

ARTÍCULOS

<https://doi.org/10.24201/ea.v58i2.2740>

De acuerdo con el lector: un acercamiento semiótico al estudio de *shaoshu minzu wengxue*

According to the Reader: A Semiotic Approach to the Study of *Shaoshu Minzu Wengxue*

MARIO DE GRANDIS

University College Dublin, Irlanda

Resumen: La noción de “literatura de minorías étnicas” está bien establecida en los estudios literarios en China. Según la definición canónica, esta categoría se cumple si el autor es miembro de una minoría étnica y si el contenido de su obra refleja las formas de vida de esa minoría específica. Por ende, dicha definición depende del análisis de la etnia del autor y de los temas de su obra, e ignora el papel del lector en el proceso de interpretación literaria. Para llenar ese vacío, esta investigación se pregunta qué hace que un texto sea “étnico” desde el punto de vista del lector modelo, la persona hipotética a la que se dirige la obra. Con cinco cuentos de escritores chinos contemporáneos a modo de ejemplo, se sugiere que es el contenido de un texto literario, más que el origen étnico de su autor, el que determina si

Recepción: 25 de marzo de 2021. / Aceptación: 21 de febrero de 2022.

D.R. © 2023. Estudios de Asia y África
Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar (CC BY-NC-ND) 4.0 Internacional

ese texto se percibe como “étnico”. Por eso, se introduce la noción de “literatura sobre minorías étnicas” como herramienta de análisis literario. Esta reconceptualización destaca el uso del lenguaje y los temas como instrumentos de expresión literaria independientemente de la etnia del autor.

Palabras clave: literatura étnica; literatura post-Mao; lector modelo; literatura china moderna; minorías étnicas.

Abstract: The notion of “ethnic minority literature” is well established in Chinese literary studies. According to the standard definition, ethnic minority literature must be authored by a member of an ethnic minority and must reflect that specific minority’s modes of life. This definition hinges on the analysis of the author’s ethnicity and on the themes of his/her writing, thus ignoring the role of the reader in the process of literary interpretation. To fill this gap, this study asks what makes a text “ethnic” from the perspective of the model reader, the hypothetical person who is the target audience of a literary text. Taking five texts by contemporary Chinese authors as case studies, this article suggests that the content of a literary text—not the author’s ethnicity—determines whether a text is perceived as “ethnic”. For this reason, the article introduces the notion of “literature about ethnic minorities” as a tool of literary analysis that allows foregrounding modes of literary expression such as language use and literary themes rather than ethnic administrative categories.

Keywords: ethnic literature; post-Mao literature; model reader; modern Chinese literature; ethnic minorities.

Introducción

La expresión *shaoshu minzu wenxue* 少数民族文学 se traduce como “literatura de minorías étnicas” o simplemente “literatura étnica”. Pero ¿qué significa eso exactamente? Antes de entrar en esta cuestión, es necesario aclarar que la noción actual de *shaoshu minzu* 少数民族 (minorías étnicas) se remonta a principios de la década de 1950. Tras la fundación de la República Popular China en 1949, las autoridades de Beijing lanzaron el Proyecto de Clasificación Étnica (*minzu shibie* 民族识别),

el cual dio como resultado la configuración actual del país con 56 grupos (*minzu* 民族).¹ El grupo principal es el de los han 汉族, que constituyen aproximadamente 91.5% de la población (Joniak-Lüthi 2015, 3); el 9.5% restante se divide en 55 minorías étnicas. La *shaoshu minzu wenxue* podría ser, por tanto, el complejo de obras literarias escritas por autores de esas minorías.

En realidad, la cuestión es mucho más compleja. A la identidad étnica, la mayoría de los críticos literarios chinos añade una segunda condición: los autores deben escribir sobre su propio grupo étnico.² La crítica se basa, por tanto, en el binomio constituido por texto y autor para decidir lo que constituye la literatura étnica. Esta definición particular es problemática por dos razones. En primer lugar, las variables consideradas se limitan artificialmente al papel del texto y del autor. Por supuesto, no hay literatura sin textos, y éstos, claramente, no pueden existir sin los autores que los escribieron. Sin embargo, ambos toman su sentido sólo cuando un lector se acerca a un texto y, a través de él, al autor que lo produjo. En otras palabras, la crítica literaria china ha ignorado el papel del lector, tercer elemento indispensable en el proceso de interpretación literaria. En segundo lugar, determinar la etnia de un autor puede ser igualmente problemático, “especialmente para aquellos cuya

¹ Para un estudio profundo sobre el Proyecto de Clasificación Étnica, véase Mullaney 2011.

² Aunque estos dos principios han sido cuestionados por la crítica literaria china (Zhao Zhizhong 2005), su uso prácticamente no ha cambiado. Numerosos ejemplos lo ilustran en la definición de lo que constituye la literatura étnica. Propongo dos. En primer lugar, en la “Introducción” a la antología *Zhongguo shaoshu minzu wenxue* 中国少数民族文学 (Literatura de minorías étnicas chinas), el *shaoshu minzu wenxue* se define así: “el autor debe pertenecer a esta minoría étnica específica, y las obras literarias deben tener las características de esa minoría étnica o reflejar su estilo de vida” (Mao Xing 1983, xxix). Con base en estos principios, cada uno de los capítulos en los que se organiza la obra se centra en una minoría étnica concreta. En segundo lugar, el mismo principio se aplica en otras antologías recientemente publicadas, como *Xin shiqi zhongguo shaoshu minzu wenxue zuopin xuanji: Huizu juan* 新时期中国少数民族文学作品选集: 回族卷 (Obras seleccionadas de la literatura sobre las minorías étnicas chinas de la nueva era: volumen sobre los hui) (Zhongguo zuojia xiehui 2013), una colección de 60 volúmenes que reúne lo que se considera la crema de la producción literaria post-Mao sobre escritores étnicos chinos.

formación se llevó a cabo fuera de las comunidades étnicas tradicionales (a menudo ubicadas en áreas rurales)” (Bender 2015, 262).³ Partiendo de estas dos consideraciones, se sugiere que, desde el punto de vista de los críticos chinos, la categoría analítica “literatura étnica” es infructuosa como herramienta de investigación. En cambio, parece más útil hablar de “literatura sobre minorías étnicas”, concepto que permite reflexionar acerca de cómo el lector percibe un texto literario sin tener en cuenta el grupo étnico al que pertenece el autor.

Para sustentar mi tesis, proporciono enseguida una breve excursión teórica sobre la tríada texto-autor-lector desde un punto de vista semiótico. Debido a que los dos primeros elementos constituyen los focos tradicionales de la crítica literaria china, es útil detenerse en la relación entre ambos y con el lector. En primer lugar, es necesario precisar qué se entiende por lector y cómo se puede definir para los efectos de este artículo. Si bien cada texto corresponde, al menos en los casos aquí analizados, a un autor específico, sus lectores son potencialmente infinitos. Es prácticamente imposible estudiar cómo cada uno de estos lectores interpreta el texto y lo percibe como “literatura étnica”. Por eso adopto la noción semiótica de *lector modelo*, la persona hipotética que se beneficiará del trabajo escrito (Eco 1979 y 1990). Durante la redacción, un autor de carne y hueso (el llamado autor empírico) determina quién será su audiencia, o el lector modelo que leerá su obra. Sobre esta base, emplea una estrategia narrativa específica dirigida a ese “lector modelo”. El texto escrito, sin embargo, alcanza al lector empírico, que no se corresponde necesariamente con el lector modelo. El inventario infinito de lectores empíricos potenciales puede generar infinitas posibilidades interpretativas. Sin embargo, esto no quiere decir que cualquiera sea plausible. Por el contrario, como especifica Eco (1979, 11): “Afirmar que las interpretaciones de un texto son potencialmente ilimitadas no significa que la interpretación no tenga objeto”. La cohe-

³ Todas las traducciones de este artículo son del autor.

rencia textual debe guiar el entendimiento de las hipótesis posibles: cualquier interpretación de determinada parte de un texto es aceptable si se confirma por otra de sus partes. Por el contrario, una interpretación se debe rechazar si se opone a otra parte del mismo texto. En este sentido, la coherencia textual interna limita las interpretaciones plausibles y permite considerar, para efectos analíticos, un modelo hipotético de lector concebido por el autor.

Aplicado a este artículo, el modelo interpretativo esbozado hasta ahora permite evaluar el concepto de “literatura étnica” según el trinomio autor-texto-lector. Con fines ilustrativos, me centro en cinco cuentos del periodo posterior a Mao. Tres de estas historias ejemplifican tres de las posibles configuraciones entre la etnia del autor y el contenido de sus textos, es decir, un autor de una minoría que escribe sobre su propio grupo; otro que, en cambio, no escribe sobre su minoría, y un autor que escribe sobre un determinado grupo étnico. Por otra parte, las otras dos historias analizadas a continuación destacan las problemáticas de la demarcación étnica de un autor. Algunos nacieron de matrimonios interétnicos; otros crecieron sin haber recibido una educación similar a la de sus compañeros. En conjunto, estos cinco textos destacan dos elementos: la etnia del autor es, a menudo, independiente de lo que escribe y, cuando se considera desde un punto de vista cultural, el caso de los autores criados en contextos familiares multiétnicos dificulta la clasificación de la producción de un autor bajo una sola etiqueta étnica. Al basarse en la identidad de la persona que escribe, la categoría analítica “literatura étnica” resulta engañosa.

Además, al ignorar uno de los tres elementos claves de la interpretación literaria (es decir, el papel del lector), la noción de literatura étnica impide considerar cómo percibe el lector el contenido de un texto. Para superar esta limitación, es más apropiado introducir, como categoría analítica, la noción de “literatura sobre minorías étnicas”. Desde el punto de vista del lector modelo, lo que aparece en primer lugar es el contenido del texto, no la etnia del autor. Más que pensar en términos de

literatura étnica, lo que propongo permite dejar la etnicidad del autor en un segundo plano y centrarse en la percepción que el lector modelo (uno propuesto por el autor) tiene del texto en análisis. El uso del concepto de literatura sobre minorías étnicas elude la definición esencialista de etnia, lo que resalta las estrategias narrativas dirigidas a evocar, describir y representar a las minorías étnicas de la China post-Mao.

En las siguientes tres secciones muestro el beneficio de emplear la categoría de “literatura sobre minorías étnicas”. En la primera sección afirmo, de manera más articulada, que la etnia del autor es una categoría analítica problemática. Al contrastar la identidad étnico-anagráfica con la identidad cultural de cinco escritores chinos contemporáneos, sugiero que los dos elementos no están necesariamente relacionados en una correspondencia única donde una identidad cultural específica atañe a una identidad étnico-anagráfica específica. Esta hipótesis se confirma en la segunda sección. Con base en las elecciones lingüísticas realizadas en las cinco historias, sugiero que la percepción de un texto como “étnico” o no, desde el punto de vista del lector modelo, depende del contenido de la obra y no de la etnia del autor. Centrada en temas literarios, la tercera sección afirma que son los contenidos de un texto literario los que determinan si el lector modelo lo etiqueta como “literatura de minorías étnicas”.

Identidad étnica e identidad cultural

Los datos informados en el documento de identificación de cada ciudadano chino incluyen el origen étnico. En este sentido, desde el punto de vista del estado civil, la etnicidad de un autor es un hecho objetivo. Los autores considerados en este artículo se clasifican fácilmente como miembros de los siguientes grupos: hui (Zhang Chengzhi 张承志 y Chen Cun 陈村), uigur (Alat Asem غاميردت ناسم 阿拉提阿斯木), tibetano (Alai ལཱི་འལེ་ 阿来) y han (Ma Jian 马建). Entre estos escritores, sólo

Ma Jian no es miembro de una minoría étnica. Por esta razón, de acuerdo con la crítica literaria china, el trabajo de Ma Jian no se considera “literatura étnica”, independientemente del contenido de sus cuentos.

Si la identidad étnica de estos cinco autores es un hecho objetivo, no se puede decir lo mismo de sus identidades culturales.⁴ A continuación describo brevemente el camino educativo de los cinco escritores para ilustrar cómo, en muchos casos pero no en todos, la identidad cultural es difícil de clasificar en una sola categoría.

De los autores analizados, el que mejor se ajusta a los parámetros de “literatura étnica” es Alat Asem, nacido en 1958 en Keriya 木垒拉镇, Xinjiang,⁵ provincia donde el escritor pasó la mayor parte de su vida y desempeñó diversas tareas: trabajador en el municipio de Mengjin 猛进公社; obrero de la imprenta del periódico de Yili 伊犁日报; traductor y, más recientemente, vicepresidente de la Asociación de Escritores Chinos de Xinjiang. Estas múltiples y variadas experiencias inspiran las obras narrativas de Alat Asem, que describen la vida cotidiana del pueblo uigur. No sorprende que el traductor norteamericano Bruce Humes⁶ afirme que el trabajo de Alat Asem se distingue por el uso de “jerga híbrida con un extraño pero cautivador sabor de Asia Central”.⁷ El comentario muestra que la obra se caracteriza fuertemente por los términos étnicos que la diferente literatura establece en contextos mayoritarios han. En este artículo analizo el cuento “Sidike jinzi guanji” 斯迪克

⁴ Para los fines de este artículo, defino *identidad cultural* como la percepción que cada uno tiene de sí mismo, es decir, de su conciencia de existir como individuo en relación con otros individuos, con los que forma un grupo social.

⁵ Para obtener una biografía sucinta del autor, consulté su perfil en el sitio web de la Asociación de Escritores Chinos (Zhongguo zuojia xiehui n.d.).

⁶ Bruce Humes es una figura central en la traducción al inglés de la “literatura étnica” china.

⁷ El comentario se reproduce en la contraportada de la traducción al inglés de *Shijian qiaoqiao de zui* 时间悄悄的嘴, publicado con el título de *Confessions of a Jade Lord* (Alat Asem 2019), y fue citado, además, por el propio Humes en una entrevista reeditada por el Modern Chinese Literature Resource Center (Hanson 2019).

金子关机 (Sidik celular apagado) (Alat Asem 2012, 73-94), una historia cuyos personajes, todos uigures, compiten por afirmar su masculinidad.⁸ Por los temas tratados y la identidad étnica de Alat Asem, este cuento debe considerarse “literatura étnica”. Sin embargo, como se muestra en este ensayo, la definición de literatura étnica no siempre encaja perfectamente con las obras y las identidades étnico-anagráficas de los autores.

Para apoyar mi tesis, esbozo el perfil de identidad cultural de otros dos escritores chinos contemporáneos. Al igual que Alat Asem, Alai y Zhang Chengzhi son miembros de minorías y sus obras se desarrollan en contextos marcadamente étnicos. No obstante, la noción de literatura étnica es inadecuada para estudiar sus trabajos. Fuera de China, Alai ganó fama con “Chen ai luoding” 尘埃落定 (Las flores rojas de Tíbet) (Alai 1998), novela ambientada en áreas rurales del Tíbet cultural.⁹ A continuación analizo “Yu” 鱼 (El pez) (Alai 2004, 216-272), una historia enmarcada en una comunidad tibetana.¹⁰ El cuento trata de Dukar, un niño fascinado por los peces que pasa sus días observándolos. Su obsesión es problemática porque, según describe Alai, el pez es un elemento tabú en la sociedad tibetana de referencia.¹¹ A primera vista, los temas de la historia y la identidad de Alai inducen a clasificar el relato como literatura étnica, y específicamente literatura

⁸ Los personajes descritos por Alat Aset, muchos de ellos mujeriegos, son en su mayoría realistas. Una de sus peculiaridades es asignar apodos a los miembros de su comunidad. La promiscuidad y los apodos son comportamientos destacados con los que los uigures afirman su identidad. Para un estudio etnográfico reciente que trata estos temas, véase Dautcher 2009, en particular los capítulos 6 y 8.

⁹ El Tíbet cultural “incluye todas las áreas que comparten alguna forma de cultura y lengua tibetanas, incluida la región autónoma moderna del Tíbet, Amdo, Kham, Ladakh, Bután, Sikkim y otras áreas” (Van der Kuijp 2013, 337). Alai nació en la prefectura autónoma tibetana de Aba, en la provincia de Sichuan, zona que forma parte del Tíbet cultural.

¹⁰ La historia analizada en este artículo no debe confundirse con la homónima, otra historia de Alai. Para esa otra historia, consúltese Alai 2015, 1-8, y para un comentario crítico sobre ella, véase Hladíková 2013, 229.

¹¹ Para un estudio sobre este tabú alimentario en relación con Alai, véase Pubucangjue 2005.

tibetana.¹² Sin embargo, aunque formalmente Alai pertenezca al mencionado grupo y escriba sobre “su” etnia, representa un claro ejemplo de escritor híbrido. Alai, de hecho, es hijo de padre hui y de madre tibetana, elemento que resalta cómo la identidad étnico-personal es, como categoría interpretativa, algo reductiva. En segundo lugar, a pesar de que se identifica a sí mismo como tibetano (Thurston 2007, 1-2), asistió a escuelas chinas y no abrazó conscientemente la cultura tibetana hasta la edad adulta (Schiaffini-Vedani 2008, 204). La superposición de múltiples líneas étnicas y culturales demuestra lo arbitrario que es clasificar a un escritor y sus obras en categorías únicas.

De manera similar, las obras del primer Zhang Chengzhi (n. 1948) destacan cuán poco útiles son las nociones de identidad étnico-cultural y temas étnicos. Es necesario señalar que, al igual que Alai, Zhang Chengzhi también creció fuera de “su” comunidad étnica. De hecho, Zhang es hijo de padres hui que lo criaron en la capital, Beijing, con una educación secular.¹³ En 1968, durante la Revolución Cultural, Zhang fue enviado al municipio de Daotenuoer 道特诺尔公社,¹⁴ en Mongolia Interior, donde permaneció cuatro años. Durante este tiempo vivió con una familia local, trabajó como pastor y aprendió el idioma mongol. Incluso más que desde un punto de vista literario, el estrecho vínculo entre Zhang y Mongolia Interior es evidente en su primera etapa literaria.¹⁵ En el cuento “Qishou weishenme gechang muqin” 骑手为什么歌唱母亲 (¿Por qué los vaqueros celebran a las madres?) (Zhang Chengzhi 1978a,

¹² No sorprende que el artículo citado en la nota anterior se publicara en la revista *Tibetan Literature* 西藏文学.

¹³ Para una nota biográfica sobre el autor y sus obras, véase Leung 2017, 289-294.

¹⁴ A diferencia de la mayoría de los autores *zhiqing* 知青, para Zhang Chengzhi la vida en la china rural no fue una mala experiencia (Huang 2007, 110). Esto también es evidente en el relato analizado en este artículo.

¹⁵ En esta primera fase, ubicada entre 1978 y 1983, las obras de Zhang se desarrollan principalmente en Mongolia Interior. “Hei junma” 黑骏马 (El semental negro) (Zhang Chengzhi 1983) es sin duda el más conocido de estos trabajos. Sólo desde finales de la década de 1980, después de la conversión al movimiento islámico de Jahriyya (*Zhibe renye* 哲合忍耶), Zhang concentró su tarea en su propia minoría, como en la novela *Xin lingshi* 心灵史 (Historia del alma) (Zhang Chengzhi 1991).

8-15) habla de su experiencia en ese lugar. El protagonista es un niño ingenuo de ciudad que se ve catapultado a un contexto rural. Una anciana mongola lo toma bajo su protección y lo trata como a un hijo. De esta prolongada estancia, el personaje emerge radicalmente transformado, tanto de cuerpo como de espíritu. A la luz de los temas relacionados con la realidad rural de Mongolia Interior y la identidad étnica de Zhang Chengzhi, ¿debe considerarse esta historia literatura étnica? En China, la respuesta es afirmativa, y le otorgaron el premio literario Junma jiang 骏马奖,¹⁶ el más prestigioso de esa categoría; sin embargo, su clasificación como “literatura étnica” es cuestionable. Por un lado, Zhang es miembro de la etnia hui, por lo que el cuento satisface uno de los dos principios de la crítica literaria china para considerarse “literatura étnica”. Por otro lado, en el periodo de su debut en la escena literaria, la identidad cultural de Zhang era la de un joven chino con educación secular que se había aclimatado a la vida de pastor en Mongolia Interior e incluso a la lengua mongola. Por lo tanto, si Zhang Chengzhi hubiera sido registrado como escritor han —hipótesis totalmente plausible, ya que algunos miembros de minorías étnicas se han registrado como han—,¹⁷ ¿el cuento debería considerarse un texto de literatura china en lugar de uno de “literatura étnica”? Con esta pregunta pretendo destacar cómo la noción de “literatura étnica” es inadecuada para describir este relato.

El caso de Zhang Chengzhi, cuyo trabajo escapa a una clasificación inmediata, no es aislado. Hay otros dos casos emblemáticos en los que la identidad étnica de los escritores no encaja con el contenido de sus obras. Chen Cun (n. 1954) —seudónimo de Yang Yihua 杨遗华— es fruto de un matrimonio interétnico. El padre, que murió pocos meses después del nacimiento de su hijo, era han; la madre, en cambio, hui, la etnia asignada al autor. Como señalan los críticos, el trabajo de Chen Cun y su propia vida “casi no tienen influencia musulmana” (Leung 2017,

¹⁶ Para una lista de las obras que recibieron este premio, consúltese Zhongguo zuojia xiehui 2018.

¹⁷ Para un ejemplo, véase Gladney 2004, 122.

34), característica importante en las obras de otros escritores hui. La historia “Wuding shang de jiaobu” 屋顶上的脚步 (Pasos sobre el techo) (Chen Cun 1992, 243-260) ejemplifica perfectamente esta característica de su trabajo al no presentar en su trama ningún elemento étnico. Probablemente el autor no escribe sobre “su” grupo debido a su experiencia formativa. Se crio en la metrópoli de Shanghái, y entre 1971 y 1975 residió en un campo cerca de Wuwei 无为县 (Anhui 安徽) como uno de los muchos jóvenes educados (*zhìqing*). Sólo después de regresar a Shanghái, en 1978, empezó su vida de escritor (Leung 2017, 34). En otras palabras, la identidad cultural de Chen Cun no está marcadamente relacionada ni con los hui ni con ninguna otra minoría étnica.

En términos del contraste con Chen Cun, es útil considerar el trabajo de Ma Jian (n. 1953), escritor nacido en Qingdao 青岛, Shandong 山东. Como se mencionó, Ma Jian es de etnia han. Después de dedicarse a diversas profesiones (aprendiz de relojero, entre otras) y experimentar con variadas formas de expresión artística (poesía, pintura y fotoperiodismo), se embarcó en un viaje de tres años (1983-1986) por zonas rurales de China. “Liang chuyi nide shetai huo kongkongdangdang” 亮出一你的舌苔或空空荡荡 (Saca la lengua) recopila historias inspiradas en sus desplazamientos por el Tíbet. Entre éstas, “Nüren lan” 女人蓝 (La mujer y el cielo azul) (Ma Jian 1987b, 98-103) habla de un funeral celestial (*tian zang* 天葬), un rito tibetano en el que se degüella el cuerpo del difunto y luego se desmiembra con un hacha, y, con esos trozos, se alimenta a las aves de rapiña. En otras palabras, el caso de Ma Jian ejemplifica, al igual que el de Zhang Chengzhi, al de un escritor que describe a una minoría a la que no pertenece. Sin embargo, a diferencia de Zhang Chengzhi, él es de etnia han, por eso su obra no se considera literatura étnica.

Si desde el punto de vista de la identidad étnico-administrativa la distinción entre las minorías étnicas y los han es objetiva, aplicada a los estudios literarios no sólo es de poca utilidad, sino que impide describir con precisión el corpus literario de la

China post-Mao. Por esta razón encuentro más provechoso examinar el modo en que el lenguaje usado en las historias enfatiza o no las referencias a grupos étnicos específicos a través de elementos de su cultura material. Como se verá, estas elecciones lingüísticas no tienen conexiones directas con la etnia del autor.

Elecciones lingüísticas y léxicas: marcadores étnicos

Las elecciones lingüísticas de los autores de un texto literario son todo menos aleatorias. En esta sección muestro, con base en el análisis de cuatro tipologías, que la categoría analítica “literatura sobre minorías étnicas” es más útil que la de “literatura étnica”. Es importante para mi argumento por dos razones interrelacionadas: la etnia del autor no determina cómo se escribe un texto literario, de lo que se desprende que la definición actual no se basa en criterios literarios, por lo que no es adecuada para dotar al estudioso de una terminología pertinente para analizar con mayor rigor el corpus de la China posterior a Mao. Con base en las elecciones lingüísticas de Alat Asem, Alai, Zhang, Chen y Ma, afirmo que las cinco historias aquí revisadas se pueden clasificar en dos categorías distintas dependiendo de si se pretende o no caracterizar la narrativa en términos étnicos. Esta observación aporta un elemento más a favor de adoptar como herramienta de análisis la noción de literatura sobre minorías étnicas. Para respaldarlo, comienzo con dos observaciones generales sobre el lenguaje literario en las cinco historias, y luego me centro en dos cuestiones léxicas.

Desde el punto de vista del lenguaje, todas las historias aquí analizadas están escritas en chino mandarín. Esta elección parece obvia para Ma Jian y Chen Cun, ya que sus respectivos grupos, han y hui, no se caracterizan por lenguas étnicas. Sin embargo, usar ese idioma es la norma incluso en el caso de escritores que dominan lenguas no siníticas, como el “escritor bilingüe” (*shuangshuo zuojia* 双语作家) Alat Asem (Xia Guanzhou,

Ai Guanghai y Azhati Sulitan 2006, 109), que publica tanto en chino mandarín como en uigur. Clasificar a Alat Asem como “escritor étnico” ilustra un principio implícito de la crítica literaria china: el idioma en que está escrito un texto no determina su inclusión (o exclusión) en la categoría de “literatura étnica”. Por lo tanto, resulta paradójico que el estudio de la literatura, una forma de expresión que depende del uso de la lengua, no tenga en cuenta la variable de lengua utilizada en la clasificación de textos de literatura étnica. Con esta observación reitero que el concepto de “literatura étnica” es limitante.

Tanto el cuento de Alai (“El pez”) y de Alat Asem (“Sidik celular apagado”) como el de Zhang Chengzhi (“¿Por qué los vaqueros celebran a las madres?”) ofrecen interesantes ideas para probar lo que propongo en relación con el idioma utilizado. “El pez”, aunque no está escrito en tibetano, se considera literatura tibetana en virtud de la identidad étnica de Alai. El caso de Zhang Chengzhi, de la minoría hui, es aún más complejo. Como se mencionó, la obra inicial de Zhang se desarrolla en Mongolia Interior, donde aprendió a escribir en mongol, idioma en el que publicó su primer poema (Zhang 1978a), y emplea el formato de las canciones populares de Mongolia (*menggu minzu* 蒙古民歌).¹⁸ A pesar de su dominio de esa lengua, Zhang escribió su relato en chino mandarín. ¿Sería legítimo clasificar esta historia como literatura mongola? Después de todo, Zhang está íntimamente familiarizado con esa cultura, ha publicado en mongol y muchas de sus obras se desarrollan en esa región. A pesar de esto, ese relato se ha recopilado en antologías de literatura hui,¹⁹ y no en las de literatura mongola.

Para seguir con las consideraciones generales, otra herramienta que ayuda a identificar un texto como étnico es el uso de re-

¹⁸ La traducción al español de ese poema es “Será un hijo del pueblo”. Fue publicado en mongol en la revista *Nuoqia* 诺加 (Zhang Chengzhi [Jang Cheng-Zi's] 1978b, 39) y posteriormente traducido al chino con el título *Zuo renmin zhi zi* 做人民之子 (Huang 2002, 187).

¹⁹ El cuento “¿Por qué los vaqueros celebran a las madres?” se incluye, por ejemplo, en el primer volumen dedicado a la literatura hui publicado por la Asociación de Escritores Chinos (Zhongguo zuojia xiehui 2013).

ferencias a idiomas distintos al mandarín, como se muestra a continuación. Se dice del protagonista de la historia de Alat Asem que, “entre nosotros, el único realmente competente en la traducción del uigur al chino era Sidik y esta habilidad lo hacía arrogante y presuntuoso. Tanto sus compañeros de trabajo como sus antiguos amigos de la escuela reconocieron su habilidad: nunca perdió el dominio del chino que había adquirido cincuenta años antes” (Alat Asem 2012, 90). Con este pasaje, Alat Asem afirma implícitamente que la lengua uigur es predominante en el contexto social en el que tiene lugar su historia, mientras que el conocimiento del chino mandarín es prerrogativa de unos pocos. A partir de esta información sobre el lenguaje utilizado en esa sociedad, el lector modelo puede deducir que la historia se desarrolla en una zona de mayoría uigur.

Del mismo modo, el protagonista de la historia de Zhang Chengzhi, un joven de Beijing enviado a la pradera de Ujimqin, es el invitado de una familia mongol que lo trata como a un hijo. En la historia, dar la bienvenida a un extraño es una metáfora de la unión interétnica entre las minorías y los “chinos”, que también se da en lo lingüístico, en las interacciones entre el huésped y sus anfitriones. Al referirse a la anciana que le da la bienvenida a su casa, el joven pequinés informa: “cumpliendo con la tradición de mi cultura han, la consideraba mi madrina, y ella, cumpliendo con su tradición mongol, me consideraba su hijo adoptivo” (Zhang Chengzhi 1978a, 9). No sorprende que en la historia la mujer se dirija al protagonista con expresiones de afecto como “hijo mío, pórtate bien” (11), y que éste señale que, a su llegada a Mongolia, “no sabía ni una palabra de mongol” (9). A partir de estos ejemplos, se deduce que Zhang Chengzhi habla de la coexistencia de dos culturas y dos idiomas (han y mongol) para marcar el texto en términos étnicos.

Asimismo, en los dos relatos que se desarrollan en zonas habitadas por tibetanos, los autores utilizan el lenguaje como factor de caracterización étnica. Al presentar la vida comunitaria descrita, Alai informa que “Dukar, Sonam y otros de su

edad fueron los primeros en asistir a la escuela en chino en una aldea cerca de Ke” (Alai 2004, 228). Esto representa un acercamiento de los tibetanos a la cultura han, mediado por una educación a través del chino. Además, al hablar de uno de los niños de la aldea tibetana, Alai afirma: “ya había aprendido el idioma chino” (263). De manera diametralmente opuesta, en la historia de Ma Jian, la comunidad tibetana descrita no es hablante de chino. Como un medio lingüístico entre el narrador y la comunidad tibetana, encontramos a un soldado sichuanés que había aprendido a “hablar tibetano bastante bien” (Ma Jian 1987b, 99), hasta el punto de ser reconocido por el acento de Myima. La joven protagonista del funeral celestial descrito “tenía un acento diferente al de los otros tibetanos de la aldea” (101).

Contrariamente a las otras cuatro historias, la de Chen Cun no incluye ninguna referencia explícita al idioma chino, y que el autor no especifique este elemento indica su predominio sobre las demás lenguas habladas en China. En relación con mi tesis, desde el punto de vista del lector modelo, omitir tales explicaciones permite inferir que la narrativa tiene lugar en un área china, no en un área habitada por minorías étnicas.

Más específicamente, con base en elecciones léxicas, la historia de Ma Jian se desarrolla en un contexto “chino”, es decir, está pensada para un lector han que vive en su entorno cultural; en contraste, las otras cuatro historias pueden etiquetarse como textos sobre minorías étnicas. Esto surge del uso de nombres personales marcadamente étnicos. El texto de Alai Asem abunda en nombres propios de la tradición uigur. Primero está Sidik 斯迪克, el protagonista, y se suman sus amigos (por ejemplo, Sultan 苏里堂 y Nijat 尼加提) y su hijo (Mulk 穆里克). Este uso también es característico en la historia de Zhang Chengzhi, que incluye a un joven llamado Alaha 阿拉哈 y al anciano Jigemude 吉格木德. De manera similar, en el cuento de Ma Jian, toda la historia se centra en la muerte de Myima 米玛, una niña tibetana de 17 años. En “El pez”, de Alai, el niño protagonista se llama Dukar 夺科 y el compañero de su madre,

Ngwang Chogyal 昂旺曲柯. Además, el narrador especifica que, en el pasado, “a los infantes se les daban los nombres de lamas profundamente instruidos en el lenguaje escrito”, costumbre que luego se abandonó (Alai 2004, 222). El uso de estos nombres, inmediatamente reconocibles como ajenos a la cultura han, le indica al lector modelo que los textos en consideración tienen que ver con minorías étnicas.

Además de los nombres propios, estos cuatro relatos resaltan elementos de la “cultura material”, término que incluye aspectos visibles y concretos de una civilización, como artefactos urbanos, herramientas de la vida cotidiana y actividades productivas. Por ejemplo, Alat Asem menciona numerosos platillos uigures, como “arroz pilaf y lonchas de cordero” (*zhuafan he shouzhua yangrou* 抓饭和手抓羊肉) (Alat Asem 2012, 88), “callos de caballo” (*ma duzi* 马肚子) (77), “patas de paloma asada” (*ru e xiao tuiou* 乳鸽小腿肉) (89) y “*pan naan*” (*nang* 饅) (94); asimismo, hace múltiples referencias a la cultura islámica, como las invocaciones de Alá (*zhenzhu* 真主), y las alusiones a las Escrituras (es decir, el Corán) (*nianjing* 念经) (93), a las mezquitas (*qingzhen shi* 清真寺) (93) y a ritos religiosos como las ceremonias de circuncisión (*geli* 割礼) (87) y las abluciones (87). El relato de Zhang Chengzhi se centra en elementos de la vida pastoral en Mongolia, como la pradera (*caoyuan* 草原) y la yurta (*menggu bao* 蒙古包) (Zhang Chengzhi 1978a, 8), vivienda tradicional de Mongolia; vestimentas características, como pieles (*pipao* 皮袍) (9) y piel de becerro (*niu dupi* 牛犊皮) (9). Ma Jian y Alai describen muebles que se encuentran en los hogares tibetanos. En la casa descrita por Ma Jian encontramos los khata (*kadian* 卡垫), chales usados en las ceremonias del budismo tibetano, y una antigua representación budista (*fobua* 佛画) (Ma Jian 1987b, 100). Representar un hogar tibetano “típico” sugiere que Ma Jian se dirige a una audiencia que no es parte de esa comunidad. De manera similar, Alai describe cómo la ropa y la comida se colocan en un perchero de madera de ciprés (*baishu* 柏树) (Alai 2004, 232). Al incorporar el tipo de

madera utilizada, la descripción está dirigida a un lector modelo que no tiene experiencia directa de una vivienda tibetana.

En conjunto, los cuentos de Alat Asem, Zhang, Ma y Alai se centran en comida, religión y ropa, entre otros elementos. Su inclusión deja claro que lo narrado se desarrolla en áreas que el lector modelo debe considerar como lugar con poblaciones étnicas. Evidentemente, el único texto que no utiliza estas estrategias léxicas es el de Chen Cun. En “Pasos sobre el techo”, la historia se desarrolla en un contexto chino, es decir, étnicamente neutral desde el punto de vista del lector modelo. Por esta razón, el autor no brinda explicaciones sobre lo descrito en la historia; se supone que el lector sabe lo suficiente sobre la vida en un contexto chino urbano como para no necesitarlas.

Al contrastar lo escrito por un miembro de la minoría étnica hui (Chen Cun) con las historias de otros escritores étnicos (Alat Asem, Zhang Chengzhi y Alai) y de un escritor han (Ma Jian), mi intención es destacar cómo la percepción del texto por parte del lector modelo no depende de la etnia del autor. Por lo tanto, si ésta es marginal en el proceso de análisis literario, sugiero examinar su caracterización en el contenido de los relatos.

Elementos didácticos, el espacio de la narración y los temas literarios

Aunque los cinco cuentos considerados están escritos en mandarín, sólo cuatro incluyen referencias a culturas étnicas específicas. Para aclararlas, los autores aportan explicaciones de forma más o menos directa. Alat Asem, por ejemplo, habla de una mujer que, cuando recibe la llamada de su amante en presencia de su esposo, intenta salirse del camino respondiendo “llama al número equivocado... éste es el 2828228” (Alat Asem 2012, 74). En el cuento, el narrador informa al lector que esta secuencia de números en lengua uigur es homófona de la frase “un hombre, hay un hombre, hay un hombre, hay, hay” (74). De manera

similar, Alat Asem menciona festividades religiosas y ceremonias típicas de la cultura islámica que son ajenas a la mayoría de la población de la República Popular China.²⁰ Una de ellas es Corban (Guerban jie 古尔邦节), también conocida como la fiesta del sacrificio. Alat Asem ofrece una breve descripción y cuenta que “en el segundo día de celebración, es costumbre visitar a los amigos para saludar el Año Nuevo” (Alat Asem 2012, 91). Asimismo, en referencia a otras festividades, Alai le explica a su lector. De hecho, al hablar del Nazer (Naizier 乃孜儿), el narrador manifiesta que es costumbre “ofrecerlo el cuadragésimo día después de la muerte de una persona” (92). Para aclarar aún más el significado de esta expresión, especifica entre paréntesis que el Nazer consiste en un banquete en honor al difunto. Con este fin, utiliza el término chino *zangyan* 葬宴 (92).

Se emplean estrategias similares en los cuentos de Zhang, Alai y Ma. En la historia de Zhang, los pastores apodan al protagonista “Ma Nai Dao Qin” 玛乃道钦, expresión que significa “nuestro cantante” (Zhang Chengzhi 1978a, 8). En “El pez”, Alai usa la transliteración fonética de un término tibetano de uso local (*jiuyue* 久约) y aclara que significa “pez” en los asentamientos tibetanos a lo largo de las orillas del río donde se desarrolla la narración (Alai 2004, 221). De manera similar, Alai habla del *pulu* 氍毹. El texto no precisa que es una tela de lana comúnmente utilizada por los tibetanos para hacer vestidos, bufandas, delantales y otras prendas de vestir. No obstante, Alai caracteriza el término *pulu* con el adjetivo “tibetano” para dejarle claro a su lector que está hablando de algo específico de la cultura étnica local (237). En “La mujer y el cielo azul”, Ma Jian describe un elemento arquitectónico llamado *lingta* 灵塔, que puede traducirse como “estupa”. Debido a que es un término ajeno a la cultura china, Ma Jian (1987a, 99) especifica que el *lingta* “contiene las cenizas de un santo fallecido”. Los ejem-

²⁰ Aproximadamente 2% de la población de la República Popular China pertenece a un grupo de tradición islámica (Gladney 2003, 451). Aunque la etnia y la orientación religiosa no coinciden necesariamente, todavía parece suficiente para confirmar que la mayoría de la población han no tiene experiencia directa de las tradiciones islámicas.

plos analizados aquí demuestran cómo los términos y las expresiones de las lenguas étnicas se explican mediante diversas estrategias, lo que evidencia que los autores se dirigen a un lector modelo que las requiere.

Un segundo recurso para marcar las historias como “étnicas” consiste en informar al lector, de forma más o menos explícita, sobre el lugar donde se desarrolla la narración. Ma Jian (1987a, 98) abre su relato con una escena en un autobús que se encuentra “a una altitud de cinco mil metros, en el paso de Kambala [...] La carretera de montaña que conduce al Tíbet central”. En cambio, Zhang Chengzhi (1978a, 8) informa que se encuentra en la pradera de Ujimiqin, en Mongolia Interior. De manera más vaga, pero igualmente indicativa, Alat Asem sitúa su narración en un contexto urbano no especificado en Xinjiang. Este escenario se evoca mediante la presencia de numerosos hoteles, restaurantes y copisterías. En cambio, la historia de Alai se desarrolla en un ámbito rural con población mayoritariamente tibetana. Chen Cun también narra en términos de espacio; su historia comienza con una declaración: “Como todos saben, vivo en el distrito de Huangpu East, en Shanghái” (Chen Cun 1992, 243). Una diferencia clave entre el texto de Chen y los otros cuatro es cómo se delimita la narración en términos étnico-geográficos. En los cuentos de Alat Asem, Zhang, Alai y Ma se especifica que la historia se desarrolla en zonas de minorías étnicas, respectivamente uigur, mongol y tibetano, en lo que respecta a los dos últimos autores. Por el contrario, Chen Cun no informa a su lector que la historia se desarrolla en un área con mayoría “china” (es decir, han). Basándome en estas observaciones, sugiero que, desde el punto de vista del lector modelo, no es tanto la etnia del autor lo que marca un texto como “étnico”, sino su contenido.

La categoría “literatura de minorías étnicas” también captura otra característica clave de los cuentos de Alat Asem, Zhang, Alai y Ma: todos incluyen largas secuencias descriptivas abundantes en detalles etnográficos. Alat Asem utiliza la muerte del protagonista de la historia, Sidik, para hablar de la

manifestación apropiada del sufrimiento en las comunidades uigures. Cuando el amigo de Sidik entra a la habitación donde está el cuerpo, cuenta: “Sólo estaban sus cuatro hijos y su nieto Ali, todos en silencio, arrodillados en un rincón de la habitación. Contuvieron sus lágrimas hasta el amanecer porque, como dicta nuestra tradición milenaria, hubiera sido una falta grave no llorar al día siguiente, cuando los hermanos musulmanes llegarían para dar el pésame” (Alat Asem 2012, 76). El autor señala que esta actitud no es idiosincrásica de la familia de Sidik, sino que forma parte de “nuestra tradición milenaria”. Con esta estrategia, la narración adquiere un carácter etnográfico, encaminada a instruir al lector en los hábitos y las costumbres del pueblo uigur.

Las prácticas relacionadas con la muerte también las describe Ma Jian. El autor habla de un funeral celestial, una práctica funeraria de la tradición tibetana:²¹

Me han dicho que cuando muere un tibetano, los familiares se quedan con el cuerpo en casa durante tres días. Luego lo llevan al lugar del entierro, asegurándose de que nadie los siga. Cuando llegan al borde del pueblo, rompen un ánfora de terracota para asegurarse de que el alma del difunto nunca regrese. En el lugar del entierro, el ceremonial requiere que se encienda un fuego con ramas de enebro. Las familias adineradas traen a un lama para que recite las escrituras y comunique los méritos y los logros de los difuntos a los guardianes del Reino de Buda. Dependiendo de sus méritos, el difunto regresará a este mundo o permanecerá en el Reino de Buda por la eternidad. El maestro de ceremonias desgarrá toda la carne del cadáver y lo corta muy finamente. Tritura los huesos hasta obtener un polvo fino y agrega agua para formar una masa. Si los huesos son jóvenes y blandos, agrega cebada molida para aumentar la consistencia. Luego, con esta masa, junto con la carne, alimenta a los halcones y los buitres que hay alrededor. Si el difunto era budista, entonces se graba una esvástica sagrada en su espalda (Ma Jian 1987b, 98-99).

²¹ En la tradición tibetana hay cuatro prácticas funerarias, cada una conectada a uno de los cuatro elementos básicos: además del funeral celestial (el “cielo”), los cadáveres pueden ser enterrados (la tierra), servir como alimento para los peces (el agua) o ser incinerados (el fuego). Para más información, consúltese Kolmaš 2003, 24.

En esta exposición detallada, el narrador ofrece una descripción general de la práctica del entierro celestial.²² No se basa únicamente en el episodio que presencia el narrador, sino que incorpora elementos de los que ha oído hablar. Como lectores, somos conscientes de que, dependiendo del origen social de la familia del difunto, la ceremonia será más o menos elaborada. De manera similar, la fe del difunto determina si se debe grabar una esvástica budista en su espalda antes de que lo descarnen. Con estas aclaraciones, el pasaje adquiere un tono etnográfico destinado a educar a un lector modelo ajeno a la cultura tibetana.

Las dos historias restantes que clasifico como literatura sobre minorías étnicas describen, respectivamente, elementos distintivos de una comunidad mongol y otra tibetana. Zhang Chengzhi informa: “La división tradicional del trabajo en la pradera de Ujimqin requería que las mujeres trabajaran durante el turno de noche y los hombres durante el día” (Zhang Chengzhi 1978a, 10). Además, en la historia, Erji 额吉 (la mujer cabeza de familia) se describe como benevolente y con espíritu de sacrificio, hasta el punto de que durante la tormenta de nieve cubre a la protagonista con su abrigo de piel de oveja, mientras a ella se le congelan las extremidades inferiores. El sacrificio personal es una de las características asociadas a la figura de la mujer mongol en las canciones populares (McDougall 1997, 396), y Zhang Chengzhi incorpora este *topos* a la figura de Erji y caracteriza así la temática de la historia como inherente al pueblo mongol. Alai, en cambio, ofrece una idea de la dieta de los tibetanos. En “El pez”, un grupo de chinos han se asienta cerca de una aldea tibetana. De estos recién llegados, el pueblo tibetano “sólo sabía que habían venido a cortar árboles y que

²² Los críticos literarios chinos han notado que la mayoría de las descripciones de los funerales celestiales son de escritores han, que incluyen, además de la historia de Ma Jian, dos historias de Ma Yuan: “Gangdisi de youhuo” 冈底斯的诱惑 (El encanto de las montañas Gangdisê) y “Ximalaya gu ge” 喜马拉雅古歌 (Canciones antiguas del Himalaya). Kamila Hladíková (2013, 169) explica esta fascinación de los escritores han por los funerales celestiales porque le sorprende al lector principal, normalmente han, y porque el cuerpo funge como regalo de los padres y debe conservarse intacto (209).

pertenecían a un grupo que comía pescado” (Alai 2004, 238). A continuación, describe el momento en que los tibetanos huelen por primera vez el aroma del pescado cocido y enfatiza lo atraídos que se sienten (258). Con estos ejemplos, Alai destaca las diferencias gastronómicas entre tibetanos y han, y queda claro que su lector modelo no coincide con el grupo étnico de los tibetanos.

A diferencia de estos cuatro escritores, Chen Cun no hace referencias étnicas en su cuento. De hecho, esta historia se basa en una reinterpretación posmoderna del tema literario del fantasma en conjunción con la figura del espíritu del zorro (*buli jing* 狐狸精),²³ elementos que se evocan en *Liaozhai zhiyi* 聊斋志异 (Las historias extraordinarias de Estudio Liao) de Pu Songling 蒲松龄 (1640-1715) (Chen 2002). Por un lado, esta reinterpretación dialoga con la tradición literaria de la China premoderna; por otro, el tema del fantasma es característico no sólo del trabajo de Chen Cun, sino también de otros escritores chinos contemporáneos, como Yu Hua, Mo Yan, Su Tong, Ye Zhaoyan y Ma Yuan (Chen 2002, 232; 2009, 64). En otras palabras, temáticamente, Chen Cun, escritor de la etnia hui, conversa tanto con la tradición literaria china como con los escritores han contemporáneos. La etnia de Chen Cun, por lo tanto, no se infiere de su historia y es irrelevante en lo que respecta a la percepción del texto desde el punto de vista del lector modelo.

Mientras que Alat Asem, Zhang Chengzhi, Ma Jian y Alai se preocupan por explicar los componentes de las tradiciones étnicas, Chen Cun se refiere a los fantasmas (e implícitamente al espíritu del zorro) y asume que su lector modelo tiene suficiente conocimiento sobre el tema para captar esta alusión cultural en el contexto de la historia.²⁴ La explicación se encuentra en el

²³ El espíritu del zorro es una figura de la mitología china, japonesa y coreana. Generalmente adquiere la apariencia de mujeres jóvenes y hermosas. Para un estudio sobre esta figura en la tradición china, véase Kang 2006.

²⁴ Podría objetarse que esta estrategia narrativa se atribuye, al menos en parte, al estilo marcadamente posmoderno de la historia de Chen Cun. Sin embargo, la hipótesis se refuta fácilmente: sólo funciona en contraste con “¿Por qué los vaqueros celebran a las madres?” y “La mujer y el cielo azul”, cuentos de estilo realista. Los

discurso étnico de la República Popular China, donde los han constituyen el grupo mayoritario y el objetivo primero del mercado editorial, por lo que son considerados los “chinos” por excelencia. Por el contrario, las minorías étnicas son “variantes” y, por ello, los autores deben especificar con diversos recursos textuales —explicación de términos étnicos, localización en el espacio “étnico” de la narrativa y temas marcadamente étnicos— de qué grupo hablan y, cuando es necesario, proporcionan datos desconocidos para el lector modelo de referencia.

Conclusión

Como mencioné en la introducción, la posición dominante en la crítica literaria china es que el término “literatura étnica” se refiere a la producción de autores que son parte de una minoría y que escriben sobre temas marcadamente étnicos. En este artículo me propuse, en cambio, centrarme en los temas tratados

cuentos de Alat Asem y Alai, en cambio, presentan algunas características de la narrativa posmoderna, en la que la concepción de una sola realidad se desintegra en favor de interpretaciones múltiples y variables. Por ejemplo, en el final de “Sidik celular apagado”, el narrador habla (o imagina que habla, no es intencionalmente claro) con el espíritu de su difunto amigo Sidik: “Hermano mío, no estés triste. En realidad, la mía fue una muerte pacífica, me fui mientras soñaba... Estoy satisfecho con mi vida: comí, bebí, me divertí, giré, me golpearon, hice trampas, violé la ley... No tengo nada más que pedirle a la vida. Adiós, hermano” (Alat Asem 2012, 93). Asimismo, en “El pez”, el pequeño protagonista de la historia parece sufrir algún tipo de retraso mental. Sin embargo, esta percepción se disipa inexplicablemente durante un desayuno familiar: “[Dukar] no parecía distraído como de costumbre. Hizo un esfuerzo para mantener la compostura y no hacer ningún ruido mientras desayunaba [...] Estaba de muy buen humor y [...] desayunaba como una persona normal” (Alai 2004, 266). Sin embargo, después de esta tranquilidad, la actitud del niño se vuelve aún más extraña. Por ejemplo, bajó al río y, a pesar de la lluvia helada, no regresó ni buscó refugio. En su lugar, tomó un palo de madera y “comenzó a golpear el agua. El ruido sordo del pez lo electrizó. Al golpear el agua se sintió asustado y débil. Esto lo hizo reaccionar aún más locamente [...] Si Ngwam Chogyal no lo hubiera encontrado, este niño de ojos de pez habría muerto de agotamiento” (270). El repentino y desmotivado cambio de actitud del niño cuestiona la confiabilidad del narrador. Volviendo al cuento de Chen Cun, la omisión de referencias étnicas no se explica únicamente en términos de un estilo narrativo posmoderno.

en los textos literarios independientemente de la etnia de sus autores y teniendo un lector modelo.

Con el ejemplo de cinco escritores chinos contemporáneos, mostré cómo la pertenencia a un determinado grupo étnico no se refleja necesariamente en la identidad cultural del autor. Asimismo, con base en el contenido de cinco cuentos, los clasifiqué en dos grupos. Los del primer grupo, cuatro en total, tienen un marcado carácter etnográfico: se alargan en explicaciones y descripciones sobre aspectos propios de una determinada minoría étnica. Esta estrategia la emplea un autor de la etnia han (Ma Jian); autores que hablan de su propio grupo (Alat Asem y Alai), y un autor que pertenece a una minoría étnica y habla de otras minorías (Zhang Chengzhi). Es decir, la etnia del autor no tiene una correlación directa con el contenido de un texto literario. En cambio, el segundo grupo (una historia) no alude a elementos étnicos aunque está escrito por un autor de la etnia hui (Chen Cun). A la luz de lo anterior, la noción de literatura étnica utilizada por la crítica china parece inadecuada como herramienta para el análisis en la China posterior a Mao. Por esta razón, propongo adoptar el término “literatura sobre minorías étnicas” como herramienta de análisis literario, ya que permite estimar si los textos analizados tratan temas relacionados con las minorías étnicas chinas y evitan considerar la etnia del autor, poniendo en primer término el punto de vista del lector modelo. ❖

Referencias

- ALAI 阿来. 1998. *Chen'ai luoding* 尘埃落定 [Amapolas rojas]. Beijing: Renmin wenxue chubanshe.
- ALAI 阿来. 2004. “Yü” 鱼 [El pez]. En *Alai zhongpian xiaoshuo xuan* 阿来中篇小说选 [Novelas seleccionadas de Alai], 216-272. Chengdu: Sichuan minzu chubanshe.
- ALAI 阿来. 2015. “Yü” 鱼 [El pez]. En *Fang shengyang: xiaoshuo yuebao shaoshu minzu zuojia jingpin ji 2001-2015* 放生羊: 小说

- 月报少数民族作家精品集 2001-2015 [Oveja ritual: colección de ficción sobre minorías étnicas en Xiaoshuo yubeao 2001-2015], editado por Zhongguo shaoshu minzu zuojia xuehui 中国少数民族作家学会 y Xiaoshuo yuebao bianji bu 小说月报编辑部, 1-8. Tianjin: Baihua wenyi chubanshe.
- ALAT Asem. 2012. "Sidike jinzi guanji" 斯迪克金子关机 [Sidik celular apagado]. En *Yincang de xuanlü* 隐藏的旋律 [Melodía secreta], 73-94. Wulumuqi: Xinjiang qingshaonian chubanshe.
- ALAT Asem. 2019. *Confessions of a Jade Lord*. Traducido por Bruce Humes. n.d.: China Translation and Publishing House.
- BENDER, Mark. 2015. "Ethnic Minority Literature". En *A Companion to Modern Chinese Literature*, editado por Yingjin Zhang, 261-275. Malden: John Wiley & Sons.
- CHEN Cun 陈村. 1992. "Wuding shang de jiaobu" 屋顶上的脚步 [Pasos sobre el techo]. En *Wuding shang de jiaobu* 屋顶上的脚步 [Pasos sobre el techo], 243-260. Wuhan: Changjiang wenyi chubanshe.
- CHEN, Jianguo. 2002. "The Logic of the Phantasm: Haunting and Spectrality in Contemporary Chinese Literary Imagination". *Modern Chinese Literature and Culture* 14 (1): 231-265. <http://www.jstor.org/stable/41490871>
- CHEN, Jianguo. 2009. *The Aesthetics of the "Beyond": Phantasm, Nostalgia, and the Literary Practice in Contemporary China*. Newark: University of Delaware Press.
- DAUTCHER, Jay. 2009. *Down a Narrow Road: Identity and Masculinity in a Uyghur Community in Xinjiang China*. Cambridge: Harvard University Asia Center.
- ECO, Umberto. 1979. *Lector in fabula: la cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Milán: Bompiani.
- ECO, Umberto. 1990. *I limiti dell'interpretazione*. Milán: Bompiani.
- GLADNEY, Dru C. 2003. "Islam in China: Accommodation or Separatism?". *The China Quarterly* 174: 451-467. <https://doi.org/10.1017/S0009443903000275>
- GLADNEY, Dru C. 2004. *Dislocating China: Reflections on Muslims, Minorities, and Other Subaltern Subjects*. Chicago: University of Chicago Press.
- HANSON, Matt. 2019. "Interview with Bruce Humes". MCLC Resource Center. <https://u.osu.edu/mclc/2019/02/02/interview-with-bruce-humes/>

- HLADÍKOVÁ, Kamila. 2013. *The Exotic Other and Negotiation of Tibetan Self: Representation of Tibet in Chinese and Tibetan Fiction of the 1980s*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.
- HUANG Fayou 黄发有. 2002. *Shixing de ranshao: Zhang Chengzhi lun* 诗性的燃烧: 张承志论 [Quema poética: sobre Zhang Chengzhi]. Nanchang: Baihuazhou wenyi chubanshe.
- HUANG, Yibing. 2007. *Contemporary Chinese Literature: From the Cultural Revolution to the Future*. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- JONIAK-LÜTHI, Agnieszka. 2015. *The Han: China's Diverse Majority*. Seattle: University of Washington Press.
- KANG, Xiaofei. 2006. *The Cult of the Fox: Power, Gender, and Popular Religion in Late Imperial and Modern China*. Nueva York: Columbia University Press.
- KOLMAŠ, Josef. 2003. *Smrt a Pohřbívání u Tibeťanů* [Muerte y prácticas funerarias de los tibetanos]. Brno: Masarykova univerzita.
- LEUNG, Laifong. 2017. *Contemporary Chinese Fiction Writers: Biography, Bibliography, and Critical Assessment*. Nueva York: Routledge.
- MA Jian 马建. 1987a. "Liang chuyi nide shetai huo kongkongdang" 亮出你的舌苔或空空荡荡 [Saca la lengua]. *Renmin wenxue*, núm. 1-2, 98-116.
- MA Jian 马建. 1987b. "Nüren lan" 女人蓝 [Mujer azul]. *Renmin wenxue*, núm. 1-2, 98-103.
- MAO Xing 毛星. 1983. *Zhongguo shaoshu minzu wenxue* 中国少数民族文学 [Literatura de minorías étnicas chinas]. 3 vols. Changsha: Hunan renmin chubanshe.
- MCDUGALL, Bonnie S. 1997. *The Literature of China in the Twentieth Century*. Nueva York: Columbia University Press.
- MULLANEY, Thomas S. 2011. *Coming to Terms with the Nation: Ethnic Classification in Modern China*. Berkeley: University of California Press.
- PUBUCANGJUE 普布仓决. 2005. "Qiantan Alai de xinli xiaoshuo 《yü》 浅谈阿来的心理小说《鱼》 [Sobre la novela psicológica *El pez de Alai*]. *Xizang wenxue*, núm. 6, 92-94.
- SCHIAFFINI-VEDANI, Patricia. 2008. "The 'Condor' Flies over Tibet: Zhaxi Dawa and the Significance of Tibetan Magical Realism". En *Modern Tibetan Literature and Social Change*, editado por Patricia Schiaffini-Vedani y Luran R. Hartley, 202-224. Durham: Duke University Press.

- THURSTON, Timothy. 2007. "Tricksters and Outcasts in Modern Tibetan Literature: An Examination of Folkloric Character Types in Alai's Novels". Tesis de maestría, The Ohio State University.
- VAN DER Kuijp, Leonard. 2013. "The Dalai Lamas and the Origins of Reincarnate Lamas". En *The Tibetan History Reader*, editado por Gray Tuttle y Kurtis R. Schaeffer, 335-347. Nueva York: Columbia University Press.
- XIA Guanzhou 夏冠洲, Ai Guanghui 艾光辉 y Azhati Sulitan 阿扎提苏里坦, eds. 2006. *Xinjiang dangdai duo minzu wenxue shi* 新疆当代多民族文学史 [Una historia de la literatura multiétnica contemporánea en Xinjiang]. Vol. 1. Wulumuqi: Xinjiang renmin chubanshe.
- ZHANG Chengzhi 张承志. 1978a. "Qishou weishenme gechang muqin" 骑手为什么歌唱母亲 [¿Por qué los vaqueros celebran a las madres?]. *Renmin wenxue*, núm. 10, 8-15.
- ZHANG Chengzhi [Jang Cheng-Zi's] 张承志. 1978b. "Arad-Un Küü Bolona" 做人民之子 [Será un hijo del pueblo]. *Nuoja* 39.
- ZHANG Chengzhi 张承志. 1983. *Hei Junma* 黑骏马 [El semental negro]. Tianjin: Baihua wenyi chubanshe.
- ZHANG Chengzhi 张承志. 1991. *Xin ling shi* 心灵史 [Historia del alma]. Guangzhou: Huacheng chubanshe.
- ZHAO Zhizhong 赵志忠. 2005. *Minzu wenxue lungao* 民族文学论稿 [Un análisis de la literatura étnica]. Shenyang: Liaoning minzu.
- ZHONGGUO zuojia xiehui 中国作家协会. 2013. *Xin shiqi zhongguo shaoshu minzu wenxue zuopin xuanji: Huizu juan* 新时期中国少数民族文学作品选集: 回族卷 [Obras seleccionadas de la literatura sobre las minorías étnicas chinas de la nueva era: volumen sobre los hui]. 2 vols. Beijing: Zuojia chubanshe.
- ZHONGGUO zuojia xiehui 中国作家协会. 2018. "Li jie quanguo shaoshu minzu wenxue chuanguo 'Junmaji' huo jiang zuopin yilan" 历届全国少数民族文学创作 '骏马奖' 获奖作品一览 [Lista de obras premiadas con el Premio Literario Nacional Junma]. <http://www.chinawriter.com.cn/n1/2020/0825/c405648-31836334.html>
- ZHONGGUO zuojia xiehui 中国作家协会. n.d. "Alati Asimu [1958~] 阿拉提阿斯木 [1958~] [Alat Asem]. <http://www.chinawriter.com.cn/n1/2016/0627/c404928-28488314.html>

Mario De Grandis es profesor titular en el Instituto Irlandés de Estudios Chinos de University College Dublin (Irlanda). Su investigación se centra en la literatura de minorías étnicas (*shaoshu minzu wenxue* 少数民族文学) y sus adaptaciones cinematográficas. Comparte su investigación con la Association for Asian Studies, la Modern Language Association y la American Folklore Society. También trabaja como traductor de documentales y ficción del chino al italiano. Entre sus traducciones figuran documentales de Ai Weiwei y obras de Alai Asem, Chen Xiwo y Lu Min.

<https://orcid.org/0000-0001-9709-4821>
degrandis.5@osu.edu