

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 sasoiaren, 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) kapitulan. 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 gogoia, 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. Itzultitako 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, itzultitako edukiaren zehaztasun eta egokitasuna azpimarratzen ditu, baina ez du kontuan hartzen hartzaileak zelan ulertuko duen itzultitako 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 emaitzatzat 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 zabaldu 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 irudikatzen diren eremua ere bada. Adibidez, *jianghu* nozioa itxaropen moduaren eta, fikzioaren eremuan, aukeratu behar diren kutsua daukanean, egia esan, *jianghu*-ren agerpena frustrazio, etsipen eta kezka izan daiteke. 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 komunitatetik kanpo zabaltzen. Hurrengo urteetan, Zhang Yimou-ren *Hero* (2002) eta *House of Flying Daggers* (2003) eta Chen Kaige-ren *The Promise* (2005) filmak 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) izenez 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 antolatua 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 organizatuaren gizarte bihurtu ziren apurka apurka. Horrek azaltzen du zergatik funtzionatzen duen oraindik ere krimen organizatuaren 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)modernoa, *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 antolatua arteko gizarte modernoaren 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 ingurukoaren 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].