallow* (1968) i la trilogia *One-armed Swordsman* (1967, 1969 i 1971), així com les pel·lícules de King Hu *A Touch of Zen* (1969) i *Dragon Gate Inn* (1966) han estat, també, molt aclamades per la crítica. Fins i tot avui dia, encara trobem readaptacions dins de noves produccions dels treballs d'aquests dos cineastes.

VI N.d.T.: "Ball en cercles en els deu dits": "Tot allò que prospera entre els rius, els llacs i els quatre mars".

codificats, entre d'altres⁸. No només el *jianghu* s'ha adaptat dins del context urbà i s'ha recontextualitzat dins de les Tríades, com tothom pot veure en moltes pel·lícules de màfies xineses: el terme és, també, incorporat dins de l'ús comú dels argots quotidians i les expressions idiomàtiques. Per exemple: l'expressió xinesa “人在江湖身不由己”, que significa que dins del *jianghu* el subjecte no pot decidir per ell mateix, és sovint utilitzada per referir-se a la frustració i els embolics als quals s'ha de fer front davant d'una situació no resolta. En certa mesura, aplicant aquesta expressió idiomàtica dins del context urbà es crea un paral·lelisme entre el *jianghu* i el nostre món quotidià. En aquest sentit, dins del context postmodern el terme transcendeix des dels discursos textual, històric i lingüístic cap als nivells filosòfic i psicològic, on es converteix en un espai de reflexió i de contemplació de la condició humana en general, enmig d'una sensació d'indeterminació ocasionada per la constant evolució dels seus usos i significats.

6. Conclusió: el *jianghu* i el concepte de “suplementarietat” derridià

John Minford, expert traductor anglès que tradueix dues de les novel·les de Jin Yong anomenades *The Deer and the Cauldron* (鹿鼎記) i *The Book and The Sword* (書劍恩仇錄), explica que les novel·les *wuxia*, en realitat

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

També podem afegir-hi aquí, per suposat, la noció de *jianghu*⁹. Reflexionant sobre la seva pròpia experiència en la traducció de novel·les *wuxia*, Minford considera no ja la dificultat, sinó la impossibilitat d'adaptar la noció *jianghu* al context anglès (1997: 34). En la mateixa línia, Barry Asker també assenyala que les obres xineses traduïdes mai podran ser treballades des de la crítica literària, perquè hi ha massa parts traduïdes de manera insuficient i, a més, les irregularitats de l'estil dificulten als lectors (no sinòfons) la comprensió completa del text. Asker conclou que, d'aquesta manera, “it is [...] not because Chinese culture is so alien as to be inaccessible. It is because the quality of the English text is flawed” (1997: 162). Les següents observacions de Stephen Owen poden ben bé reafirmar que l'estudi del *jianghu* com un viatge a través i més enllà de “rius i llacs” està molt relacionat amb la nostra comprensió de la totalitat xinesa, on trobem la cultura, literatura, el cinema i, fins i tot, la identitat xineses. Al mateix temps, assenyala un fet molt important: que l'òptica d'estudi hauria de ser ampliada prenent en

NOTES

8 | Es pot trobar més informació sobre els vincles històrics i tradicionals entre *Tiandihui* i les Tríades i la seva influència en diferents comunitats sinòfones a W.P. Morgan (1960), Dian H. Murray (1994), David Ownby (1996), Martin Booth (1999), Kingsley Bolton i Christopher Hutton (2000), i Benjamin T.M. Liu (2001).

9 | Es pot trobar més informació a l'article de Laurence K. P. Wong, on l'autor ofereix una crítica literària rigorosa sobre la traducció de John Minford dels dos primers capítols de *The Deer and The Cauldron*, de Jin Yong (1997: 105-124).

consideració la cultura, Història, tradició i filosofia xineses, enlloc de cenyir-se únicament a la tradició i a la metodologia occidentals:

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

A més a més, la noció de *jianghu* i les seves diferents manifestacions poden ser considerades com a traduccions intergeneracionals, interdisciplinàries i entre diferents mitjans dins d'un macronivell –la traducció, aquí, no només es refereix a la traducció literal de la paraula, sinó a formes més complexes com imatges, experiències, emocions i cultura, entre d'altres–, contribuint així a un nivell més elevat de comprensió de la multiplicitat i la inestabilitat plasmades en la noció de *jianghu*, que corresponen, de fet, a una promulgació simultània de la traducció cultural (continuïtat) així com a la obstrucció de la traducció lingüística (ruptura). Per una banda, l'estudi del *jianghu* desafía la noció bàsica (i fins i tot la seva existència) del significat, l'essència i fins i tot la “Xinitud” per se dins del joc de forces entre la traducció i l'equivalència; per altra banda, la prioritat de l'“equivalència dinàmica” sobre la “correspondència formal” (Nida, 1969: 13) focalitza l'atenció cap als actes receptius de les emocions, interpretacions i de les aportacions creatives dels lectors a través del temps i l'espai. La importància de l'expressivitat, transmissió i comprensibilitat de la traducció (dins de l'“equivalència dinàmica”) apunta cap a l'objectiu de comunicació amb els lectors, la necessitat d'una traducció que generi ressonància dins dels seus contextos lingüístics, culturals i polítics, entre d'altres; i sobretot, la significació del paper del lector i l'acte de lectura receptiva dins de la reinterpretació, readaptació i recreació de més (nous) textos i significats. Davant de tantes i tant diferents traduccions, manifestacions i lectures de *jianghu*, el debat de Stefano Arduini sobre la similitud i la diferència de la traducció també il·lumina la comprensió de *jianghu* en forma de paraula, imatge, experiència, vida quotidiana, “Xinitud” i imaginari cultural, entre d'altres. Arduini exposa que l'ésser humà entén i comprèn a partir de la construcció d'analogies i similituds entre les coses (Arduini, 2004: 10-14). L'estructura construïda de cada acte humà, de fet, mostra la naturalesa extremadament construïda de l'acte en si –la nostra manera de comprendre, d'organitzar i de representar és, en realitat, predeterminada per la nostra tendència instintiva a categoritzar, diversificar i crear relacions. Partint d'aquí, Arduini reivindica una reconsideració de la creació de “disciplines” i la urgència de repensar la definició mateixa de “disciplines” i “interdisciplines” – les “interdisciplines” sempre depenen de la classificació de les “disciplines”, per tal de ser concebudes i definides (2004: 8-9). Quan l'acte aparentment subversiu de travessar fronteres és, en realitat,

altament dependent de la pròpia construcció convencional d'aquesta frontera, llegir *jianghu* és tant la possibilitat com la impossibilitat de la lectura; traduir *jianghu* és la traduïbilitat i la intraduïbilitat del propi terme; entendre, representar i donar sentit de *jianghu* és generar vincles i relacions en una xarxa entrelaçada de la similitud, la diferència i més enllà.

Després de tot, al considerar *jianghu* com a un estat permanent d'indeterminació degut a la multiplicitat que comporta les aproximacions interpretatives i deconstructives en l'estudi del terme, aquest se situa, efectivament, molt a prop del concepte derridià de "suplementarietat". D'acord amb Jacques Derrida, "la suplementarietat és un procés necessàriament indefinit"; per la naturalesa suplementària, les coses esdevenen "el suplement del suplement, el signe del signe", en un procés infinit de significació (1998: 281). Al diferir permanentment el darrer significat de *jianghu*, aquest és sempre alguna cosa més: és més que una representació, més que un concepte filosòfic, més que una mentalitat i més que un marc teòric. Al rebutjar la singularitat i la homogeneïtat, *jianghu* celebra la hibridació, l'ambigüitat i la heterogeneïtat. *Jianghu* és, per tant, sempre un suplement de les múltiples i variades manifestacions dins de la literatura, el cinema i la cultura a través del temps i l'espai.

Per concloure, *jianghu* és un espai de resistència, disseminació i comunicació: per una banda, l'especificitat cultural que encarna dins de la cultura i la literatura xineses permet la unió de diferents comunitats sinòfones que comparteixen les seves respectives comprensions del terme dins d'un llenguatge comú (tant lingüística com mentalment). Curiosament, aquesta conceptualització transnacional del concepte, de fet, potencia els vincles entre diferents comunitats sinòfones establint un llenguatge comú, un imaginari col·lectiu i una connexió imaginària anomenada *jianghu*: aquest fet coincideix amb la noció de Benedict Anderson de creació d'una "comunitat imaginària" a través de la participació pública dins de la conceptualització d'una identitat comuna (2001). Per altra banda, la impossibilitat de crear una única lectura de *jianghu* apunta cap a la possibilitat de generar infinitament interpretacions i representacions del terme –les qualitats paradoxals d'especificitat i generalitat encarnades dins de la noció de *jianghu* obren així l'horitzó del concepte cap a una forma tant de consum com de producció culturals.

Bibliografia

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

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

BIDAIA IBAI ETA LAKUETAN ZEHAR: TXINAKO KULTURA ETA LITERATURAKO *JIANGHU* ITZULEZINAREN INGURUAN

WU, Helena Yuen Wai

Hong Kong-eko unibertsitatea

wuhelena@hku.hk

Aipatzeko gomendioa || YUEN WAI, Helena (2012): "Bidaia ibai eta lakuetan zehar: Txinako kultura eta literaturako Jianghu itzulezinaren inguruan" [artikulua linean], *452°F. Literaturaren teoria eta literatura konparatua aldizkaria*, 7, 58-71, [Kontsulta data: dd/mm/aa], < http://www.452f.com/pdf/numero07/07_452f-mono-helena-yuen-wai-eu.pdf >

Ilustrazioa || Mar Oliver

Itzulpena || Ane Lopez

Artikulua || Jasota: 27/01/2012 | Komite zientifikoak onartuta: 15/05/2012 | Argitaratuta: 07/2012

Lizentzia || 3.0 Creative Commons lizentzia Aitortu - ez merkatarizarako - lan eratorririk gabe



Laburpena || Artikulu honek itzulezina omen den termino bat adierazteko posibilitatea edo ezintasuna ikertzea du helburu, *jianghu* (江湖) terminoa alegia, txineraz hitzez hitz “ibaiak eta lakuak” esan nahi duena. Artikuluan zehar terminoa bere baitango entitate organiko bat bailitzan nola eboluzionatu duen aurkezten da. Izan ere, txinatar literatura eta zinematik eguneroko hizkuntzako argot eta esamoldeetara hedatu da. Terminoa hizkuntza batetik bestera, antzinako testuingurutik testuinguru (post)modernora eta, are gehiago, belaunaldi batetik bestera itzultzeko moduari erreparatuta, artikuluak moldaketa eta itzulpen prozesua ikertzen du eremu linguistikoaz haratago, literatura, kultura eta zine ikasketen arloei begira. Horrez gain, *jianghu* terminoaren itzulpen, moldatze eta iruditze prozesua Derridak aurkeztutako “osagarritasuna” kontzeptuaren adierazpentzat har daitekeela azaltzen da.

Hitzak || *Jianghu* | Txinatar literatura | Itzulpena | Moldaketa | Irudimena | Osagarritasuna

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

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

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

Three Oddest Words, Wislawa Szymborska

0. Sarrera

Hitzez hitz “ibaiak eta lakuak” esan nahi duen *jianghu* (江湖) terminoa hainbat eta hainbat interpretazio izan dezakeen Txinako hizkuntza eta kulturako kontzeptu / esapide / sentsazio / testua da. *Jianghu*-k berez benetako izaki, kokaleku zehatz edo esanahi finkaturik biltzen ez duen arren, sarritan Txinako arte martzialen mundu fantastikoa, krimen antolatua gizartea, gobernu aberatsa baino urrunago doan egoera anarkikoa, “hor kanpoko” mundu mitikoa eta txinatar kultura, literatura eta zineman aurki daitezkeen beste hainbat gauza adierazten ditu. *Jianghu* sormen handiz hainbat aldaeratan agertu izan da urte luzez olerki, elezahar, eleberri, abesti, margolan, animazio, film, telebistako serie, komiki, antzezlan eta abarretan eta terminoa bere baitan entitate organikoa bailitzan eboluzionatu da kasik, txinatar literatura eta zinematik eguneroko termino bat izatera, besteak beste, argot eta esamoldeen parte izatera, hedatu egin da. Harrigarria bada ere, *jianghu* nozioa, esanahian hain anbiguo, arbitrario eta ezegonkorra izanda ere, oraindik erabili eta ulertzen dute txinatar komunitateetako hiztunek, hala nola, Txina, Hong Kong eta Taiwan-ekoek. Terminoa hizkuntza batetik bestera, antzinako testuingurutik testuinguru (post)modernora eta, are gehiago, belaunaldi batetik bestera, itzultzeko moduari erreparatuta, artikuluak *jianghu*-ren moldaketa eta itzulpen prozesua ikertzen du, eremu linguistikoaz haratago, literatura, kultura eta zine ikasketen arloei begira.

1. Txinatar literatura klasikoa: *Jianghu* terminoa begiratu azkar batean

Jianghu terminoa Txinako literatura klasikoko testuetan agertu zen duela bi mila urte baino gehiago. Antzinako Txinako Erresuma borrokarien sasoiari, k.a IV. mendearen inguruan, Zhuangzi-k (莊子), taoismoa irakatsi eta hedatzeagatik ezagun eta garrantzitsua den antzinako Txinako filosofoak, *jianghu* terminoa erabili zuen giza existentziari erreferentzia egiteko *Inner Chapters* (Barne kapituluak, 內篇) laneko The Great and Most Honoured Master (Maisu handi eta ospetsuena, 大宗師) kapituluari. Zhuangzi-k dio: “泉涸，魚相與處於陸，相呴以濕，相濡以沫，不如相忘於江湖。”. Burton Watson,

txinatar literatura-testuen eskarmentu handiko itzultzaile, honako itzulpena eman du ingelesez:

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

Jatorrizko pasartearen itzulpen literal horrek *jianghu* terminoaren azaleko esanahia hartzen du, “ibai eta lakuen” denotazio gisa. Watson-en interpretazioaren arabera, *jianghu* paragrafoan aipatutako arrainen bizilekua da. Hala ere, filosofia taoista aintzat hartuta, *jianghu* terminoak esanahi aberatsagoa konnotatzen du. Horrekin lotuta, uretatik kanpo hiltzen ari diren arrainak Zhuangzi-ren metafora gisa uler daitezke, gizakiok mundu materialean izateko modu gisa, alegia. Izan ere, *jianghu* gure gorputza itsatsita dagoen mundu gorpuzdunari eta kontenplaziorako toki izan daitekeen gogoaren esparruari egiten dio erreferentzia. Hortaz, aipatu pasarte eta Zhuangzi-ren filosofia taoistako existentziari buruzko leloa “to forget each other in *jianghu*” (bata bestea ahaztu *jianghu*-n, 相忘於江湖) ondoz ondoan ipinita, terminoa bizitzaz gozatzeko modu gisa uler daiteke, *xiao yao* (逍遙, ardurarik gabe) egoeran ahalik eta luzeen egoten saiatzea. Ikus daitekeenez, terminoak historikoki lotura estua du Txinako kultura, literatura eta filosofiarekin eta, hori dela eta, “ibai eta lakuak” esanahi literala baino askoz inplikazio sakonagoa dauka.

2. Txinako antzinako olerkiak: *jianghu*-ren adierazpen anitzak

Txinako testu klasikoetatik antzinako olerkietara igarotzean, *jianghu* terminoa askoz dinamikoago bihurtzen da eta eremu zabalagora hedatzen. Wang Changling (王昌齡, 698-757), Gao Shi (高適, 707-765), Du Fu (杜甫, 712-770) eta Du Mu (杜牧, 803-852) olerkigileen kasuan, besteak beste, bakoitzak bere erara darabil *jianghu*-ren irudia¹. Erabilera aniztasun horrek *jianghu* terminoa alde zaurretik ezarritako konnotazio finkatu batera muga ezin daitekeela frogatzen du.

Du Fu-k, Txinako literaturan “the saint of poetry” (詩聖, olerkigintzaren santua) ohorea jaso zuen olerkigile emankor famatuak, askotan erabiltzen du *jianghu*-ren irudia bere lanean eta, are garrantzitsuago, beti-beti erabiltzen du modu desberdinean eta beti-beti ere uler daiteke modu desberdinean. Hain zuzen ere, *jianghu*-k toki bati erreferentzia egin ez ezik, emozio eta sentimenduen haragitze gisa jokatzeko du. Bestela esanda, *jianghu* emozioak eta barne sentimenduak adierazteko modu bihurtzen da. Adibidez, “At Sky’s-End Thinking of Li Po” (天末懷李白) lanean, *jianghu* terminoak Du

OHARRAK

1 | Antzinako olerkigile gehienek, hala nola, Li Longji (李隆基, 685-762), Li Shangyin (李商隱, 813-858), Lu Guimeng (陸龜蒙, ?-881), Fan Zhongyan (范仲淹, 989-1052), Huang Tingjian (黃庭堅, 1045-1105) eta Lu You-k (陸游, 1125-1209), *jianghu* erabili zuten euren lanetan. Txinako olerkigile modernoek ere, Yu Guangzhong-ek (余光中, 1928-), besteak beste, *jianghu*-ren irudia darabilte olerkietan eta horietako batzuk Taiwango abesti herrikoietan moldatu dira. Literatura garaikidean *jianghu*-ren agerpenei buruz ostean arituko gara.

Fuk Li Po olerkigile zendua ikusteko nahiarekin dauka zerikusia: “鴻雁幾時到，江湖秋水多” eta David Hinton-ek honela itzultzen du “[w]ill geese ever arrive, now autumn/ Waters swamp rivers and lakes there? (1989: 43)”. Bestetik, in “Dreaming of Li Po” (夢李白), lanean, terminoa Du Furen iraganeko oroitzapenekin lotuta dago “江湖多風波，舟楫恐失墜” eta argitaratutako bi itzulpenak “[t]he way is rough with billows and winds groan,/ The boat may possibly be overthrown (Wu, 1985: 116)” eta “the/ Hard Roads, the storms on lakes,/ One man against the elements in/ A single, tiny boat (Alley, 2001: 78-79)” dira. “Reply to a Letter from Meng Shih-Erh” (憑孟倉曹將書覓土婁舊莊) lanean, ordea, aginte ofizialetik aske izateko desio bilakatzen da: “十載江湖客，茫茫遲暮心” eta “[t]en years/ A guest of lakes and rivers—boundless,/ My heart of lingering dusk grows boundless (Hinton, 1989: 94) gisa itzultzen da. Bestalde, “A Servant Boy Comes” (豎子至) obran, *jianghu* irudia poetaren ardurarik gabeko bizitzaren aurreko bizitzarekin lotuta dago “欲寄江湖客，提攜日月長” eta itzultzaileak hau eman zuen: “[a] guest of rivers and lakes, I linger over/ Days and months themselves forever in each taste (Hinton, 1989: 88)”. Azkenik, “Opposite a Post-Station, the Boat/ Moonlit Beside a Monastery” (舟月對驛近寺) olerkian, Du Fuk paisaia naturalaren bere ikuspegiari ibai eta lakuetan gonbidatu izatearen izaera existentzial forma ematen dio: “皓首江湖客，鉤簾獨未眠”, honela itzuli dena: “[h]air white, a guest of lakes and rivers,/ I tie blinds open and sit alone, sleepless (Hinton, 1989: 106)”.

Horrekin guztiarekin ondoriozta daitekeenez, *jianghu* terminoaren agerraldi bakoitzarekin terminoa ulertzeko esparru berria zabaltzen da. Aipatutako *jianghu hori* ez da inoiz beste olerki, testu eta testuinguru batean islatutako *jianghu huraren* berdin berdina. *Jianghu* terminoak esanahi bateratu bakarra ez izateaz ez ezik, sortzen duen giro, emozio eta efektua beti aldatu egiten da testuinguru batetik bestera. Batzuetan, *jianghu* terminoa kosmos zabal eta infinituaren ikerketa eta horrek eragiten duen abstrakzio sentsazio gisa ulertzen da. Besteetan, *jianghu*-k askatasun eta libre mugitzeko ahalmenaren zentzua hartzen du, sarritan politikari, botere arteko borroka eta mundu materialetik ihes egitearen desioztat hartzen baita. Beste zenbaitetan, *jianghu* hainbat nahi eta desio motarekin lotzen da, askatasun indibidualaren desioa, naturarekiko maitasuna eta ardurarik gabeko bizitzaren gogoa, besteak beste. Beste batzuetan, *jianghu* kontraesanen gune gisa ulertzen da, non memoria, oroitzapenak, oroimena, desioa, emozioak, sentimenduak eta tarteko guztiak elkartu eta nahasten baitiren.

3. *Jianghu* itzulezina

la ezinezkoa da, jatorrizko testuinguruan ere, *jianghu* terminoa bere

osotasunean ulertu eta ederki adieraztea; Txinako testuinguruaz kanpo beste hizkuntzetara itzultzea den bezain zail eta arazotsua. Aipatutako Du Furen olerkien ingelesezko itzulpenari erreparatuta, *jianghu* terminoa, sarritan, zentzu osoan itzultzen ez dela ikus daiteke, azaleko esanahira mugatu egiten dela, alegia. Adibidez, *jianghu* “ibaiak eta lakuak” gisa itzultzen da zuzenean, David Hinton-ek “At Sky’s-End Thinking of Li Po (1989: 43)”, “A Servant Boy Comes (1989: 88)”, “Reply to a Letter from Meng Shih-Erh (1989: 94)” eta “Opposite a Post-Station, the Boat/ Moonlit Beside a Monastery (1989: 106)” obretan egiten duen legez. Beste ohiko baliabide bat terminoa omititzea da. Hori da, hain zuzen ere, Rewi Alley-ren “Dreaming of Li Bai (2001: 78-79)” itzulpenean eta Wu Juntao-ren poema beraren itzulpenean (1985: 116, 118) ikus daitekeena.

Izan ere, bereziki zaila da (ia ezinezkoa) *jianghu* terminoa ordezkatzeko hitz egokia aurkitzea. Horrez gain, *jianghu* terminoari buruzko ikerketa faltak eta terminoa osotasunean biltzen duten itzulpenen faltak dagoeneko azarna utzi dute *jianghu* terminoaren itzulezintasun eta abstrakzioan². Hala, *jianghu* terminoaren “itzulezintasunak” Eugene A. Nida-ren itzulpenen eta baliokidetasunaren inguruko eztabaidara (1969) garamatza. Itzulitako lan batek ez luke jatorrizko testuaren baliokide izan, “baliokidetasun dinamikoa” hobesten baita “baliokidetasun formalaren” aurretik. Izan ere, baliokidetasun dinamikoaren funtsa itzulpena hartzaileengan eta horiek kokatzen diren (kultura, hizkuntza eta politika) testuinguruan pentsatuta egitea da, komunikazio-helburua behar bezala bete dadin. Baliokidetasun formalak, ordea, itzulitako edukiaren zehaztasun eta egokitasuna azpimarratzen ditu, baina ez du kontuan hartzen hartzaileak zelan ulertuko duen itzulitako testua, ezta zer erantzun edukiko duen ere (Nida, 1969: 22-28). Hain zuzen ere, *jianghu*-ren itzulpenotan itzultzaileen jokatzeko moduak euren baliokidetasun dinamikorako ala baliokidetasun formalerako joeraren isla argia da. Hortaz, itzulpena eta baliokidetasuna espektro baten bi ertzak direla uler daiteke, beti ere dinamikotasunaren continuum-ean daudelarik eta bata besteari aurre egiten diotelarik. Horrela, *jianghu*-ren itzulezintasuna bi aldean eta dagozkien printzipioen aurkaritza modu eta emaitzat har daiteke.

Halere, horrek ez du *jianghu* terminoaren inguruko ikerketaren hasiera besterik ezartzen, terminoaren itzulezintasunari esker delako, hain zuzen, *jianghu* argitzeko moduren batera hurbiltzeko aukera daukagula. Izan ere, *jianghu* ezin da inoiz osotasunean ulertu, ez baitu definiziorik, esentzializatorik ezta ondoriorik onartzen. Era berean, *jianghu*-ren izaera menderakaitz eta abstraktuak terminoari garatzeko eta testu, testuinguru eta intertestu mota desberdinetan agertzeko aukera ematen dio. Rewi Alley-k paisaia naturalaren deskribapen luzeak *jianghu* terminoa ordezkatzeko erabiltzen dituen bezalaxe (2001: 78-79) eta Wu Juntao-k itzulpenean (1985: 116, 118)

OHARRAK

2 | Badira Txinako kulturaren izaera itzulezinenaren beste adibide batzuk, hala nola, “kung fu” (功夫), “dim sum” (點心) eta “cheongsam” (長衫). Txinako literatura-kritikan sarri erabiltzen diren *fenggu* (風骨, haizea eta hezurra) eta *fengliu* (風流, haizearen boterea) bezalako termino garrantzitsuak ere osotasunean itzuliz bildu eziniko *jianghu* terminoaren ikerketa eskasari argia isuritzen diote.

hitza saihestu eta “bidaia” edo “bidea” erabiltzen dituen bezalaxe, *jianghu*-ren itzulezintasunak terminoa hainbat modutan erabiltzera eta ulertzera gonbidatzen gaitu. Hortaz, *jianghu*-ren izaera itzulezinak askotariko aukera, produktibitate eta sormenera eraman ez ezik, terminoa hainbat motako testu, komunikabide, hizkuntza eta belaunaldietan zabaltzea ahalbidetzen du. Harrigarria bada ere, *jianghu*-ren itzulgarritasun eta itzulezintasunaren arteko sokatirak terminoaren anbiguotasun eta kontraesan-izaera adierazteaz gain, continuum bat dela ere iradokitzen du, non terminoaren interpretazio eta adierazpenek beste hamaika esanahi eta agerraldi egon daitezen laguntzen baituten. *Jianghu*-ren eboluzioa forma guztietako itzulpen modu infinituen moldaketa, interpretazio eta adierazpen ziklo geldiezin gisa uler daiteke.

4. *Jianghu*-ren eboluzioa: *Jianghu*-ko biztanleak eta *Wuxia* generoa

Ikus daitekeenez, *jianghu ke* (江湖客, hitzen hitz “*jianghu*-ren gonbidatu bat” edo, besterik gabe, “ibai eta lakuetak gonbidatua”) askotan aipatzen da Du Furen olerkietan. Hein batean, *jianghu ke*-k *jianghu*-n bizi denaren sorreraren aurrekaria da, zeina *wuxia* (武俠) generoaren testuinguru (post)modernoan *jianghu* terminoak lekua egin eta indarra hartzean faktore eta lekuko garrantzitsua izan baitzen.

Wuxia hitz konposatu bat da, Txinako arte martzialak (*wu*, 武) eta noraezean dabilzaten Txinako zaldun tradizionalak (*xia*, 俠) esan nahi duten hitzez osatua. Hortaz, *wuxia* generoa *wuxia*-ren gaiak eta edukiak eragindako inplikazio eta agerpenarekin defini daiteke. Orokorrean, *wuxia* narratibako genero bat da, batik bat *jianghu*-ren fikziozko eremuko asmatutako gertaeretan oinarritzen da eta bertako *jianghu*-ren esparruan bizi direnei *jianghu*-ko biztanle deritze. *Wuxia xiaoshuo* (*wuxia* eleberria, 武俠小說) eta *wuxia pian* (*wuxia* filmea, 武俠片) genero berezi honen XX. mendeko bi adierazpen dira³. Azken urteotan, *wuxia* generoa komiki, animazio, bideo-joko, antzezlan eta abarretara zabaltzen ari da. Laburbilduz, *jianghu* eta *wuxia* generoa bata bestearen definitzaile dira. Izan ere, batetik, *jianghu* nozioa *wuxia* generoaren zenbait testuetan agertzen da eta, bestetik, *wuxia* generoak *jianghu*-ren testuingurua behar du existitu ahal izateko. *Wuxia* generoaren hiru idazle handiei, Jin Yong⁴ (金庸, aka Louis Cha), Liang Yusheng⁵ (梁羽生) eta Gu Long-ri⁶ (古龍), eta Zhang Che (張徹) and King Hu⁷ (胡金銓) *wuxia* filmen zuzendari aitzindarien esker, *jianghu* nozioa zabalduta egin zen, XX. mendean eleberriak eta filmak entretenimendu modu nagusienetarikoa bat bilakatu baitziren, batez ere, txinera-hiztunen munduaren industrializazio eta landa exodoaren eraginez.

OHARRAK

3 | *Wuxia* generoko inoiz egin zen lehenbiziko filma Jiang Hu Qi Xia Chuan (江湖奇俠傳, *jianghu*-n noraezean dabilzaten zaldun bitxien kondaira) Ping Jiang Bu Xiao Sheng-ek (平江不肖生, 1889-1957) idatzia XX. mendean hasieran. 1928an, Zhang Shichuan (張石川) zuzendariak eleberria moldatu eta lehenbiziko *wuxia* generoko filma egin zuen: *The Burning of the Red Lotus Temple* (火燒紅蓮寺) (Dun, 2004: 21-23; Liu, 1979, 33-39; Lin, 1981: 12)..

4 | Jin Yong (金庸, 1924-) Louis Cha (查良鏞) izenarekin ere ezaguna da. Hong Kong-en bizi da eta txinera modernoan aritzen den *wuxia* eleberrien idazle garrantzitsuenetarikoa bat da. 1955etik 1972ra Jin Yong-ek 14 *wuxia* eleberri baino gehiago idatzi zituen eta gehienak filme, telebistako serie, komiki eta bideojoetara moldatu egin dira. *The Book and the Sword* (書劍恩仇錄), *The Legend of the Condor Heroes* (射雕英雄傳) eta *The Smiling, Proud Wanderer* (笑傲江湖) dira bere maisulanetarikoa batzuk. Jin Yong-en lanak Txinako hainbat komunitateetan kultura herrikoiaren aisialdi mota garrantzitsu bat dira.

5 | Liang Yusheng (梁羽生, 1926-2009) Chen Wentong-en (陳文統) goitizena da. Txinako idazle hau 1950 hasi zen idazten eta 30 *wuxia* eleberri baino gehiago idatzi zituen. Bere eleberrietako asko eta asko filmeetara eta telebista serietara moldatu ziren, hala nola, *Romance of the White Haired Maiden* (白髮魔女傳), *Lofty Waters Verdant Bow* (雲海玉弓緣) eta *Seven Swords of Mount Heaven* (七劍下天山). Jin Yong-en antzera, Liang-ek ere bere lanetan Txinako historia, kultura eta pentsamendu filosofikoa txertatzeko joera dauka.

Jianghu-ren beste agerpenen herentzia gisa, terminoa *wuxia* generoa lotuta dagoen kokaleku fisikoa ez ezik, *jianghu* biztanlearen zein hiriko biztanlearen (adib. testu hauen irakurle-idazleen) ikuspegitik, hainbat emozio eta sentipen ulertezin eta abstraktu islatu eta irudikatzeko eremua ere bada. Adibidez, *jianghu* nozioa itxaropen moduaren eta, fikzioaren eremuan, aukeratu beharraren kutsua daukanean, egia esan, *jianghu*-ren agerpena frustrazio, etsipen eta kezkaerantzako arnasbidea adierazten du. Horrela, *jianghu* erresistentziako (fisiko, linguistiko, filosofiko eta baita psikologiko ere) testu, indar eta gune bat da, autoritateak, hegemoniak, hierarkiak eta baita hizkuntza-sistemak ere inposatutako indar totalitario, ideologia eta botere instituzionalaren aurka doana. Hortaz, *jianghu*, *jianghu-ko biztanleak* eta *wuxia* generoa harreman intertestuala osatzen dute, testu eta esanahi gehiago sortzeko.

Gaur egun ere, *wuxia* generoko filmak loratzen ari dira mundu mailan. Hala nola, Ang Lee zuzendariaren *Crouching Tiger Hidden Dragon* (2000) filmak, mundu osoan eta mundu mailako zinema-jaialdietan arrakasta handia lortu zuenak, asko lagundu zuen *wuxia* filmak txinera-hiztunen komunitatetatik kanpo zabaltzen. Hurrengo urteetan, Zhang Yimou-ren *Hero* (2002) eta *House of Flying Daggers* (2003) eta Chen Kaige-ren *The Promise* (2005) filmek egin ziren aurrekontu handi eta aktore famatuekin, mundu osoko ikusleen arreta erakarri eta *wuxia* generoa Mendebaldeko merkatura zabaltzeko asmoz. Izan ere, Quentin Tarantino-ren *Kill Bill* trilogiak (2003, 2004) hainbat generotako elementuak batu eta birziklatu zituen, Txinako *wuxia* generoa eta Japoniako samuraien filmak, besteak beste, barne. Antti-Jussi Annala zuzendariak *Jade Warrior* (2006) izeneko finlandiar-txinatar kolaborazio-filmean *wuxia* istorio bat eta Finlandiako mitologia batu zituen. DreamWorks Animation-ek produzitutako John Stevenson eta Mark Osborne-ren *Kung Fu Panda 1 & 2* (2008, 2011) filmetan ere Txinako *wuxia* pelikuletako zenbait arketipo agertzen dira. Rob Minkoff-en *The Forbidden Kingdom* (2008) filmak ere *wuxia* generoa Holliwood-eko produkzio batera eramateko saiakera bat da. Aipatu pelikulen kalitate eta ospea alde batera utzita, *jianghu*, *wuxia* genero eta euren agerpenen arteko lotura intertestualerako joera handia dagoela agerian geratzen da. Horrez gain, argi geratzen da *wuxia* generoaren hedapena eta *jianghu* adierazteko modu ugariak eskutik doazela *jianghu* testu, komunikabide, hizkuntza eta belaunaldietan zehar garatu dadin.

5. Testuinguru postmodernorantz: *Jianghu* giza-egoera gisa

Testuinguru (post)modernoa, *jianghu* nozioak testuaren mugak gainditzen ditu, eguneroko bizitzan murgiltzeko, eta *jianghu*-k, hiriko

OHARRAK

6 | Gu Long (古龍, 1937-1985), Xiong Yaohua (熊耀華) izenaz ezaguna, Taiwango *wuxia* eleberrigile bat da eta *wuxia* serieak, besteak beste, *Little Li Flying Dagger* (小李飛刀) eta *The Legendary Twins* (絕代雙驕), sortu eta *wuxia* pertsonaiak, hala nola, Chu Liuxiang (楚留香) eta Lu Xiaofeng (陸小鳳) asmatu izanagatik da ospetsua. Liang Yusheng eta Jin Yong-ren *wuxia* eleberriak bezalaxe, Gu Long-enak ere hainbat film, serie, komiki, bideojoko eta abarretara moldatu dira.

7 | Zhang Che (張徹, 1923-2002) eta King Hu (胡金銓, 1932-1997) XX. mendeko *wuxia* filmen zuzendari aitzindari eta ospetsuenetarikoa dira. Hong Kong-en bizi ziren eta 60. eta 70. hamarkadetan egon ziren bereziki aktibo eta, horrez geroztik, euren lana *wuxia* generoaren eboluzioan eragina izan du. Zhang Che-ren obra nagusiak *Golden Swallow* (1968) eta *One-armed Swordsman* trilogia (1967, 1969 and 1971) dira. King Hu-renak, ordea, *A Touch of Zen* (1969) eta *Dragon Gate Inn* (1966). Gaur egun ere, Zhang Che eta King Fu-ren lanak produkzio berrietan moldatu eta berregiten dira noizean behin.

gizartean, krimen antolatuen eremua hartzen du testuinguru gisa. Testuinguru berri hori *Tiandihui*-ren (Zeruko eta lurreko gizartea, 天地會) sorreran du oinarri, hau da, Qing dinastiaren garaian, XVIII. mendean, Txinan jaio zen Mantxuriaren aurkako sozietate sekretuan. Horrez geroztik, normalean *jianghu* terminoa sozietate sekretuaren hizkerara mugatu egin da eta, eskuarki, hainbat argot motatako esaldi tipiko gisa, erritualetan bai eta sozietateko kideen arteko kode sekretu gisa ere, erabiltzen da. *Tiandihui*-ko “Roundelay on the Ten Fingers” (論十指詩) olerki kodetua da horren askotariko adibideetako bat: *jianghu*-ren adierazpena lerro batean agertzen da: “江湖四海興”; eta honela itzuli da: “all within the rivers, lakes and four seas prosper (Gustave, 2001: 229-230)”. Horrela, *jianghu* sozietate sekretuaren sorrera ezkututzen duen eta taldearen gobernuaren aurkako ekintzak ahalbidetzen dituen isilpeko eremu gisa irudikatzen da.

Qing dinastia XX. mendean erori eta Txinako inperioen garaia bukatzean, Qing dinastiaren kontrako sozietate sekretuaren arrastoak gaur egun dirauen krimen organitzatuaren gizarte bihurtu ziren apurka apurka. Horrek azaltzen du zergatik funtzionatzen duen oraindik ere krimen organitzatuaren gizarteak *Tiandihui*-ren hain antzera, egitura, erritu, hizkera sekretu eta abarrei dagokionean⁸. Txinako gangster filmetan ikus daitekeenez, *jianghu* hiriko eta mafien testuingurura moldatu egin da, baina, gainera, egunero erabiltzen diren argot eta esamoldeetan ere sartu da. Adibidez, “人在江湖 身不由己” esaera, “*jianghu*-n batek ezin du bere kabuz erabaki” esan nahi duena, sarritan, konpondu gabeko egoera batean eduki ohi den frustrazio eta nahasmendua adierazteko erabiltzen da. Hein batean, esamolde hau hiriko testuinguruan erabiltzean *jianghu* eta eguneroko bizitzaren arteko paralelotasuna egiten da. Zentzu horretan, testuinguru (post)modernoan, *jianghu* diskurtso testual, historiko eta linguistikotik, maila filosofiko eta psikologikoetara iragan da, non *jianghu*, orokorrean, gure giza-izaeraren kontenplazio eta hausnarketa bat den terminoaren esanahi eta erabileraren eboluzio etengabeak eragindako zehaztasun ezaren zentzuaren artean.

6. Ondorioak: Jianghu eta Derrida-ren osagarritasuna

Johon Miford-en, Jin Yong-ren *wuxia* generoko eleberrika, hala nola, *The Deer and the Cauldron* (鹿鼎記) eta *The Book and The Sword* (書劍恩仇錄), ingelesera itzuli dituen eskarmentu handiko itzultzailearen hitzetan, *wuxia* generoko eleberriak

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

OHARRAK

8 | *Tiandihui* eta Txinako hainbat komunitateetan eragina duen krimen antolatuen arteko lotura eta historiari buruzko informazio gehiagorako, ikusi W.P. Morgan (1960), Dian H. Murray (1994), David Ownby (1996), Martin Booth (1999), Kingsley Bolton eta Christopher Hutton (2000) eta Benjamin T.M. Liu-ren (2001) lanak.

Horren ondoan, argi dago, *jianghu* nozioa dago⁹. *Wuxia* generoko eleberriak itzultzen izandako esperientziari erreparatuta, Minford-ek *jianghu* nozioa ingeles testuingurura moldatzeko zailtasuna ez ezik, ezintasuna ikusten du (1997: 34). Horren harira, Barry Asker-ek ere literatura-kritikan itzulpenak ezin direla inoiz estandarren antzera tratatu azpimarratzen du, ingelesezko itzulpenean zati nahasgarri gehiegi daudelako bai eta estilo irregulartasunek ere eta horrek (txinatarrak ez diren) irakurleei irudi osoa ulertzea oztopatzen die. Horrela, Asker-ek ondorioztatzen du: “it is [...] not because Chinese culture is so alien as to be inaccessible. It is because the quality of the English text is flawed (1997: 162)”. Stephen Owen-ek ere dio *jianghu*-ren ikerketa “ibai eta lakuen” barrena eta handik haratago joan eta guk Txinako kultura, literatura, zinema eta baita identitatea osotasun gisa ere, ulertzeko dugun moduarekin lotura estua duela. Era berean, nabarmendu egiten du ikerketaren irismena Txinako kultura, historia, ohiturak eta filosofia aintzat hartuta ezarri behar dela, Mendebaldeko literatura ohiturak eta metodologiak mugatuta egon ordez:

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

Izan ere, *jianghu* nozioa eta bere agerpen-aldaerak belaunaldi-arteke, diziplinarteke eta komunikabide-arteke itzulpentzat har daitezke maila orokorrean. Alabaina, itzulpena hitzaren itzulpen literalari ez ezik, irudi, esperientzia, emozio, kultura eta abarren forma konplexuagoei ere egiten die erreferentzia. Hala, hobeto ulertzen dugu *jianghu* nozioaren barne dauden aniztasun eta ezegonkortasunak itzulpen kulturala (jarraitasuna) eta itzulpenaren trabak (haustea) aldarrikatzen dituela aldi berean. Batetik, *jianghu*-ren ikerketak esanahia den oinarrizko nozioa (bai eta existentzia ere), esentzia eta baita txinatartasuna ere jartzen ditu zalantzan itzulpena eta baliokidetasunaren arteko gerran. Bestetik, “baliokidetasun dinamikoa” “baliokidetasun formalaren” (Nida, 1969: 13) aurrean jartzeak garai zein espazio desberdinetako *jianghu*-ren irakurleen erantzun-ekintzen emozio, interpretazio eta sormen-indarrera bideratzen du gure arreta. Itzulpen baten (“baliokidetasun dinamiko” baten) adierazkortasun, igorgarritasun eta ulergarritasunak irakurlearekin komunikatzeko helburua, itzulpenak irakurlearen testuinguru linguistiko, kultural, politiko eta abarrekin bat etortzea eta, batez ere, irakurleak testu eta esanahiak (berriak) berrinterpretatzen, birmoldatzen eta birsortzen duen papera eta erantzun-ekintza bermatzen dute. *Jianghu*-ren itzulpen, agerpen eta irakurpen ugariei dagokionez, Stefano Arduini-ren itzulpenen antzekotasun eta desberdintasunei buruzko ezatabidak ere berretsi egiten du guk

OHARRAK

9 | Informazio gehiago Laurence K.P. Wong-en artikuluan aurki daiteke. Bertan, Jin Yong-en *The Deer and The Cauldron* (1997: 105-124) lanaren lehenbiziko bi kapituluak John Minford-en itzulpenaren literatura-kritika egiten du.

jianghu ulertzeko moduari, mundu, irudi, esperientzia, eguneroko bizitza, txinatartasun, kultura-iruditegi eta abar gisa ulertzeari, alegia. Arduini-ren ikerketa sakonean gizakiek gauzak ulertzeko, konfiantza eta menpekotasunaren bidez, euren artean analogia eta antzekotasunak nola sortzen dituzten azaltzen du (Arduni, 2004: 10-14). Ekintza horrek sortutako egiturak bere izaera sortzailea uzten du agerian. Izan ere, gizakiok ulertu, antolatu eta adierazteko dugun modua gure kategorizaziorako, sailkapenerako eta erlazioak sortzeko joera instintiboak zehazten du. Hori abiapuntu delarik, Arduini-k “diziplinen” sorrerari buruz berriz hausnartu eta “diziplina” eta “diziplinarte” terminoen definizioari buruz berriz pentsatzeko eskatzen digu (“diziplinarteak” beti “diziplinen” arabera definitu eta sortzen dira [2004: 8-9]). Mugak gainditzearen ekintza subertsiboa beti muga konbentziozko sorreran datzan bezalaxe, *jianghu* irakurtzea irakurtzeko gaitasun eta ezintasunean datza; itzultzea, itzulgarritasun eta itzulezintasunean; eta ulertu, adierazi eta zentzua ateratzea, ordea, antzekotasun, berdintasun eta ingurukoen sarean erlazioak “egin” eta lotzean.

Azken batean, *jianghu* beti dago zehaztasun eza egoeran eta, hain zuzen ere, *jianghu*-ren ikerketaren ikuspegi dekonstruktiboa eta interpretatiboa eragindako aniztasuna Derrida-ren “osagarritasuna” kontzeptura hurbiltzen dira. Jaques Derrida-ren arabera, “supplementarity is a necessarily indefinite process (1998: 281)”; eta osagarritasunaren izaerari esker, gauzak “the supplement of the supplement, sign of a sign (1998: 281)” bihurtzen dira esanahiaz haratago doan prozesu bukaezinean. *Jianghu*-ren esanahia beti luzatu egiten da, beti da zerbait gehiago: adierazpen bat baino gehiago da, filosofia kontzeptu bat baino gehiago, pentsamolde bat baino gehiago eta edozein esparru teoriko baino gehiago. *Jianghu*-k bakartasun eta homogeneotasunari aurka egiten dion era berean, hibridotasuna, anbiguotasuna eta heterogeneotasuna sustatzen ditu. Hortaz, *jianghu* garai eta espazio guztietako literatura, zinema eta kultura esparruetako agerraldien osagarria da beti.

Laburbilduz, *jianghu* aurkakotasun, sakabanatze eta komunikaziorako gune bat da. Alde batetik, Txinako kultura eta literaturan *jianghu* nozioak barne hartzen duen zehaztasun kulturalak hainbat komunitateko txinera-hiztunak hizkuntza komun baten (linguistikoki zein mentalki), terminoaren, bidez elkarri ulertzeak lotzea ahalbidetzen du. Harrigarria bada ere, hori ere bada *jianghu*-ren irudiak, nazioaz gaindi, txinera-hiztunen komunitateen arteko benetako lotura sustatzeko modua, hizkuntza komun, iruditegi kolektibo eta *jianghu* deritzon irudizko lotura bat sortuz. Ideia hori bat dator Benedict Anderson-en, identitate komun bat guztion artean asmatzea dela bide, “imagined community” bat sortu izanaren nozioarekin (2001). Bestetik, *jianghu*-ren irakurketa bakarra egiteko ezintasunak terminoaren interpretazio eta agerpen kopuru infinitua

sortzeko aukera adierazten du nolabait. Hortaz, *jianghu* nozioan batzen diren zehaztasun eta orokortasun bikotearen paradoxak terminoa kultura-kontsumo mota baterako eta, aldi berean, kultura-produkzioaren beti aldatzen dagoen mota baterako leihoa zabaltzen du.

Aipatutako lanak

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

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