

PROPUESTAS CONSTRUCTIVAS  
PARA UNA REVOLUCIÓN LITERARIA

HU SHI

*traducido y dispuesto para la imprenta*

*por* RUOJUN CHEN

Universidad de Lengua y Cultura de Pekín

y

JESÚS GARCÍA GABALDÓN

Universidad Complutense de Madrid

Recepción: 6 de marzo de 2020 Aceptación: 25 de mayo de 2020

*NOTA PREVIA*

El escritor y humanista Hu Shi (胡适1891-1962) fue uno de los principales intelectuales modernos de China. Estudió Filosofía en la Universidad de Cornell entre 1910 y 1914 y después en la Universidad de Columbia, donde se doctoró en 1917, con la tesis *The Development of the Logical Method in Ancient China*, dirigida por John Dewey. A comienzos de 1918 regresó a China, donde obtuvo una plaza de profesor de Filosofía en la Universidad de Pekín, dirigida entonces por Cai Yuanpei. En 1938 fue nombrado embajador

[243]

*AnMal*, XLI, 2020, pp. 243-268.

de la República China en Estados Unidos. Entre 1946 y finales de 1948 fue rector de la Universidad de Pekín. En 1948 viajó a Estados Unidos. Apoyó el gobierno nacionalista de Chiang Kai-shek en Taiwan y a partir de 1958 fue presidente de la Academia Sinica, cargo que ocupó hasta su muerte en 1962.

Hu Shi fue el principal ideólogo y promotor de la reforma de la lengua literaria china a partir de su ensayo *Wenxue gailiang chuyi* («Mi opinión sobre la reforma literaria») escrito cuando aún era estudiante en Estados Unidos y publicado en enero de 1917 en la revista *Xin Nianjing* («Nueva Juventud»), que dirigía Chen Duxiu y que agrupó a los jóvenes intelectuales que formarían el Movimiento de la Nueva Cultura. En *Mi opinión sobre la reforma literaria*, Hu Shi presentaba ocho puntos negativos como consejos para sustituir la lengua literaria clásica (*wenyan*) por la lengua hablada popular (*baihua*) para crear una nueva literatura china. Sus propuestas suscitaron numerosas reacciones, adhesiones y polémicas. La estructura del artículo era esquemática. Además, estaba escrito en lengua clásica y no en lengua hablada. A su regreso a China, Hu Shi se decidió a escribir otro ensayo más desarrollado y profundo, esta vez en lengua hablada popular, con el título de *Jianshe de wenxue geming lun* («Propuestas constructivas para una revolución literaria»), cuya primera traducción al español ofrecemos aquí. Este ensayo fue clave para el éxito de la revolución literaria que llevaría la modernidad a China. A nuestro juicio, es uno de los textos principales de la cultura china, así como del comparatismo literario entre Asia y Occidente. En realidad, lo que Hu Shi hace es desarrollar una comparación sistemática entre la literatura china y la literatura occidental como modo de argumentación a favor de la revolución literaria. Ya no se trata de una reforma de la lengua literaria, sino de una revolución literaria, esto es, de un cambio drástico y radical de la literatura china, que inaugura la modernidad literaria en China, mediante una nueva percepción que permite una continuidad con una parte de la tradición, la escrita en lengua hablada popular, y un programa coherente anclado en las traducciones de las obras maestras de la literatura occidental.

El ensayo que presentamos, 建设的文学革命论, que hemos traducido como «Propuestas constructivas para una revolución literaria», se publicó originalmente en el volumen IV, n.º 4 de *Nueva Juventud (Xin Qingnian)* de Pekín en abril de 1918. La traducción se ha realizado desde el volumen 2 de la edición de ensayos literarios de Hu Shi publicada en 1998 y 2013 (segunda edición) en la Universidad de Pekín por Ouyang Zhesheng, pp. 41-53 (《胡适文集》2, 第二版, 2013年7月1日, 北京大学出版社, 欧阳哲生编辑, 41-53页). Hemos traducido ‘baihua’, que literalmente significa ‘lengua blanca’, ‘lengua comprensible’, y por extensión, ‘lengua hablada’, como ‘lengua hablada popular’ o ‘lengua vulgar’. ‘Wenyan’, literalmente ‘lengua

escrita', ha sido traducida como 'lengua literaria clásica' o, a veces, simplemente, como 'lengua clásica'. 'Guoyu', literalmente 'lengua del país', 'lengua nacional', ha sido traducida como lengua vernácula. En los nombres de autores, hemos respetado el orden chino, primero apellido y después el nombre. En los títulos de las obras, se ha optado por una traducción ajustada a su significado literal.

Hu Shi

PROPUESTAS CONSTRUCTIVAS  
PARA UNA REVOLUCIÓN LITERARIA

国語の文学——文学の国語

*Una literatura en lengua hablada popular, una lengua vernácula literaria*

1

Ya ha pasado más de un año desde que publiqué «Mi opinión sobre la reforma literaria»<sup>1</sup>. Durante estos más de diez meses, ese ensayo ha suscitado muchos debates valiosos y muchas adhesiones optimistas. Pienso que nosotros, que proponemos una reforma literaria, tenemos que empezar a derribar las viejas ideas, pues si lo consideramos seriamente, las escuelas literarias de la literatura antigua no se atreven a refutar nuestras ideas. El grupo del estilo antiguo de Tongcheng<sup>2</sup>, la escuela literaria de *Wenxuan*<sup>3</sup>, la

---

<sup>1</sup> Publicado en la revista *Nueva Juventud (Xin Qingnian)*, en enero de 1917. Existe una traducción al español realizada por Sun Xintang:

Hu Shi (2015): «Mi humilde opinión sobre la reforma literaria», en J. Martín Ríos (ed.), *El camino de China hacia la modernidad. Literatura y pensamiento*, Comares, Granada. Traducción de Sun Xintang, pp. 63-74.

<sup>2</sup> Escuela de Tongcheng, escuela literaria de la provincia de Anhui, fundada por Fang Bao (1668-1749), Liu Dakui (1698-1780) y Yao Nai (1731-1815). Esta escuela de tipo confuciano se caracterizó por crear obras bien estructuradas, con un estilo elegante antiguo y una lengua precisa.

<sup>3</sup> Escuela de Wenxuan, escuela literaria encabezada por figuras como Zhang Binghu o Liu Shipai que defendía una lengua literaria basada en la imitación de la poesía y la prosa de los escritores canonizados en la antología *Wenxuan*, editada por Xiao Tong durante el siglo VI.

escuela poética de Jiangxi<sup>4</sup>, la escuela de Mengchuang<sup>5</sup> de poesía *Ci*, la escuela de cuentos de *Liao zhao zhi yi*<sup>7</sup>, no se atreven a romper con la tradición. Estas escuelas pueden seguir existiendo en China porque todavía no hay un tipo de literatura nueva real y viva de valor, para sustituirles. Cuando exista, esos grupos desaparecerán, así como otras literaturas muertas y falsas. Por eso pienso que, nosotros, que proponemos la reforma literaria necesitamos hacernos a la idea de que las literaturas podridas pueden ser sustituidas. Cada uno de nosotros debe de esforzarse para crear una literatura viva en China durante treinta o cincuenta años.

El objetivo de este ensayo es ofrecer mis propuestas para construir la nueva literatura. Primero, retomaré los ocho puntos que propuse entonces:

- 1) No escribir sin sentido.
- 2) No escribir de manera afectada.
- 3) No usar las alusiones literarias.
- 4) No usar tópicos ni lugares comunes.
- 5) No dar importancia a la antítesis, la prosa rítmica y las rimas.
- 6) No escribir con errores gramaticales.
- 7) No imitar a los escritores antiguos.
- 8) No eludir los giros ni las expresiones populares.

Esas fueron mis ocho propuestas negativas. Es decir, desde un punto de vista negativo y destructivo.

Desde que regresé a China el año pasado, he ido a muchos lugares a hablar sobre la reforma literaria, he cambiado estas propuestas negativas a un estilo constructivo y las he resumido en cuatro puntos positivos:

---

<sup>4</sup> Escuela de Jiangxi, escuela literaria de la dinastía Song del Norte (960-1270), creada por Huang Tingjin, Chen Shidao y Pan Dalin, escritores de Jiangxi. Se caracteriza por dar prioridad a la forma poética, usar lenguajes especiales y citas antiguas rebuscadas.

<sup>5</sup> Escuela de Mengchuang, escuela que lleva el nombre del título de un libro de poesía *Ci* de Wu Wenying (1207-1269), usa un nuevo lenguaje refinado y polisémico, difícil de entender, caracterizado por su riqueza imaginaria.

<sup>6</sup> *Ci*, tipo de poema para ser cantado que apareció en la dinastía Tang y que se convirtió en un gran género poético en la dinastía Song (960-1279).

<sup>7</sup> *Liao zhao zhi yi* (*Cuentos extraños del estudio del charlatán*), colección de 431 cuentos fantásticos y eróticos escritos por Pu Songling (1640-1715).

1) Di las cosas cuando tengas algo que decir (eso es otra forma de formular el punto 1 de las propuestas negativas).

2) Di lo que quieres decir, di así las frases que tienes que decir así (eso es la reformulación de los puntos negativos 2, 3, 5 y 6).

3) Di las cosas con tus propias palabras, no con las de otras personas (eso es el cambio del punto 7).

4) La gente de esta época tiene que decir las palabras de esta época (eso es otra forma de decir el punto 8).

Estas propuestas constructivas contienen una parte negativa y otra positiva. No me detendré más en ellas. Como introducción, sirva decir que están escritas de una manera sencilla. Vamos ahora al asunto principal.

## 2

El lema de mis «Propuestas constructivas sobre la revolución literaria» sólo tiene diez caracteres, que quieren decir: «Una literatura en lengua hablada popular, una lengua vernácula literaria». La revolución literaria que proponemos es para crear una literatura en lengua hablada popular. Cuando haya una literatura en lengua hablada popular, existirá una lengua vernácula literaria. Cuando haya una lengua vernácula literaria podremos considerar la lengua hablada popular como una lengua real. Si la lengua hablada popular no tiene literatura, no está viva, no tiene valor, no puede crear y no puede desarrollarse. Esa es la idea principal de este texto.

Me he preguntado seriamente: «¿Por qué durante dos mil años no había en China una literatura viva y de valor en lengua literaria clásica?». Respondo yo mismo: porque durante estos dos mil años era una literatura muerta. Todos los escritores han escrito con la lengua muerta. Y la lengua muerta no puede crear una literatura viva. Por eso, en estos dos mil años en China sólo hay literatura muerta, sin valor.

¿Por qué nos gusta leer *Mulan Ci* («La historia de Mulan»), y *Kongque Dong Nan Fei* («El vuelo del pavo real al sureste»)? Porque estos dos poemas fueron escritos en lengua hablada popular. ¿Por qué nos gusta leer los

poemas de Tao Yuanming<sup>8</sup> y la poesía Ci de Li Houzhu<sup>9</sup>? Porque usaron la lengua hablada popular para escribir su poesía. ¿Por qué nos gusta leer los poemas *Shi Háoli* («El mandarín de Shi Hao») y *Bing Che Xing*<sup>10</sup> («Camino de la guerra») de Du Fu<sup>11</sup>? Porque fueron escritos en lengua popular. ¿Y por qué no nos gusta leer *Nan Shan* («Montaña del Sur») de Han Yu<sup>12</sup>? Porque ha usado palabras y caracteres muertos. Sencillamente, desde *San Bai Pian* («Trescientos poemas») hasta ahora, toda la literatura china viva y de valor ha sido escrita en lengua hablada popular o casi popular. Otras son antiguallas sin vigor, todas ellas son piezas de exposición para los museos.

Veamos la literatura más próxima en el tiempo. ¿Por qué consideramos como literatura viva *Shuibu Zhuan* («A la orilla del agua»), *Xi You Ji* («Viaje al Oeste»), *Rulin Waishi* («Historia no oficial de los letrados») y *Hong Lou Men* («Sueño del pabellón rojo»)? Porque están escritas en una lengua viva. Si los autores de estas obras, Shi Nai'an, Wu Cheng'en, Wu Jingzi y Cao Xueqin, hubieran escrito sus novelas en lengua literaria antigua, es seguro que no tendrían tanta vida ni tanto valor.

No me interpreten mal los lectores: no he afirmado que todas las obras escritas en lengua hablada popular tienen valor y están vivas. Lo que he dicho es que, con la lengua antigua muerta, es seguro que nunca se puede escribir una literatura viva y de valor. Durante más de mil años, todas las obras de valor literario real han usado caracteres procedentes de la lengua hablada popular. Es decir, la lengua hablada popular puede crear una

---

<sup>8</sup> Tao Yuanming (365-427), también conocido como Tao Qian, poeta taoísta chino de la época de las Seis Dinastías (220-589).

<sup>9</sup> Li Houzhu (937-978), también conocido como Li Yu, poeta y último soberano chino de la dinastía Tang del Sur.

<sup>10</sup> Poema escrito en un género inventado por Du Fu, a partir de la poesía cantada popular «Yuefu» de la dinastía Han. Describe la despedida y el sufrimiento de los soldados de la gleba.

<sup>11</sup> Du Fu (712-770), también conocido como Du Shaoling o Du Gongbu, poeta chino de la dinastía Tang. Está considerado como uno de los mejores poetas chinos de todos los tiempos.

<sup>12</sup> Han Yu (768-824), destacado escritor y prosista de la dinastía Tang.

<sup>13</sup> *San Bai Pian* («Trescientos poemas») es una forma de llamar al *Shijing*, el *Clásico de la Poesía*, que es una colección de 305 poemas antiguos.

literatura de valor y también puede crear una literatura sin valor: puede producir la *Historia no oficial de los letrados* y también puede producir *Rou Pu Tuan* («La alfombrilla de oración carnal»)<sup>14</sup>, pero con la lengua antigua muerta sólo se puede crear una literatura sin valor y sin vida. Es imposible crear una literatura viva y de valor. Sólo se puede escribir *Ni Han Tuizhi Yuan Dao* («Imitación del Fundamento del Dao por Han Tuizhi») o *Ni Lu Shiheng Ni Gu* («Imitación del Modo del Estilo Antiguo por Lu Shiheng»). Es imposible escribir *La historia no oficial de los letrados*. Si alguien no me cree, puede leer primero *Wang Mian Zhuan* («Vida de Wang Mian»), de Song Lian<sup>15</sup>, autor famoso de la literatura antigua de la dinastía Ming, y «Wang Mian Zhuan» del primer capítulo de *La historia no oficial de los letrados*, entonces sabrá la diferencia entre literatura muerta y literatura viva.

¿Por qué las palabras muertas no pueden crear una literatura viva? Por el carácter de la literatura. Todas las funciones del lenguaje y de la literatura sirven para presentar pensamientos y sentimientos: si se comunican los pensamientos de manera sublime, si se expresan bien los sentimientos, eso es literatura. Las personas que usan la lengua antigua muerta, cuando quieren comunicar algo, tienen que traducir sus ideas a las citas y alusiones literarias de más de mil años. Cuando quieren expresar sus sentimientos tienen que traducirlos a la lengua que se usó hace más de mil años. Está claro que un emigrante echa de menos a su familia, pero ellos, para decir eso, tienen que usar las citas literarias: «Wang Can Deng Lou» («Wang Can escaló un edificio»), «Zhong Xuan Zuo Fu» («Zhong Xuan compuso un fu<sup>16</sup>»). Está claro que quien quiere expresar una despedida tiene que usar citas literarias: «Yang Guan San Die», «Yi Qu Wei Cheng»<sup>17</sup>. Está claro que quien felicita a Chen Baochen por su setenta cumpleaños tiene que decir:

---

<sup>14</sup> *Rou Pu Tuan* («La alfombrilla de oración carnal»), novela erótica china del siglo XVII, también conocida como *Hui Quan Bao* y *Jue Hou Chan*. Se publicó en 1693 de manera anónima.

<sup>15</sup> Song Lian (1310-1381), político, literato, pensador e historiador de la dinastía Ming.

<sup>16</sup> Fu: tipo de poema característico de la dinastía Han, que mezcla pasajes en prosa rítmica y poesía rimada, con muchos paralelismos.

<sup>17</sup> «Yang Guan San Die», «Yi Qu Wei Cheng». Citas de una canción basada en un poema de Wang Wei, se alude a dos lugares (Yang Guan y Wei Cheng) y al estribillo que se repite tres veces para expresar la despedida.



«He Yi Yin Zhou Gong chuanshuo» («Celebramos a Yi Yin<sup>18</sup> y la leyenda del Duque de Zhou<sup>19</sup>»). Más ridículas aún son, obviamente, las palabras de una anciana de pueblo a la que ellos hacen hablar en el estilo antiguo de «Tang Song ba da jia» («los ocho grandes literatos de las dinastías Tang y Song»). Está claro que las prostitutas dicen palabras groseras, pero ellos les hacen hablar en la prosa paralela antigua (pianwen)<sup>20</sup> de Hu Tianyou<sup>21</sup> y de Hong Liangji<sup>22</sup>. Os pregunto: si escribimos textos así, ¿cómo podemos comunicar y expresar ideas y sentimientos? Si no se puede comunicar ideas ni expresar sentimientos, entonces ¿dónde está la literatura? Por ejemplo, el personaje Wang Mian, de *Historia no oficial de los letrados* representa a una persona sensible y honrada, puede hablar y reírse como alguien que está vivo. Eso es así porque el autor, Wu Jingzi, describió su carácter con palabras vivas. Por el contrario, el Wang Mian, del escritor Song Lian, carece de vida, es un personaje muerto. ¿Por qué? Porque Song Lian usó las palabras muertas de hace más de dos mil años para describir a una persona que vivía dos mil años más tarde. Por eso, es seguro que el escritor tenía que convertir a una persona viva en una marioneta de hace dos mil años para ajustarse a las reglas de la lengua literaria clásica. Entonces, sí, Song Lian cumplió esas reglas, pero el personaje Wang Mian murió de verdad.

Por eso digo que «es imposible que la lengua antigua muerta cree una literatura viva». Si China quiere tener una literatura viva, tiene que usar la lengua hablada popular, tiene que usar la lengua vernácula, tiene que hacer literatura en la lengua vernácula.

---

<sup>18</sup> Yi Yin (1649 a. C.-¿1549? a. C.), político y ministro que ayudó a crear la dinastía Shang (c. 1558 a. C.-1046 a. C.).

<sup>19</sup> Duque de Zhou, primer duque de Zhou, hermano del rey Wu, fundador de la dinastía Zhou (c. 1046 a. C.-256 a. C.). Confucio le atribuyó una gran importancia en la cultura clásica china, como creador de los *Zhou li* («Ritos de Zhou») y editor del *Yijing* («Clásico de los Cambios»), también conocido como *Zhou yi* del *Shijing* («Clásico de la Poesía»).

<sup>20</sup> Pianwen: Estilo de prosa antigua (guwen) caracterizado por el uso de paralelismos.

<sup>21</sup> Hu Tianyou (1696-1758), literato y poeta de la dinastía Qing.

<sup>22</sup> Hong Liangji (1746-1809), literato, político y filósofo chino de la dinastía Qing.

## 3

Lo que he expuesto más arriba se refiere a la literatura. Si queremos crear una literatura viva, tenemos que usar la lengua vernácula. Ahora hablaré de la lengua vernácula, de la importancia de crear una literatura en lengua vernácula.

Hay quien dice: «Para hacer literatura en la lengua vernácula, necesitamos que exista antes la lengua vernácula. Ahora no existe una lengua vernácula normalizada. Entonces, ¿cómo crear una literatura en lengua vernácula?». Yo digo: estas palabras parecen llevar razón, pero en realidad no la llevan. La lengua vernácula no es creada por los lingüistas ni tampoco por algunos diccionarios y manuales de lengua vernácula. Para crear la lengua vernácula hay que crear primero una literatura en lengua vernácula. Cuando exista una literatura en lengua vernácula, existirá naturalmente la lengua vernácula normalizada. Estas frases parecen incomprensibles, pero si pensáis seriamente en ellas, las comprenderéis. Entre toda la gente, ¿quién quiere aprender la lengua vernácula a través de manuales y diccionarios? Nadie. Por eso, aunque los materiales y los diccionarios de lengua vernácula son importantes, no son un arma afilada para crear la lengua vernácula normalizada. Los materiales de la lengua vernácula que tienen funciones e influencia reales constituyen la literatura en lengua vernácula. Son las novelas, poemas y óperas escritas en lengua vernácula. Cuando se publiquen novelas, poemas y óperas escritas en lengua vernácula, será cuando existirá realmente en China una lengua vernácula normalizada. Me pregunto si ahora podemos escribir artículos y ensayos en lengua china hablada y si podemos escribir centenares de caracteres en chino hablado, ¿es porque hemos aprendido el chino hablado en los materiales? ¿No es acaso porque lo hemos aprendido de *A la orilla del agua*, *Viaje al Oeste*, *El sueño del pabellón rojo* y la *Historia no oficial de los letrados*, etc.? La influencia de estas obras literarias en la lengua hablada popular es cien veces más grande que la de los materiales. El diccionario dice que ‘zhe’ (这) debe pronunciarse como ‘Yu Yan Fan’, pero nosotros, por el contrario, decimos como ‘zhe’ de ‘zhe ge’. El diccionario dice que ‘me’ (么) es ‘xixiao’, pero nosotros, por el contrario, lo usamos como ‘me’ en ‘shenme’ y ‘name’. El diccionario dice que ‘mo’ (没) significa ‘hundirse’ y ‘finalizar’, pero nosotros lo usamos

como ‘wu’ (无) de ‘wuyou’. El diccionario dice que ‘de’ (的) tiene muchos significados, pero nosotros, por el contrario, lo usamos para sustituir a ‘zhi’, ‘zhe’, ‘suo’ y ‘er’ de ‘Xuxu er, Zongzong er’. En definitiva, la lengua china normalizada que usamos se ha fijado a través de las obras literarias escritas en lengua hablada popular. Si queremos fijar otra vez un tipo de lengua vernácula normalizada, necesitamos crear muchísimas obras como *A la orilla del agua*, *Viaje al Oeste*, *El sueño del pabellón rojo* y la *Historia no oficial de los letrados*.

Por eso pienso que nosotros, que proponemos una nueva literatura, no necesitamos preguntar si existe ahora una lengua vernácula china normalizada. Podemos usar lo mejor que nos sea posible la lengua hablada popular de *A la orilla del agua*, *Viaje al Oeste*, *El sueño del pabellón rojo* y la *Historia no oficial de los letrados*. Si algunas palabras no son adecuadas para el uso actual, no las usamos. Si falta algo, usamos lenguaje hablado popular actual para completarlo. Si hace falta usar la lengua literaria antigua, la usamos. Si hacemos así, no nos preocupa que la lengua no sea suficiente. Tampoco nos preocupa que no haya una lengua vernácula china normalizada. La lengua hablada popular que se va a usar en la nueva literatura será la lengua vernácula china normalizada del futuro. Las personas que crean la literatura en lengua hablada popular son quienes elaboran la norma de la lengua china normalizada.

Las ideas que acabo de exponer no son «irreales». Durante estos años he estudiado la historia de las lenguas vernáculas de los países europeos. Todas las lenguas vernáculas se han creado así. Ninguna lengua vernácula ha sido creada por los burócratas del Ministerio de Educación ni por los lingüistas. Todas las lenguas vernáculas han sido creadas por los escritores. Os daré algunos ejemplos.

Primer ejemplo, Italia. Hace quinientos años los países europeos sólo tenían dialectos. No existían las lenguas vernáculas. La lengua vernácula más temprana de Europa es el italiano. En aquel tiempo, los europeos occidentales usaban el latín para escribir libros y cartas. A comienzos del siglo XIV, Dante, el gran literato italiano, apostó decididamente por usar el italiano para sustituir al latín. Dijo que el latín era letra muerta, no era tan bonito como el habla de su país. Por eso, para su gran obra, *La Divina Comedia*, usó el habla toscana. *La Divina Comedia* estuvo de moda mucho

tiempo. Por eso la gente la llama la «Divina» *Comedia*. La lengua hablada popular, esto es, la lengua vulgar de la «Divina» *Comedia* se convirtió en la lengua vernácula normalizada italiana. Más tarde, Bocaccio y Lorenzo de Medicis usaron también la lengua hablada popular para escribir literatura. Por eso, en menos de cien años se creó definitivamente la lengua vernácula en Italia.

Segundo ejemplo, Inglaterra. Aunque Inglaterra es una isla, tiene muchos dialectos. El inglés normalizado de ahora, que se usa en todo el mundo, sólo era un dialecto que existía cerca de Londres hace quinientos años. Era un habla local del centro. En el siglo XIV, la gente usaba los dialectos de todas partes para escribir. A finales de ese siglo surgieron dos grandes literatos, Chaucer y Wycliff. Chaucer escribió muchos cuentos y poemas usando el habla local del centro. Wycliff tradujo el Antiguo y el Nuevo Testamento de la Biblia al dialecto central. Las obras literarias de estos dos escritores convirtieron el dialecto central en la lengua vernácula normalizada. Más tarde, en el siglo XV, la imprenta llegó a Inglaterra, la mayoría de los libros impresos usó este dialecto central, que entonces se fijó definitivamente como la norma de la lengua vernácula inglesa. En los siglos XVI y XVII, Shakespeare y numerosos escritores de la época isabelina usaron la lengua hablada popular para crear literatura. Desde entonces, esta parte del dialecto central no sólo se ha convertido en la lengua vernácula normalizada en toda Inglaterra, sino también, sorpresiva e inesperadamente, casi en la lengua mundial.

Por lo demás, las lenguas vernáculas de Francia, Alemania y otros países surgieron de manera similar. La mayoría de las lenguas habladas populares dependen del vigor de la literatura para convertirse en lenguas vernáculas normalizadas. No explicaré esto aquí detalladamente.

La historia de la creación de la lengua vernácula en Italia tiene más valor para el caso chino. ¿Por qué? Porque los países nuevos en el Oeste y el Norte de Europa, por ejemplo, Inglaterra, Francia y Alemania, tienen dialectos muy diferentes al latín. Por eso, no es extraño el hecho de que progresivamente usaran las lenguas vulgares, esto es, las lenguas habladas populares, para crear literatura. Italia está en el centro del Imperio Romano y fue la cuna del latín. Todos los dialectos de diferentes lugares de Italia se parecían más al latín. Pero fue en Italia donde se promovió el uso de la

lengua hablada popular para sustituir precisamente al latín. Realmente esto es igual como promover en China el uso de la lengua hablada popular para sustituir a la *hanwen*, la lengua escrita china de la etnia Han. Tiene la misma dificultad. Por eso, las lenguas vulgares de Inglaterra, Francia y Alemania, una vez que se desarrolló la literatura, se convirtieron en lenguas vernáculas sin apenas notarse. En Italia no sucedió así. En aquel tiempo, mucha gente se opuso a la lengua vulgar. Por eso, los nuevos escritores de entonces, por una parte, se esforzaron para crear una literatura en lengua vulgar; por otra, tuvieron que escribir artículos y tratados promoviendo el abandono de la lengua antigua y explicando por qué había que escribir en lengua vulgar. Existía esta propuesta teleológica (principalmente en Dante y Alberti) y existía una literatura de valor, entonces se creó la lengua vernácula literaria de Italia.

A menudo me pregunto: si existieron, desde Shi Nai'an<sup>23</sup>, otras obras literarias de moda en lengua hablada popular, ¿por qué no teníamos hasta ahora una lengua vernácula normalizada? He pensado mucho en ello y sólo encuentro una respuesta. Durante estos mil años, claro, hubo en China obras literarias de valor en lengua hablada popular, pero no hubo nadie que propusiera pública y escrupulosamente el uso de la lengua hablada popular como lengua vernácula literaria. Cuando Lu Fangweng (Lu You)<sup>24</sup> estaba contento, escribía poemas en lengua hablada popular; cuando Liu Jiqing (Liu Zongyuan)<sup>25</sup> estaba contento, escribió un *Ci*<sup>26</sup> en lengua hablada popular; cuando Zhu Hui'an<sup>27</sup> estaba contento, escribió algunas cartas y redactó algunos comentarios en lengua hablada popular; a veces, Shi Nai'an y Wu Jingzi estaban contentos y escribieron una o dos novelas en lengua hablada popular. Todas esas obras fueron productos naturales y espontáneos. No fueron propuestas constructivas, encaminadas a una finalidad. Como no hubo propuestas constructivas, quienes escribieron en

---

<sup>23</sup> Shi Nai'an (1296-1372), autor de la novela *A la orilla del agua*.

<sup>24</sup> Lu Fan Wen (1125-1210), más conocido como Lu You, poeta de la dinastía Song.

<sup>25</sup> Liu Jiqing (773-819), más conocido como Liu Zongyuan, escritor de la dinastía Han considerado como uno de los ocho maestros de la prosa china.

<sup>26</sup> Véase nota 6.

<sup>27</sup> Zhu Hui'an (1130-1200), más conocido como Zhu Xi, destacado e influyente erudito de la dinastía Song que codificó el canon confuciano de los Cuatro Libros.

lengua hablada popular, sólo escribieron obras en lenguas hablada popular. Quienes escribieron en lengua literaria clásica, sólo escribieron en lengua literaria clásica. Quienes escribieron en *baguwen*<sup>28</sup>, sólo escribieron en ese estilo. Como no había «propuestas constructivas», la literatura en lengua hablada popular nunca luchó contra la literatura muerta por ocupar un puesto en la literatura seria. La literatura en lengua hablada popular nunca fue una literatura seria. Por eso, la lengua hablada popular nunca fue la lengua vernácula normalizada.

Ahora nosotros proponemos una literatura en lengua hablada popular. Es una propuesta constructiva para que la lengua hablada popular se convierta en la lengua vernácula literaria. Cuando haya una lengua vernácula literaria, habrá una lengua hablada popular normalizada.

#### 4

El lema expuesto más arriba, *Una literatura en lengua hablada popular*, una lengua vernácula literaria, es nuestra propuesta fundamental. Ahora diré qué haremos para llevarla a cabo.

Pienso que el orden para crear una nueva literatura sigue aproximadamente tres pasos: i) instrumento, ii) método, iii) creación. Los primeros dos pasos son preparatorios. El tercer paso es la creación de una nueva literatura.

##### I) INSTRUMENTO.

Los antiguos dijeron bien: si un artesano quiere hacer sus cosas bien, primero debe afilar sus instrumentos. Los escritores necesitan un buen pincel o una buena pluma. Los matarifes necesitan cuchillos afilados. Si queremos crear una nueva literatura también tenemos que preparar el instrumento para crearla. Nuestro instrumento es la lengua hablada popular. Nosotros, que proponemos crear una literatura en lengua vernácula,

---

<sup>28</sup> *Baguwen*, tipo de prosa ensayística usado en los exámenes imperiales de las dinastías Míng y Qing. Consta de ocho partes en estilo estereotipado o de cliché, y consistía en escribir un comentario a partir de una cita literaria extraída de los clásicos confucianos.

necesitamos urgentemente preparar este indispensable instrumento. Hay dos modos para prepararlo:

1) *Leer mucha literatura de calidad en lengua hablada popular.* Por ejemplo, *A la orilla del agua*, *Viaje al Oeste*, *El sueño del pabellón rojo*, *Historia no oficial de los letrados*; las máximas de los escritores confucianos de la dinastía Song, las cartas en lengua hablada popular, las óperas de la dinastía Yuan, los proverbios de los dramas poéticos de las dinastías Ming y Qing. Los poemas en lengua hablada popular de las dinastías Tang y Song también se pueden leer de manera selectiva.

2) *Escribir todo tipo de literatura en lengua hablada popular.* Nosotros, que aspiramos a crear una nueva literatura, tenemos que jurar que no vamos a escribir nada en lengua antigua, no importa que se trate de redactar cartas, componer poemas, realizar traducciones, tomar apuntes, escribir artículos periodísticos, preparar apuntes para las clases, componer epitafios para los muertos o comentarios para los vivos... En todo hay que usar la lengua hablada popular. Nosotros, desde que éramos niños hasta ahora, siempre hemos escrito en la lengua antigua, entonces, estamos acostumbrados a usarla, por eso aunque seamos personas vivas, sólo escribimos palabras de los muertos. Si no nos esforzamos, si no prestamos toda la atención, resulta imposible expresarse, como queremos, en lengua hablada popular de manera fluida y bella. Si sólo escribimos en lengua hablada popular en la revista *Nueva Juventud (Xin Qingnian)* y seguimos escribiendo todo lo demás en la lengua literaria clásica, eso es como «tomar un día mucho el sol y luego pasar diez días a la sombra». Así es imposible fortalecerse para ser escritores en lengua hablada popular.

No sólo nosotros que proponemos una literatura en lengua hablada popular, tenemos que hacer así. También debemos convencer a quienes se oponen a la literatura en lengua hablada popular para que usen la lengua hablada popular para hacer literatura. ¿Por qué? Porque quien no puede escribir en lengua hablada popular, no está legitimado para oponerse a la literatura en lengua hablada popular. Por ejemplo, si quienes no conocen los caracteres chinos proponen abandonar la lengua escrita china, seguramente les criticaré por no estar legitimados para esa propuesta. Si mi amigo

Qian Xuantong<sup>29</sup> promueve abandonar la lengua escrita china, no puedo atreverme a decirle que no es digno de decir eso. Si quienes no saben escribir en lengua hablada popular proponen abandonar la literatura en lengua hablada popular, es igual de absurdo que si quienes no conocen la lengua escrita china quieren abandonar su uso. Por eso intento convencerles para que escriban más en lengua hablada popular, que compongan más poemas en lengua hablada popular y prueben si la lengua hablada popular tiene valor literario. Si después de unos años de prueba siguen sintiendo que la lengua hablada popular es peor que la lengua antigua, entonces no será tarde para criticarnos.

Por otra parte, hay gente que dice que escribir en lengua hablada popular no es fácil, cuesta más energía que en lengua antigua. Eso es porque están envenenados. Si la intoxicación es grave, hay que ir urgentemente al médico, si no se va, no se les puede salvar. La realidad es que la lengua hablada popular no es difícil. Tengo un sobrino, sólo tiene quince años, vive en Huizhou (Anhui), nunca ha ido a otra parte y este año me escribió una carta en lengua hablada popular, y la escribió muy bien. El dialecto de Huizhou es muy diferente de la lengua estándar oficial. Mi sobrino sólo ha leído algunas novelas en lengua hablada popular y así ya sabe escribir en lengua hablada popular. Ya podemos ver que escribir o expresarse en lengua hablada popular no es difícil, pero la mayoría de la gente es perezosa por naturaleza, y es reacia a abandonar los caracteres muertos de las «alusiones y citas literarias».

## II) MÉTODO.

Pienso que la causa principal del corrompimiento de la literatura china de estos años es que no tenía un «instrumento» adecuado. Pero, el sólo hecho de tener instrumento y no tener método tampoco puede crear una nueva literatura. Si los carpinteros sólo tienen sierra, cincel, barbiquí y cepillo, y no tienen reglas y patrones, es imposible elaborar materiales de madera. La literatura también es así. Si se puede crear una nueva literatura sólo con la lengua hablada popular, entonces, ¿las traducciones a la lengua

---

<sup>29</sup> Qian Xuantong (1887-1939), lingüista chino que promovió el abandono de la lengua antigua en favor de la lengua vernácula.



hablada popular de los poemas de Zheng Xiaoxu<sup>30</sup>, Chen Sanli<sup>31</sup>, son ya nueva literatura?, ¿las obras *Xinhua Chun meng Ji*<sup>32</sup> (*Apuntes de un sueño erótico de la nueva China*) y *Jiuweigui* (*La tortuga de nueve colas*)<sup>33</sup> en lengua hablada popular también se consideran nueva literatura? Pienso que la enfermedad más grave de los literatos recientes es que carecen de un método literario inteligente. Pondré ejemplos de la narrativa. Las novelas y los cuentos actuales escritos por chinos se pueden dividir en dos clases. Una clase es de tipo erótico. Son los «cuentos de apuntes», que imitan a los *Liao zhai zhi yi* (*Cuentos extraños del estudio del charlatán*). Todos los cuentos tratan de «un joven, que nace en un lugar, dotado de una capacidad especial para escribir rápidamente más de mil palabras... encuentra un día a una chica y se enamora de ella, pero como “el camino hacia la felicidad está lleno de obstáculos”, muere de amor». O, «un hombre viaja a otro lugar, se enamora de una prostituta joven y le hace promesas de amor eterno, ...pero su primera mujer, con la que está casado<sup>34</sup>, tiene celos, no soporta convivir con ella y la joven muere de pena, entonces el hombre se arroja sobre su cadáver, llora mucho y casi muere de dolor»... Este tipo de cuentos populares es como un trapo que sólo sirve para «limpiar la mesa», es decir, no tiene valor crítico. La segunda clase son las novelas en lengua hablada popular que imitan a la *Historia no oficial de los letrados* o a *Guanchang Xianxing Ji* (*Revelación de los Burócratas*)<sup>35</sup>. En el rango superior está, por ejemplo, *Guangling Chao* (*La corriente de Guangling*)<sup>36</sup>, y en el inferior, *Jiuweigui* (*La tortuga de nueve colas*). Esta clase de novelas populares sólo imitan la parte mala de la *Historia no oficial de los letrados*, no imitan la parte buena. La parte mala de la *Historia no oficial de los letrados* es el género literario y la composición, pues toda la novela es acumulativa y no está bien estructurada, por ejemplo,

---

<sup>30</sup> Zheng Xiaoxu (1860-1938), poeta, político y calígrafo.

<sup>31</sup> Chen Sanli (1853-1937), poeta.

<sup>32</sup> *Xinhua Chun meng Ji* (*Apuntes de un sueño erótico de la nueva China*), novela erótica de Yang Chenyin (?-1961).

<sup>33</sup> *Jiuweigui* (*La tortuga de nueve colas*), novela erótica de Zhang Chunfan (?-1935).

<sup>34</sup> En China antigua era común la poligamia.

<sup>35</sup> *Guanchang Xianxing Ji* (*Revelación de los Burócratas*), novela de Li Baojia (Li Boyuan), publicada entre 1903 y 1905.

<sup>36</sup> *Guangling Chao* (*La corriente de Guang Ling*), novela de Li Hanqiu (1873-1923).

las personas de la familia Lou Fu aparecen en un capítulo, los dos hijos de la familia Du son presentados en uno, el señor Ma Er ocupa otro capítulo, el doctor Yu, otro; Xiao Yunxian y Guo Xiaozhi, cada uno un capítulo. Si desgajamos estos capítulos, podemos obtener numerosos «cuentos de apuntes». Así se puede alargar ilimitadamente la obra. La novela *Guanchang Xianxing Ji (Revelación de los Burócratas)* es así. La mayoría de las novelas por entregas de ahora sufren esta enfermedad de la pereza, no están bien estructuradas, carecen de composición. Sus autores no saben que el principal valor literario de la *Historia de los letrados* reside en su capacidad para describir personajes de manera detallada. Hace diez años que no leo ese libro, pero si cierro los ojos puedo sentir todos sus personajes, por ejemplo a Yan Gongsheng, al señor Ma Er, a Du Shaoqing, a Quan Wuyong... Todos ellos son personajes vivos. Sucede lo mismo con *A la orilla del agua*. Veinte o treinta años después de leer esta novela, los lectores no olvidan a Lu Zhishen, Li Kui, Wu Song, Shi Xiu... Os pregunto, quienes han leído *Guangling Chao* y *Jiuweigui*, aparte del sabio maestro Zhang Qiugu, ¿pueden recordar a algunos personajes vivos? Por eso afirmo que las novelas actuales carecen de método literario: no tienen estructura ni composición, ni saben construir personajes, sólo hacen obras «largas y podridas», sólo sirven para la segunda página de un periódico, no merecen ocupar una posición en la nueva literatura. En estos últimos años, los géneros narrativos son la parte que más se ha desarrollado en China. Si los géneros narrativos todavía son así, ¿qué decir, por ejemplo, del desarrollo de la poesía o de la ópera!

Hablaré ahora de qué es el método literario. Esta cuestión no es fácil de responder, y además no es el objeto de este ensayo. Hablaré sólo de modo general.

Se pueden distinguir tres métodos literarios: 1) El método para reunir materiales, 2) El método de la estructura y 3) El método de la descripción.

### **1) El método para reunir materiales.**

La enfermedad más grave de la literatura china es la falta de materiales. Los escritores en literatura antigua, además de los epitafios, las efemérides y las biografías familiares, apenas tienen materiales. Por eso tuvieron que escribir obras tan aburridas como «Comentario sobre la ejecución de Ding Gong por parte del emperador Gaodi, de la dinastía Han» y «Comentario comparado sobre quién es mejor y quién peor emperador: Wen Di, de la

dinastía Han o Taizong, de la dinastía Tang». Respecto a la poesía actual, hay menos materiales para decir cosas. Los materiales de los escritores de las dinastías más próximas sólo son de tres tipos: a) los burócratas, b) las prostitutas c) los que aparentan ser funcionarios y prostitutas (los materiales sobre los estudiantes extranjeros y las estudiantes son de este tipo). Aparte de eso, no hay más materiales. Lo más obscuro de todo es poner anuncios para pedir este tipo de materiales. El hecho de tener que poner anuncios para pedir materiales, es la prueba de hierro para declarar que los escritores actuales están casi en la ruina. Pienso que el método para reunir materiales de los futuros escritores consistirá en: i) ampliar el campo de los materiales, ii) dar importancia a la observación de la realidad actual y a la experiencia personal y iii) usar minuciosamente la imaginación como complemento de la observación y la experiencia.

i) *Ampliar el campo de los materiales.* Los ámbitos de los burócratas, los prostíbulos y los lugares sórdidos de la sociedad son insuficientes. Los pobres y miserables de ahora, los obreros, los portadores de palanquines, los campesinos del interior, los pequeños comerciantes y vendedores, todas esas situaciones dolorosas nunca han tenido cabida en nuestra literatura. Además, ahora la vieja y la nueva civilización están conectadas, todos los cambios tristes de la familia, todos los sufrimientos de los matrimonios, el lugar de las mujeres, la educación inadecuada... Todo eso se puede usar como materiales en la literatura.

ii) *Dar importancia a la observación de la realidad actual y a la experiencia personal.* La mayoría de los materiales de los escritores de ahora son inventados en el vacío, son creados en la casa, con la puerta cerrada. O bien son obtenidos indirectamente, de segunda o tercera mano. Por eso, cuando leemos este tipo de novelas, sentimos que son intrascendentes e insustanciales, no sentimos «ni picor ni dolor», no hay nada brillante. Los materiales de los escritores auténticos se basan generalmente en la observación de la realidad actual y en la experiencia personal. Si uno no es capaz de observar la realidad actual, no puede ser escritor. Si uno no tiene experiencia personal, tampoco puede ser escritor.

iii) *Usar minuciosamente la imaginación como complemento de la observación y la experiencia.* La observación de la realidad actual y la experiencia personal son, claro está, muy importantes, pero no se puede depender sólo de ellas.

Por ejemplo, si Shi Nai'an hubiera dependido sólo de la observación y de la experiencia, no habría podido escribir *A la orilla del agua*. La observación y la experiencia personal tienen sus límites. Por eso, el escritor debe tener una imaginación viva y certera para comprender, ordenar y organizar la forma de cada material proveniente de la observación y de la experiencia; necesita imaginar desde lo que se sabe hasta lo que no se sabe; imaginar desde lo que ha experimentado hasta lo que no ha experimentado; imaginar desde lo que se puede observar hasta lo que no se puede observar. Esa es la capacidad de los escritores.

## 2) El método de la estructura.

Después de obtener los materiales, el segundo paso es considerar la estructura. El término estructura es un sustantivo general que incluye muchas cosas. Para decirlo de manera sencilla, se pueden distinguir dos pasos en la estructura: a) corte, b) composición.

a) *Corte*. Después de obtener los materiales, hay que seleccionarlos y cortarlos. Esto es igual que hacer la ropa. Primero hay que escoger, por ejemplo, qué tela sirve para hacer una toga china ('paozi') y qué tela sirve para hacer un chaleco. Después de seleccionar la tela, ya se puede cortar. Sucede lo mismo con los materiales literarios. Primero hay que ver si, por ejemplo, estos materiales sirven para escribir una poesía corta o un canto largo. ¿Deben usarse para escribir una novela tradicional o para escribir un cuento? ¿Deben usarse para componer una novela o para hacer una ópera? Sólo después de fijar un plan, se puede seleccionar y cortar los materiales útiles y quitar los innecesarios. Entonces, se puede decidir qué tipo de género literario se va a escribir.

b) *Composición*. Sólo después de decidir el género literario, se puede hablar de la composición. Sólo después de la selección y del corte de los materiales, se puede decir qué obra vamos a escribir; sólo después de fijar la composición, se puede decidir cómo llevarla a cabo. Después de realizar la selección y el corte de los materiales, hay que pensar cómo usar los materiales más adecuados y eficaces. Por ejemplo, la guerra de Tian Bao (742-756), de la dinastía Tang, el sufrimiento de la gente, todo eso son materiales. Cuando pasan por la mano de Du Fu, se convierten en materiales poéticos. Ahora daré un ejemplo sobre composición extraído del poema de Du Fu «Shihao Li» («El mandarín de Shihao»). Este poema trata de un suceso que

un huésped de paso escuchó a escondidas una noche en una familia. Du Fu sólo usa para contarlos 120 caracteres. Con ellos no sólo escribe la historia de tres generaciones de esa familia, sino también, de manera exacta y vívida, los horribles desastres de la guerra en aquel tiempo, la muerte de gran cantidad de jóvenes, el despotismo de la gleba y el dolor de la gente común. Todo eso produce una profunda emoción en quien lo lee. Esa es la grandeza de una gran composición. Otro ejemplo es el poema antiguo «Shang shan cai miwu, xia shan feng gu fu» («Sube la montaña para coger hierba y encuentra a su marido de antes al bajar la montaña»). Este poema describe la tristeza de una pareja, pero no la describe desde el punto de vista del hombre que se ha casado con una mujer virtuosa y luego se enamora de otra, abandona a su primera mujer y se casa con la segunda. No, el poeta no lo escribe desde ese punto de vista, sino que para empezar a escribir escoge el momento en que la primera mujer baja de la montaña y encuentra a su marido de antes. Ese momento puede describir perfectamente la situación familiar. Esa es la grandeza de una gran composición. Sin embargo, los escritores actuales no dan ninguna importancia a la composición; sólo piensan en acumular el número suficiente de caracteres para venderlos por unas cuantas monedas. Nunca se preguntan si los materiales se usan adecuadamente o no, de manera conmovedora o no. Hoy escriben un capítulo de un texto y no saben dónde está el material del siguiente. ¿Cómo van a crear estos escritores una nueva literatura de valor?

### 3) El método de la descripción.

Sólo después de fijar la composición, se puede hablar del método de la descripción, que tiene miles de hilos. De manera aproximada, se pueden reducir a cuatro: 1) describir a una persona; 2) describir un ambiente; 3) describir un asunto; y 4) describir un sentimiento. Para describir a una persona hay que describir sus actividades o acciones, entonación, identidad, carácter... Todos esos aspectos deben tener características únicas y diferenciadas. Si cada característica es de Lin Daiyu<sup>37</sup>, entonces no es de Xue Baochai<sup>38</sup>. Si cada característica es de Wu Song, no es en absoluto de Li

---

<sup>37</sup> Lin Daiyu, personaje de la novela *Sueño del pabellón rojo*.

<sup>38</sup> Xue Baochai, personaje de la novela *A la orilla del agua*.

Kui. Para describir un ambiente, cada sonido, silencio, piedra, montaña, nube o pájaro... debe tener un carácter único y diferente: el lago Daming hu, de *Lao Can You Ji (Los viajes de Lao Can)*<sup>39</sup> no es el lago del Oeste, tampoco es el lago Dong Ting, en absoluto. Las familias de *Sueño del pabellón rojo* no son las familias de *Jing Ping Mei*<sup>40</sup>. Para describir los asuntos, los hilos deben ser nítidos y los cabos deben estar muy claros. Los asuntos deben ser razonables, ordinarios y extraordinarios. Para describir el sentimiento, hace falta que sea auténtico, preciso, minucioso, discreto y cabal. A veces, para describir a una persona, hay que usar el ambiente, el sentimiento y la actividad; para describir el ambiente, a veces hay que usar la persona, la actividad y el sentimiento. Hay miles de cambios, es difícil decirlo en una palabra.

Retomemos el hilo de este ensayo. Antes dije que para crear una nueva literatura, el primer paso es el instrumento y el segundo es el método. Acabo de hablar, en términos generales, del método. Ahora nos preguntamos: ¿qué hacer para tener métodos literarios inteligentes? Tras pensarlo mucho, he llegado a la conclusión de que sólo hay una manera: traducir deprisa muchas grandes obras maestras de las literaturas occidentales para convertirlas en nuestros modelos. Tengo dos motivos para sostener esta opinión.

Primero, los métodos de la literatura china realmente no son perfectos, no son suficientes para ser modelos para nosotros. Por ejemplo, los géneros. En prosa, sólo tenemos prosa breve, no tenemos prosa extensa bien estructurada ni exposiciones compactas y sin desniveles. En poesía, sólo tenemos poesía lírica, apenas hay poemas narrativos; nunca hemos tenido poemas extensos; los *librettos* de las óperas aún están en pañales, carecen de estructuras adecuadas. Sólo tenemos tres o cuatro buenas novelas, con muchas imperfecciones. Entre todos los géneros, los más brillantes son los cuentos breves y las piezas en un solo acto, pero ahora no tenemos obras relevantes. Desde el punto de vista de los materiales, la literatura china tiene menos valor para ser modelo, como por ejemplo, las novelas

---

<sup>39</sup> *Lao Can You Ji (Los viajes de Lao Can)*, novela de Liu E (1857-1909), escritor moderno.

<sup>40</sup> *Jing Ping Mei*, novela erótica escrita en lengua hablada popular por Lanling Xiao Sheng a finales de la dinastía Ming. Fue impresa por primera vez en 1610. Se la considera la quinta novela clásica china.

del sabio talentoso y la mujer bella, del emperador que nombra a un gobernador de una provincia, los poemas de los temas románticos de «viento, flores, nieve y luna», y los de «maquillaje», que carecen de un contenido profundo, la literatura antigua que no puede comunicar ideas, que no puede expresar sentimientos; toda la literatura de imitación; todos esos escritos carecen de material. Por otra parte, respecto a la composición, aparte de algunos poemas excelentes, casi no hay ninguno que tenga una composición de valor. Por eso digo que desde el punto de vista de los métodos literarios, la literatura china es realmente insuficiente para ser nuestro modelo.

Segundo, los métodos literarios occidentales son mucho más completos y brillantes que los nuestros, son mucho más inteligentes, por eso tenemos que imitarlos. Pondré algunos ejemplos. Si hablamos de la prosa, nuestros escritores de la literatura clásica, sólo pueden llegar como máximo al nivel de Bacon y de Montaigne<sup>41</sup>. Los diálogos filosóficos de Platón y las novelas de ciencia ficción de Huxley<sup>42</sup>, las biografías de Boswell<sup>43</sup> y Morley<sup>44</sup>, las obras autobiográficas de Mill<sup>45</sup>, Franklin<sup>46</sup>, Gibbon<sup>47</sup> y otros, los ensayos históricos de Taine<sup>48</sup> y Buckle<sup>49</sup>... todos esos son géneros que los chinos nunca hemos pensado, ni siquiera en sueños. Si hablamos de las obras clásicas de Grecia, de hace dos mil quinientos años, todos los esfuerzos de estructura y composición en ellas son más de diez veces mejores que los de las óperas de la dinastía Yuan. ¡Y qué decir de Shakespeare y de Molière! En los últimos sesenta años, la prosa occidental y las obras europeas han cambiado mucho más que en la época antigua, los géneros también se

---

<sup>41</sup> Francis Bacon (1561-1626) y Michel de Montaigne (1533-1592) son considerados los creadores del ensayo moderno en Occidente.

<sup>42</sup> Thomas Henry Huxley (1825-1895), biólogo y escritor inglés.

<sup>43</sup> James Boswell (1740-1795), abogado y escritor escocés, conocido por su biografía de Samuel Johnson.

<sup>44</sup> Christopher Morley (1890-1956), periodista, novelista y ensayista norteamericano.

<sup>45</sup> John Stuart Mill (1806-1873), político, filósofo y ensayista inglés.

<sup>46</sup> Benjamin Franklin (1706-1790), político, científico e inventor estadounidense.

<sup>47</sup> Edward Gibbon (1737-1794), historiador inglés.

<sup>48</sup> Hyppolite Taine (1828-1893), filósofo, crítico e historiador francés.

<sup>49</sup> Henry Thomas Buckle (1821-1861), historiador inglés.

han desarrollado más. Los más importantes, por ejemplo, los ensayos polémicos, que discuten en especial muchos tipos de problemas sociales importantes; el drama simbólico, que usa especialmente el método de las Bellas Artes para expresar algo fuera de la obra; las obras psicológicas que describen y analizan con precisión todo tipo de estados de ánimo; la sátira, que usa textos humorísticos, burlescos, cómicos y grotescos para expresar la misantropía y salvar el mundo. Al escribir esto, de improviso me viene a la mente que hoy Mei Lanfang<sup>50</sup> canta la nueva adaptación de *Tian Nü San Hua* (*La ninfa tira las flores*), y que los habitantes de Shanghai todavía esperan ver la nueva adaptación de *Duo Er Gun* (*Dorgon*)<sup>51</sup>. Si hablamos de las novelas, la precisión de los materiales, la completitud de los géneros, la excelencia de la ideación, el rigor de las descripciones, la sutileza y el detalle de los análisis psicológicos, la profundidad de las discusiones de los problemas sociales... son de gran belleza. Los cuentos de los últimos cien años son como universos ilimitados contenidos en un grano de mostaza, son como onzas de oro puro, intrincados y discretos, que todo lo pueden; han creado una nueva situación que no existía desde la Antigüedad, que ha excavado un tesoro enterrado que no se gastará en miles de años. La idea principal de lo que he dicho antes es que la afirmación de que los métodos literarios occidentales son completos y que la literatura occidental tiene muchas ventajas como modelo para ser imitado por nosotros, por eso digo que para estudiar la diversidad de los métodos literarios, tenemos que traducir deprisa las grandes obras literarias occidentales como si fueran nuestras imitaciones.

La mayoría de las obras literarias occidentales que se han traducido en China en nuestro tiempo carecen de un método literario bueno, por eso se han obtenido resultados muy pobres. A continuación expondré algunos modos de traducir las grandes obras literarias occidentales.

1) Traducir sólo las grandes obras de los grandes escritores, no traducir obras o autores de segundo nivel o de niveles inferiores. Pienso que los estudiosos que conocen y comprenden de verdad las obras literarias occidentales deben reunirse y seleccionar juntos las obras maestras que es

---

<sup>50</sup> Mei Lanfang (1894-1961) cantante y artista famoso de la Ópera de Pekín.

<sup>51</sup> *Duo Er Gun* (*Dorgon*), ópera china moderna sobre el príncipe manchú Duo Er Gun (Dorgon), que ayudó a fundar la dinastía Qing en China.



preciso traducir. Un número aproximado podría ser, por ejemplo, cien novelas, quinientos cuentos, trescientas obras teatrales, cincuenta ensayos. Todo ello constituiría la primera serie de la «Colección de obras literarias occidentales». Estas traducciones deberían llevarse a cabo en un periodo de cinco años, para luego seleccionar una segunda serie. Estos estudiosos tienen que revisar las traducciones y escribir prólogos, estudios introductorios y biografías breves de los escritores, uno a uno. Después, hay que imprimir las obras. No habría que seleccionar ni escritores ni obras de segundo nivel o de nivel inferior, por ejemplo de Haggard<sup>52</sup>. La poesía es más difícil de traducir y se puede dejar para más adelante.

2) Las obras escritas en lenguas vernáculas y en prosa rítmica (yunwen) hay que traducirlas en lengua hablada popular. Si se hacen las traducciones en lengua literaria clásica, es seguro que se van a perder las ventajas de las obras originales. Por ejemplo, la frase «Qi nü zhu, qi mu xia zhi», de Lin Qinnan<sup>53</sup>, traducida en lengua antigua era motivo de risa, y no hace falta decir más. Anteayer hojé una novela negra, *Yuan Shi an* (*El caso de la habitación redonda*). La traducción dice que un detective se irritó sobremanera, y se levantó sacudiéndose la manga. ¡No sabemos si lo que llevaba este detective era la toga de la universidad de Cambridge! Traducir un libro así es peor que no traducirlo. Otro ejemplo de Lin Qinnan. Ha traducido una obra de Shakespeare como narración en lengua literaria clásica. ¡Qué gran culpa tiene esta persona! Su culpa es mayor que la del traductor de la novela negra antes citada.

### III) CREACIÓN.

Los dos puntos anteriores (Instrumento y Método) son previos a la creación de una nueva literatura. Si se usa el instrumento experta y naturalmente, y también se conocen los métodos, entonces podremos crear una nueva literatura china. Respecto a qué crear, no estoy capacitado para

---

<sup>52</sup> Henry Rider Haggard (1856-1923), escritor inglés de novelas de aventuras situadas en lugares exóticos, como *Las minas del Rey Salomón*, *Cleopatra* y *La hija de Montezuma*. Las traducciones de estas novelas fueron muy populares en la China moderna.

<sup>53</sup> Lin Qinnan (1852-1924), también conocido como Lin Shu (1852-1924), escritor, literato y traductor moderno. La frase es ininteligible, según la cita descontextualizada de Hu Shi.

decir nada. Pienso que en la actualidad en China aún no se ha alcanzado el nivel suficiente para crear una nueva literatura. Entonces, no hace falta hablar por hablar. En este momento, lo que vamos a esforzarnos en hacer son los trabajos preparatorios del primer paso y del segundo.

*Abril del séptimo año de la República de China.*

(Publicado originalmente en la revista *Nueva Juventud*, vol. 4, n.º 4,  
el 15 de abril de 1918)