



Ideas y Valores

ISSN: 0120-0062

Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Filosofía.

Bettoni, Cecilia

**El estatuto de la tradición en la literatura china\***

Ideas y Valores, vol. LXVI, núm. 165, 2017, Septiembre-Diciembre, pp. 133-145

Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Filosofía.

DOI: <https://doi.org/10.15446/ideasyvalores.v66n165.68451>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80955136006>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org  
UAEM

Sistema de Información Científica Redalyc  
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto



<http://dx.doi.org/10.15446/ideasyvalores.v66n165.68451>

# EL ESTATUTO DE LA TRADICIÓN EN LA LITERATURA CHINA<sup>\*</sup>



## THE STATUS OF TRADITION IN CHINESE LITERATURE

CECILIA BETTONI\*\*

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso - Valparaíso - Chile

---

*Artículo recibido el 26 de noviembre de 2015; aprobado el 16 de febrero de 2016.*

\* *El presente artículo ha sido elaborado en el marco del Laboratorio de Investigación del Instituto de Arte de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.*

\*\* *cecilia.bettoni@gmail.com*

### Cómo citar este artículo:

**MLA:** Bettoni, C. “El estatuto de la tradición en la literatura china.” *Ideas y Valores* 66.165 (2017): 133-145.

**APA:** Bettoni, C. (2017). El estatuto de la tradición en la literatura china. *Ideas y Valores*, 66 (165), 133-145.

**CHICAGO:** Cecilia Bettoni. “El estatuto de la tradición en la literatura china.” *Ideas y Valores* 66, n.º 165 (2017): 133-145.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

**RESUMEN**

El artículo revisa el concepto de tradición en las filosofías europea y china. Partiendo de la degradación contemporánea de la “tradición” como modo de orientación del individuo en el mundo, se recurre al trabajo de rehabilitación que Hans-Georg Gadamer impulsa a partir de las nociones de prejuicio y autoridad, se verifica esta cuestión en las propuestas avanzadas por Walter Benjamin en torno al narrador como custodio de la tradición y agente de experiencia, y se examina el lugar de la tradición en el pensamiento chino, considerando el trabajo de François Jullien. Finalmente, se aborda la trama entre experiencia, pasado y tradición, tal como se articula en la literatura china, y se concluye con una reflexión sobre el modelo prescriptivo de la tradición occidental frente al pensamiento oriental.

*Palabras clave:* F. Jullien, H.-G. Gadamer, W. Benjamin, literatura china, tradición.

**ABSTRACT**

The article reviews the concept of tradition in European and Chinese philosophy. In view of the contemporary decline of “tradition” as a means of orientation of the individual in the world, the article first turns to Hans-Georg Gadamer’s rehabilitation of the concept on the basis of the notions of prejudice and authority, and then goes on to examine the issue in Walter Benjamin’s proposals regarding the narrator as a custodian of tradition and agent of experience. It then discusses the place of tradition in Chinese thought, taking into account the work of François Jullien. Finally, the paper addresses the interrelation of experience, past, and tradition, as articulated in Chinese literature, and concludes with a reflection on the contrast between the prescriptive model of Western tradition and Oriental thought.

*Keywords:* F. Jullien, H.-G. Gadamer, W. Benjamin, Chinese literature, tradition.

### En líneas generales: el concepto de tradición en Occidente

En 1920, Thomas Stearns Eliot publicó un ensayo tan breve como decisivo. “La tradición y el talento individual” no solo es conocido porque el poeta norteamericano desarrollara ahí su famosa *teoría impersonal de la poesía*. También lo es, aunque en menor medida, porque constituye un documento curiosamente anacrónico. La idea de tradición estaba en el aire, pero no precisamente para ser reivindicada como fuente privilegiada de experiencia, sino para ser recusada en cuanto modelo opresivo que pretendía anclar el movimiento de la historia a un tiempo caduco, incluso decadente. El arte de fines del siglo XIX y comienzos del XX hizo de la tradición uno de sus blancos preferidos. En efecto, expresiones como “romper con lo instituido”, “hacer *tabula rasa*” o “acabar con los prejuicios”, son tópicas del lenguaje vanguardista, que, a la idea de una tradición regresiva, oponía una experiencia liberadora, capaz de hacer estallar aquellas dicotomías que constreñían al hombre en una realidad falsamente delimitada.

Más allá de hurgar en la evidente paradoja que constituye este llamado a purificarse de todo prejuicio, mediante la instauración de un único prejuicio, me interesa aquí devolver al concepto de tradición su potencial como faro de experiencia. Las aproximaciones de Gadamer en *Verdad y método* son, para este efecto, capitales. El argumento del filósofo alemán no solo demuestra que, en sus aspectos fundamentales, la *verdadera* experiencia es siempre negativa (en cuanto supone la destipificación de nociones que hasta entonces se tenían por ciertas); también demuestra que la tradición no es el lastre de la experiencia, sino uno de los impulsos que mayor alcance puede llegar a darle.

En cuanto a lo primero, la *verdadera* experiencia sería aquella que, poniendo en entredicho una serie de generalizaciones, permite al hombre anexar nuevos horizontes de experiencia. En este sentido, se considera experimentado aquel que, “precisamente porque ha hecho tantas experiencias y ha aprendido de tanta experiencia, está particularmente capacitado para volver a hacer experiencias y aprender de ellas” (Gadamer 431). Esta apertura infinita del sujeto a la experiencia trae aparejada una necesaria conciencia de la finitud humana, cuestión que Gadamer asocia inmediatamente al mundo de lo trágico y su conceptualización más acabada, la del *pathei mathos* griego, donde convergen la defraudación de las expectativas con el reconocimiento de la propia historicidad (*cf. id.* 432-433). A este respecto, Otto Bollnow ha señalado con justa razón que:

En toda nueva y fecunda experiencia que hace el hombre va implícita la posibilidad de su desvirtuación. Toda experiencia lleva la amenaza de estancamiento. El hombre busca escudarse tras ella para defenderse de lo nuevo. Y como él es, en general, un ser que siempre corre el riesgo de no

realizar sus propias posibilidades, y solo un esfuerzo continuo le permite superar la tentación de la pereza, la disposición a aceptar nuevas experiencias exige vencer constantemente las fuerzas de la inercia. El estar abierto a lo nuevo no constituye un don natural, sino una virtud que debe adquirirse penosamente. (150-151)

En cuanto a lo segundo, esto es, aquella corriente que considera la tradición como lastre de la experiencia, el concepto matriz es sin duda el de *prejuicio*. Los prejuicios, explica Gadamer, corresponden a ciertos parámetros que nos guían en la experiencia que hacemos del mundo. En efecto, el prejuicio sería “un juicio que se forma antes de la convalidación definitiva de todos los momentos que son objetivamente determinantes” (Gadamer 337). La palabra *prejuicio* no tiene aquí, todavía, el signo negativo de la arbitrariedad, sino un sentido puramente literal: un juicio previo. El sentido de “juicio no fundamentado” adviene con la Ilustración, que intenta someter a un examen racional el conjunto de las instituciones y formas de conocimiento, y que alcanza directamente a la tradición, en tanto ella fundamenta su contenido de verdad en una autoridad que no necesariamente ha sido comprobada de manera racional. Si hasta entonces la autoridad de todo conocimiento debía cotejarse con lo que la tradición decía al respecto, el crédito de validez que pueda concederse a un juicio determinado queda ahora sujeto a la comprobación racional inmediata. El testimonio histórico se equipara así al testimonio de los sentidos, de lo cual se desprende una consecuencia demoledora: “lo que está escrito no necesita ya ser verdad” (Gadamer 339).

Según Gadamer, el paso en falso de la Ilustración es su pretensión de alcanzar una emancipación histórica mediante la razón. En este sentido, si “toda existencia humana, aun la más libre, está limitada y condicionada de muchas maneras”, entonces “la idea de una razón absoluta no es una posibilidad de la humanidad histórica” (Gadamer 343). Sería, pues, imposible comprender la realidad fuera de todo prejuicio, en cuanto “los prejuicios de un individuo son, mucho más que sus juicios, la realidad histórica de su ser” (*id.* 344).

Ahora bien, lo anterior no basta para devolver a la tradición la autoridad que le ha sido confiscada. Y es que no todo prejuicio decanta necesariamente un contenido de verdad. Gadamer intenta dar con un parámetro que separe los prejuicios “legítimos” de aquellos cuya superación crítica debemos realizar. Y concluye que, solo en la medida que la tradición sea considerada menos como una ley que exige obediencia y más como una fuente de verdad, podría restituírsele su autoridad.

La autoridad no se otorga sino que se adquiere, y tiene que ser adquirida si se quiere apelar a ella. Reposa sobre el reconocimiento y, en

consecuencia, sobre una acción de la razón misma que, haciéndose cargo de sus propios límites, atribuye al otro una perspectiva más acertada. Este sentido rectamente entendido de autoridad no tiene nada que ver con obediencia ciega de comando. En realidad no tiene nada que ver con obediencia, sino con conocimiento. (Gadamer 347)

Algo similar plantea Walter Benjamin a partir de la figura del narrador, cuya posición social estaba determinada por el reconocimiento de otros miembros de la comunidad, en virtud de la sabiduría que la distancia temporal o espacial encarnaba en él. El narrador releva una doble condición: es tanto el custodio de la tradición como su transmisor. Sin ser un educador propiamente tal, el narrador es un guía cuyos prejuicios, legitimados por la autoridad que se le concede, nos permiten un acercamiento más amable a la realidad. Su función, dice Benjamin, es proveer de un consejo que, sin ser verificable, es también una forma de sabiduría (*cf.* 2008 64). Me parece importante subrayar que este consejo no es, dice Benjamin, una “respuesta”, sino una “propuesta”. El narrador no exige una obediencia ciega, sino que ofrece una perspectiva donde los distintos elementos se reordenan según “aquella vieja coordinación de alma, ojo y mano” (*id.* 95).

El texto de Benjamin ofrece un interesante contrapunto a su comentado diagnóstico sobre la crisis de la experiencia (*cf.* 2007 219). A mi juicio, aquí se intenta recomponer la relación entre experiencia y tradición, a través de la figura artesanal del narrador, donde convergen los caracteres del marino mercante y el campesino sedentario. Benjamin los llama “tipos arcaicos”, denominación en la que ya resuena un cierto tiempo acumulado, y explica que es la coincidencia de ambos en las *bottegas* de la Edad Media lo que permite activar el circuito de la narración. En la fábula de Benjamin, los aprendices viajeros devienen maestros sedentarios. Unos tienen experiencias, otros las transmiten. Para que la experiencia emerja con propiedad, es necesario que el circuito de la narración se recorra de punta a cabo. La experiencia adquirida debe aquilatarse –en el sedentarismo del tiempo o del espacio– para poder luego ser transmitida (*cf.* Benjamin 2007 61-62). Esto quiere decir que la experiencia es, en esencia, comunicable.

La narración, dice Benjamin, “emerge de la estratificación de múltiples relatos sucesivos” (2008 73). Múltiples versiones sucesivas, pero también superpuestas por obra del tiempo, múltiples narradores que las refieren, múltiples oyentes que las interpretan –sin olvidar que el narrador fue, él también, un intérprete-. La narración es una semilla a la espera del tiempo que la hará germinar. Esta paciencia es lo que le confiere autoridad. Aquí se anudan narración y tradición, en tanto esta última no sería sino un cuerpo de experiencias sedimentadas

cuyo atributo fundamental es la transmisibilidad. La similitud entre la narración como experiencia estratificada y la tradición como experiencia sedimentada salta a la vista. Ambos procesos –estratificación y sedimentación– acontecen en el tiempo. El ensayo “La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica” ofrece un precedente a este respecto (*cf.* Benjamin 2012 48-85). El aura, garante según Benjamin de la autoridad de una obra de arte, cifra “la suma de cuanto desde su origen nos resulta en ella transmisible, desde su duración material a lo que históricamente testifica” (*id.* 55). El aura, manifestación de un aquí y un ahora irrepetibles, testimonia también un allá, un otrora. La duración entre ambos instantes, el trazado entre ambos espacios, define la densidad de una obra de arte. La conclusión de Benjamin es inequívoca: lo que adviene con la reproducibilidad es “una violenta sacudida de lo que es transmitido”, cuyo efecto palmario es “la liquidación del valor de la tradición dentro de la herencia cultural” (*id.* 55). Y es aquí, nuevamente, donde su análisis se solapa con el de Gadamer:

Lo consagrado por la tradición y por el pasado posee una autoridad que se ha hecho anónima, y nuestro ser histórico y finito está determinado por el hecho de que la autoridad de lo transmitido, y no solo de lo que se acepta razonadamente, tiene poder sobre nuestra acción y sobre nuestro comportamiento. [...] La realidad de las costumbres es y sigue siendo ampliamente algo válido por tradición y procedencia. Las costumbres se adoptan libremente, pero ni se crean por libre determinación, ni su validez se fundamenta en esta. Precisamente es esto lo que llamamos tradición: el fundamento de su validez. (348)

Lo que Eliot vislumbró en 1920 sintoniza, hasta cierto punto, con las consideraciones de Benjamin y Gadamer. El diagnóstico de Eliot arranca de la siguiente constatación: consideramos bueno a un poeta porque se diferencia de los poetas anteriores. En esta diferencia creamos encontrar lo que constituye su originalidad. Sin embargo, “ningún poeta, ni cultor de arte alguno, tiene sentido completo en sí mismo” (Eliot 540). Solo podemos considerarlo realmente en su relación con otros poetas y artistas muertos. Solo podemos situarlo realmente en el contexto de una tradición.

La tradición es algo de un alcance mucho mayor. No puede ser heredada y, si uno lo desea, debe conseguirse tras rudos esfuerzos. Implica, en primer lugar, el sentido histórico, que podemos considerar indispensable para todo aquel que desee continuar siendo poeta más allá de los veinticinco años; y el sentido histórico envuelve una percepción, no solo de la preteridad del pasado, sino también de su actualidad; el sentido histórico obliga a un hombre a no solo escribir de acuerdo con la propia generación, sino con un sentimiento que en toda la literatura de Europa desde Homero,

y dentro de ella la de su propia nación, tiene una existencia simultánea y da lugar a un orden también simultáneo. Este sentido histórico, que es un sentido de lo intemporal como de lo temporal y de ambos a la vez, es lo que hace que un escritor sea tradicional. Y es, al mismo tiempo, lo que da a un escritor una conciencia más exacta de su lugar en el tiempo, de su propia contemporaneidad. (Gadamer 539-540)

Participar de una tradición, explica Eliot, no significa plegarse incondicionalmente a los modos de una generación inmediatamente anterior con el propósito de obtener uno que otro rédito. Más bien, apunta a un camino de auto-sacrificio mediante el cual el poeta renuncia a su personalidad, a la expresión de su individualidad, para integrarse a un orden particular. Se trata de un orden completo en sí mismo, pero no necesariamente fijo; un orden que puede alterarse en tanto advenga una obra nueva. Esta alteración –por mínima que sea– significa un cambio en los valores de relación y proporción del orden previo que, reajustados, dan cuenta de la conformidad entre lo antiguo y lo nuevo. La capacidad de compenetrarse con este orden es el baremo con el que se juzgará el valor de una obra nueva. La pretensión de originalidad, como búsqueda de algo nuevo en sí mismo, es aquí tan irrelevante como dañina.

### El texto confuciano y la tradición

El concepto de tradición alcanza en China una relevancia mucho más marcada que en el pensamiento occidental. No solo se la reconoce como fuente inagotable de experiencia, sino que incluso se ha llegado a sistematizar el modo en que ella regula prácticamente todos los aspectos de la existencia humana. En el primer capítulo de *La urdimbre y la trama*, François Jullien intenta precisar esta cuestión mediante un análisis del estatuto del texto confuciano en la civilización china, a partir de las consideraciones expresadas por Liu Xie en *El corazón de la literatura y el cincelado de los dragones*. Para ello, parte de la base que cada uno de sus seis libros fundamentales (*De las mutaciones*, *De los ritos*, *De las odas*, *De los documentos*, *De la música* y los *Analectos*) constituye un estudio acabado de alguno de los aspectos principales de la vida en comunidad (el devenir, la conducta, el lirismo, la política, la armonía y el gobierno de la humanidad, respectivamente) (cf. Jullien 21). En este sentido, explica:

Concebido desde la perspectiva del desarrollo histórico de la civilización, el texto confuciano aparece como el despliegue supremo de todas sus potencialidades. Más precisamente, el texto confuciano constituye, a la vez, el punto culminante definitivo de un proceso continuo de civilización y el punto de partida, siempre actual, de un proceso infinito de educación. (Jullien 24)

Confucio es el canal del *Dao*: a través suyo, el desarrollo de la civilización (*wen*) humana se sincroniza con el “proceso daoico”, de modo tal que “el lento advenimiento del trazado humano sirva a la revelación definitiva del *Dao*” (Jullien 30). Pero también la relación entre el texto confuciano y el *wen* humano tiene su cuota de paradoja: figurador y figura a un mismo tiempo, es el origen de toda tradición, y toda tradición culmina también en él (*cf. id.* 31).<sup>1</sup>

¿Cómo entender el desarrollo histórico de una civilización en el marco circular que impone este movimiento desde y hacia la tradición? ¿Cómo pensar la trascendencia encarnada por el texto confuciano, en un universo –como bien explica Pauline Yu– concebido en términos monistas (*cf. 32*)? La imagen escogida por Jullien es la de una *bisagra*: no la ruptura ni el vuelco, no la violenta irrupción del acontecimiento, sino la “articulación sincrónica de toda la diacronía anterior” (46), organizada en función de un momento decisivo –el *momento confuciano*–, donde la tradición deviene atemporalidad. Es el movimiento perfectamente aceptado de la bisagra el que permite acoplar trascendencia e inmanencia:

El carácter de “trascendencia” mediante el cual el texto confuciano se distingue respecto de todo el tiempo venidero (como texto radicalmente aparte de todos los demás) en el fondo no es otra cosa que el efecto de su perfecta (total) *inmanencia* dentro de la “tradición” china. (Jullien 47)

La fina arquitectura que triangula civilización, texto y *Dao*, tiene sus cimientos en una imposibilidad de pensar el texto confuciano pura y exclusivamente en términos de contenido o forma:

El aspecto, último y reducido, de perfección de la expresión no constituye un efecto meramente secundario o artificial, sino que se perfila sobre toda una profundidad de campos que lo inscriben en el corazón mismo de la civilización, de la práctica política o ritual, de la educación individual. (Jullien 35)

---

<sup>1</sup> La palabra “*Dao*” remite a un concepto de amplio alcance en el pensamiento chino que se vincula con el modo en que se despliega la actividad humana, aunque sin constituir un corpus de creencias o reglas que la determinan rígidamente, sino que más bien es un camino o curso cuya trazabilidad es el efecto mismo de este despliegue. En este sentido, el “*Dao*” adquiere el estatuto de una suerte de principio cósmico que, trascendiendo todo fenómeno particular, es al mismo tiempo absolutamente inmanente: no reside en un reino suprasensible, sino que opera en el ámbito estricto de lo sensible. Por su parte, “*wen*” remite a cualquier tipo de patrón –especialmente a la palabra escrita– y, por extensión, a la idea de cultura y de civilización, de modo tal que el “*wen*” sería la expresión de las correspondencias fundamentales que traman lo cósmico y lo humano (*cf. Owen 1992* 591-592, 594; Yu 17).

A diferencia de la literatura occidental, donde la balanza ha terminado inclinándose por el contenido o la forma, esta vocación late con tal fuerza en el texto confuciano, que su perfección literaria no puede ser sino producto de la exteriorización de una interioridad ética intachable: “*todo texto confuciano es a la vez penetración extrema, desde el punto de vista de la naturaleza humana aprehendida en su fundamento ontológico [...], y manifestación perfecta, desde el punto de vista de su expresión literaria*” (Jullien 48).

Ahora bien, los cinco textos confucianos fundamentales –en cuanto el *Libro de la música*, para nosotros, está perdido– no solo se corresponden con cinco ámbitos de la vida humana, sino también con cinco géneros o modos de producción literaria “perfectamente homogéneos entre sí”, y que en conjunto definen “*todo el espacio literario existente, e incluso todo el espacio literario posible*” (Jullien 58). Esta jerarquía instala en China un modelo de relación con el texto –y, por ende, con la tradición, en cuanto toda ella estaría contenida en aquél– radicalmente distinto a las premisas de originalidad, innovación y experimentación de la literatura occidental:

El texto confuciano es rico en todas las cualidades literarias *posibles* en su punto máximo, su “centralidad” también es plenitud y exhaustividad. Es él quien va más lejos, quien despliega los límites últimos (noción de *ji*): a diferencia del clásico occidental, en la tradición literaria de China es él quien ha tenido que llevar a cabo la “experiencia de los límites”. (Jullien 74)

Crisol originario y horizonte insuperable, modelo ético y estético, canal del  *y figuración del *wen* humano, el texto confuciano constituye así un elemento absolutamente único, no solo en referencia a la cultura China, sino también a cualquier cosa que podamos imaginar en Occidente. Su estatuto privilegiado en la civilización China es lo que nos permite intuir el lugar de otro componente fundamental en este diagrama: el de la tradición.*

### Tradición, memoria y narración

Haciendo un máximo esfuerzo de economía, podríamos decir que la piedra angular del libro *Remembrances: The Experience of the Past in Classical Chinese Literature* de Stephen Owen, reside en una breve frase de Confucio que encontramos en los *Analectos*, VII, 1: “yo trasmito; no creo” (cit. en Owen 17). La experiencia del pasado, a la que Owen se refiere, se configura como una cadena de rememoraciones cuyo objetivo último es garantizar la transmisión de una serie de contenidos fundamentales para el quehacer humano.

Solo mediante la promesa de la transmisión –explica Owen– pueden los actos humanos sobrevivir el presente al que están circunscritos. [...]

Sin esta promesa de transmisión, la “voluntad” [...] de lograr cualquier cosa en la civilización estaría rota, y nada importaría sino el placer del momento. (1986 18-19)

Esta promesa de transmisión depende a su vez de una promesa de recordar a aquellos que recordaron a otros, rescatándolos así de su inminente disolución en el anonimato. Por eso recordamos nombres, detalles, circunstancias particulares. Incluso cuando se trata de nimiedades:

Recordamos aquello que es único, particular, no aquello que es constante. No recordamos el fluir de las aguas o la eclosión de las flores, sino porque ligamos ese evento recurrente a un tiempo particular, un lugar particular, un momento particular en nuestras vidas. (Owen 1986 132)

La cadena de rememoraciones que se funda en este contrato permite, a quien la perpetúa, no solo transgredir el propio anonimato, sino vincularse también a una comunidad de nombres trascendentes. Y si este acto tiene además un correlato escrito, entonces la cadena se reforza y el proceso deviene un ritual cuya estructura repetitiva asegura la pervivencia de la tradición. En este sentido, la sabiduría encarnada en Confucio tiene que ver, como ya señalé, menos con su capacidad de producir nuevos contenidos, que con su habilidad para compilar sincrónicamente toda la diacronía anterior: si Occidente ha marcado una clara preferencia por valores como la originalidad y la creatividad, la tradición china se ha inclinado por procesos de cuidadosa selección y “edición”. Esto supone que la relación entre texto y mundo es fragmentaria: ningún texto puede dar cuenta cabal de un evento determinado, y la prueba más sólida al respecto es la infinita variación narrativa que cada sujeto hace de los episodios que constituyen su propia existencia. La compulsión narrativa viene justamente a reconocer que el mundo es necesariamente más extenso de lo que el texto puede abarcar:

Hasta cierto punto, ninguna obra literaria está verdaderamente completa en sí misma, sino más bien incrustada en un mundo vivo y heredado que se extiende más allá del texto. [...] La tradición literaria occidental ha tendido a hacer de los límites del texto algo absoluto, como el escudo de Aquiles en la *Ilíada*, un mundo en sí mismo. La tradición literaria china ha tendido a recalcar la continuidad entre el texto y el mundo vivido. Pero a menos que estuviésemos ahí, mientras la mente escribía, el mundo vivido en que el texto se halla incrustado existe para las siguientes generaciones como ausencia. El lenguaje que reclama haber sido parte de un mundo continuo y viviente es lenguaje como fragmento. (Owen 1986 67)

Esta primacía formal de lo fragmentario –cuyo exponente más relevante es justamente el texto confuciano– constituye, para Owen,

la verdadera filiación de la poesía china. Muy lejos de la figura del demiurgo, aquella no solo supone la existencia de un mundo más extenso que el del poema, sino también que

las palabras del poeta, como las del Maestro, deben considerarse como indicios de cierta profundidad mantenida en reserva, fragmentos sobrevivientes de una riqueza perdida [...]. De este modo, el poema sostiene la presencia de elipsis internas y rupturas de continuidad; ellas recuerdan al lector la existencia de vacíos esperando ser llenados. (Owen 1986 69)

Estos vacíos también están presentes en la prosa. Como mencioné antes, la compulsión narrativa es signo de inadecuación entre un episodio de nuestra existencia y el modo en que lo recordamos. Paradójicamente, dice Owen, elaboramos narraciones para poner fin a esta compulsión de repetición que es la narración misma (*cf.* 1986 104). Cada nueva versión modifica algo de la anterior, con el objeto de sublimar el sentimiento abismal de incongruencia que gobierna nuestra experiencia del mundo:

Nuestras repeticiones son las cicatrices de algo incompleto, imperfecto: algo en nuestras vidas tartamudea. Algo no se contenta simplemente con ser o con haber sido, sino que debe intentar ser una y otra vez, y nunca exitosa ni definitivamente. El evento recordado puede ser único e irrepetible –al menos decimos que lo es, aun cuando lo repitamos–, pero no todo lo único e irrepetible es material para la memoria. Solo olvidamos aquello que es “perfecto”, acabado. (Owen 1986 99)

Mientras más evidente es esta imperfección, más probable es que nuestra memoria la maquille. Pero bajo los giros inesperados, los nuevos personajes y los finales alternativos –en suma, bajo la recomposición de escena que es toda narración–, subsiste todavía un núcleo arquetípico que anuda el recuerdo personal a la historia universal. Si como narradores rastreamos en los fragmentos de un pasado remoto los ecos de nuestra propia existencia, como oyentes nos rendimos una y otra vez a las mismas viejas historias, los mismos viejos motivos:

Atraídos por las repeticiones, comprendemos que no podemos confiar el pasado al vacío, al silencio. Al recomenzar cada vieja y triste historia, somos atrapados una vez más por la ilusión de que podemos recuperar algo que debe permanecer para siempre perdido, que podemos burlar la inevitable secuencia, que podemos dominar un demonio que –ya debiéramos saberlo– demostrará ser invencible. (Owen 1986 100)

Según Gadamer, estamos siempre dentro de tradiciones. Ya sea que queramos inscribirnos en una para anexarnos su prestigio, ya sea que queramos desmarcarnos de otra para montar la ilusión de la *tabula rasa*, la tradición no es algo de lo que podamos prescindir. Contrario

a los arrebatos de Occidente, el mundo chino toma esta premisa como fundamento de civilización. Acaso podamos decir que se juega en esto su carácter ético: solo aquello que se ha heredado puede ser material de civilización. La idea de *wen*, en este aspecto, es quizás la más decisiva, no solo porque *todo* es *wen*, sino porque de la sincronía de distintos *wen* depende la posibilidad de que el *Dao* se haga manifiesto al individuo. También me parece relevante el doble estatuto del texto confuciano como origen y horizonte (cultural, pero también ético), ya que, hurtándose a tópicos occidentales como la redención de lo humano (en el texto y en la historia), no solo vuelve imposible, sino también innecesario, todo mandato de trascendencia “suprasensorial”. El aspecto trágico del mundo chino –que no abordaré aquí, pero que ocupa algunas de las mejores páginas del libro de Owen– es justamente el de este imposible e innecesario gobierno del devenir humano. Lo único posible, lo único necesario, está ya contenido en el texto confuciano:

Toda la producción cultural anterior a él y toda la producción literaria posterior proviene de él: entre un *antes* que se pierde en la indistinción de los orígenes y un *después* que se dispersa en un esfuerzo continuo de renovación, el texto confuciano, como relevo y como anclaje, garantiza la transición, permite articular el conjunto de la tradición. (Jullien 59)

Así, lo que en Occidente sienta las bases de un modelo carcelario –al menos en los últimos tres siglos–, en China marca el punto de partida de un proceso infinito de liberación, cuyos hitos bien podrían ser la internalización de la regla, la aceptación del círculo trágico de la existencia y el ejercicio gozoso de una memoria imaginativa.

## Bibliografía

- Benjamin, W. “Experiencia y pobreza.” *Obras*. Vol. 1. Trad. Jorge Navarro. Madrid: Abada, 2007. 216-221.
- Benjamin, W. *El narrador*. Trad. Pablo Oyarzún. Santiago de Chile: Metales Pesados, 2008.
- Benjamin, W. “La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica.” *Obras*. Vol. 2. Trad. Jorge Navarro. Madrid: Abada, 2012. 49-85.
- Bollnow, O. *Introducción a la filosofía del conocimiento*. Trad. Willy Kemp. Buenos Aires: Amorrortu, 2001.
- Eliot, T. S. “La tradición y el talento individual.” *Antología de escritos contemporáneos de los EE.UU.* Eds. John Peale Bishop, Allen Tate y Ricardo Latcham. Trad. Ricardo Latcham. Santiago de Chile: Nascimento, 1944. 538-548.
- Gadamer, H.-G. *Verdad y método I. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Trad. Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito. Salamanca: Sígueme, 1993.

- Jullien, F. *La urdimbre y la trama*. Trad. Julia Bucci y Gabriela Villalba. Buenos Aires: Katz, 2008.
- Owen, S. *Remembrances: The Experience of the Past in Classical Chinese Literature*. Cambridge, MA; London: Harvard University Press, 1986.
- Owen, S. *Reading in Chinese Literary Thought*. Cambridge, MA; London: Harvard University Press, 1992.
- Xie, L. *El corazón de la literatura y el cincelado de los dragones*. Trad. Alicia Relinque Eleta. Granada: Comares, 1995.
- Yu, P. *The Readings of Imagery in the Chinese Poetic Tradition*. New Jersey: Princeton University Press, 1987.