

EL REALISMO MÁGICO EN CHINA

MENG FANHUA

LA LITERATURA CHINA de la era moderna y cuyo desarrollo se produjo hasta mediados de 1984, avanzó en términos generales bajo una misma corriente literaria, sin llegar a diversificarse. Una vez que la corriente alcanzó la cresta de la ola, el siguiente movimiento fue la resaca. Lo que esto representa es, en realidad, una forma de continuidad de la conciencia de masas y del culto al poder en la literatura de la era moderna, en cuyas obras encontramos el reflejo psicológico de las costumbres del sistema pasado y la huella de los conceptos propios de la literatura anterior. La literatura del “sufrimiento”, la literatura “reflexiva”, la literatura “experimental”, etcétera, son corrientes literarias que han sido clasificadas como idénticas. Esto tiene la inconveniencia de que en los círculos literarios todo tienda hacia lo mismo; las limitaciones de la conciencia de masas hacen que toda la literatura se oriente en un solo sentido. Sin embargo, este enfoque tuvo aportaciones en el terreno teórico. Fue en ese momento cuando algunos escritores que tenían una “conciencia vanguardista” y aun otros escritores reflexivos que estaban en desacuerdo con sus propias obras, se fueron desprendiendo poco a poco del “grupo”. A mediados de 1984, era frecuente oír las quejas amargas de ciertos escritores e incluso algunos de ellos se retiraron durante un tiempo o “desaparecieron”. Pero ése fue el tiempo del cambio. Cuando los escritores empiezan a dudar de los conceptos antiguos y de los temas de moda es precisamente el momento de iniciar la gestación del fruto de un nuevo arte. Aparecieron, entonces, los escritores “en busca de raíces”, desde diferentes puntos de vista. Son éstos —cada uno desde una postura propia que ahora no discutiremos— los que deberían “sentar los cimientos” de esta literatura, reforzar el carácter nacional de la literatura y sustentar un espíritu de crítica y reflexión respecto de la cultura tradicional. Consideramos que esto fue definitivamente lo más sensato.

China, un país con una civilización milenaria, es la tierra de los “cuatro inventos”. Éstos han sido la causa de nuestro orgullo,

el cual nos llevó a encerrarnos y a sobreestimarnos; al punto de estancarnos y retroceder a cosas nimias. Todo esto refleja el estado mental nacional y la otra cara de la realidad: la ignorancia, el atraso, la pobreza, la soledad. El peso tan fuerte de la responsabilidad frente a la cultura tradicional nos impide avanzar. Los escritores "en busca de raíces" sufren cuando reflexionan sobre la historia y la cultura nacionales, porque todo lo que ha dejado la tradición son cargas para la nación. Es por ello que critican y denuncian las cosas pasadas que persisten dentro de la cultura tradicional, a fin de darle cauce al espíritu nacional y despertar su conciencia.

Este estado interno de un deseo cultural verdadero es el que corresponde al realismo mágico latinoamericano. Incluso podríamos decir que es en el momento en que el escritor obtiene una acumulación real y de un estado interior cuando el realismo mágico introducido en China se transforma en el punto de partida y la clave de las obras de los escritores "en busca de raíces". Fue en el realismo mágico donde encontraron la forma adecuada de dar a conocer nuestra cultura y nuestro estado interno. A partir de 1984 aparecieron en el mundo literario chino obras que tenían las características del realismo mágico.

Así como el realismo mágico latinoamericano ha tenido como fuente de inspiración gran parte de la literatura moderna occidental, la cual se ha fusionado en él, las obras chinas no constituyen una reproducción del realismo mágico latinoamericano, sino que han tomado diversos estilos, donde están incluidos los propios de la literatura tradicional china. Además, hay una diferencia muy clara entre los realismos mágicos chino y latinoamericano. El pensamiento del realismo mágico latinoamericano, por lo común, expresa insatisfacción ante el gobierno y frente al sistema social imperante en la región; en especial, está fuertemente en contra del poderío militar y de la oligarquía. Al mismo tiempo, critica la cara pesimista de la cultura tradicional y revela admiración por la cultura nacional autóctona. Muchas de sus obras contienen un pensamiento orientado hacia el misticismo, el fatalismo y el pesimismo; también existe el culto hacia el deseo primitivo y la esencia humana.

En lo que respecta a las obras del realismo mágico en la China de hoy, la mayoría reflexiona sobre la cultura tradicional, critica el pesimismo que hay en ésta y deplora la ignorancia y el atraso; por otra parte, ni admira ni se burla, sólo busca expresar su propia ac-

titud ante la vida. El empleo de la leyenda y del cuento popular, así como un estilo donde se producen entrelazamientos, exageraciones, se utilizan metáforas, símbolos y extravagancias, están orientados a crear un resultado místico y contagioso en la ambientación de las obras.

Debemos reconocer, no obstante, que los escritores chinos imitan claramente el realismo mágico latinoamericano. Es muy fácil encontrar sus huellas en los principios del estilo y de la creación e incluso la trama también proviene de las obras del realismo mágico latinoamericano. Y si bien en el realismo mágico chino de hoy en día, las obras presentan un colorido diferente debido al ámbito de vida y a los antecedentes culturales diversos e incluso a la esencia de cada escritor, desde una perspectiva general, éstas tuvieron una fuerte influencia del realismo mágico desde fuentes distintas.

Cuando la Academia de Ciencias de Suecia le otorgó el Premio Nobel de Literatura a García Márquez, fue muy cuidadosa en el uso de las palabras. No utilizó términos como “fantasía” o “ilusión”, porque el realismo mágico no es literatura imaginaria, ni tampoco literatura romántica. García Márquez comparte ese mismo punto de vista. Desde su perspectiva, él es igual que los demás escritores del realismo mágico e insiste en que la producción literaria tiene sus orígenes en el principio mismo de la vida. La literatura, en su perspectiva, no debe expresarse en forma elemental sino que tiene que ser elaborada para transformarse así en verdadera literatura; lo místico dentro de las obras no es producto de la imaginación del autor, sino la elaboración y descripción de un suceso real que ha sido transmutado hacia la forma mística, que procede de los conceptos tradicionales y de las leyendas del lugar mismo. Lo místico no puede perjudicar ni el desarrollo objetivo de la trama principal ni el de la lógica. Las obras del realismo mágico chino confirmaron los principios de García Márquez. Sin embargo, hay diferencias muy grandes en cuanto a la situación concreta de cada autor.

En términos generales, las obras del realismo mágico chino se pueden clasificar bajo tres formas: a) las novelas de familia de Mo Yan; b) las novelas de crítica hacia la cultura tradicional de los escritores de Hunan, y c) de las novelas regionales de Zha Xi Da Wa. Obviamente, esta clasificación superficial no es del todo exacta. En realidad, cada situación tiene su punto de coincidencia y su semejanza, contiene críticas hacia la cultura tradicional y también un

espíritu reflexivo nacional. En este caso, la división se ha hecho con el fin de facilitar la explicación.

Las novelas de Mo Yan están representadas por su obra seria da *El sorgo rojo*. Los elementos de la obra provienen del suelo natal de Mo Yan: las tierras montañosas y boscosas del noreste, una tierra fértil cargada de historia. Según los antepasados, fue la cuna del cultivo del sorgo rojo. Mo Yan dijo alguna vez: "ahí nací, ahí crecí, mi raíz está ahí"; allí hay temas que "nunca terminaré de escribir en esta vida". En la serie de *El sorgo rojo*, Mo Yan describió las tierras montañosas y boscosas del noreste como si fueran un "mundo de leyenda", donde "la vida y el destino de la gente pueden desarrollarse bajo una atmósfera mística". Este tipo de pensamiento es producto de la profunda influencia de García Márquez. Pero las novelas de familia de Mo Yan no describen la trayectoria de la prosperidad y de la decadencia de la familia, sino tienen como propósito "enaltecer a su familia". Él elogia a "mi abuelo", a "mi abuela" y también el alma heroica de los antepasados; su objetivo es alabar el digno espíritu nacional.

En lo que respecta a la forma concreta del estilo, Mo Yan se dejó arrastrar por la influencia de García Márquez. Por ejemplo, en las partes descriptivas, el autor está omnipresente pero "no lo sabe todo", está entrelazado dentro del cuento. A veces escribe las cosas antes que sucedan. Hay partes como la que sigue que son idénticas a *Cien años de soledad*:

Siete días después, el día quince del octavo mes, era el festival de la luna. La luna, brillante, subirá gradualmente en el cielo; las plantas de sorgo rojo crecían majestuosamente en el campo[...] Bajo la luz quebrada de la luna, mi padre habría de percibir un sabor dulzón y a la vez como de pescado crudo, más fuerte que el de ahora. En ese momento, el comandante Yu lo llevaba caminando, de la mano, por el campo de cultivo del sorgo rojo...

(*El sorgo rojo*)

Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo.

(*Cien años de soledad*)

En la obra, el amor maravilloso que surgió durante el asalto en el camino y el sonido de la música de la boda que se escuchaba desde el campo de sorgo, parecen cosas del cuento. Y esa imagen imponente, melancólica, el rojo vivo como la sangre del sorgo rojo, está llena de colorido del romanticismo y crea una sensación misteriosa, permanente e interminable. Mo Yan destaca el contenido de la vida pletórica de vivacidad del pueblo, lo que establece claramente la diferencia entre su creación y las otras obras del realismo mágico chino.

Las novelas de crítica sobre la cultura tradicional propias de los escritores de Hunan son obras como *Volver, ir, venir* de Han Shao Gong, *Cinco mujeres y una cuerda* de Ye Wei Lin, *Adentro de lo antiguo, adentro del tambor* de Cai Ce Hai, etcétera. Estas obras denuncian y condenan fuertemente los factores pesimistas dentro de la cultura tradicional, pasan revista a la ignorancia y al atraso dentro de la conciencia nacional y reflexionan sobre la amargura nacional causada por el pesimismo y el atraso, revelando una actitud firme de rechazo ante este dolor. Hay, pues, semejanza con el pensamiento de los escritores del realismo mágico latinoamericano.

Volver, ir, venir es una novela del realismo mágico que tiene un sabor metafísico. El personaje "yo", cuyo nombre es Huang Zhi Xian, llega a un lugar que él se había imaginado, y la gente de la aldea, que lo confunde con un Ma Yan Jing que había vivido ahí, le cuenta todo lo sucedido mientras Ma Yan Jing estuvo allí y después de que éste se fue de la aldea. Yo, confundido respecto de todo y sin tener forma de aclarar nada, manejó la situación como pudo. Dentro del desarrollo del cuento se encuentran el amor puro, el sufrimiento pesado, la insensibilidad, el deseo sencillo de satisfacción. Ese lugar imaginario es precisamente el ambiente real, también es el ambiente de la vida de cada uno de nosotros, del cual a veces estamos muy conscientes y a menudo lo olvidamos. Cuando olvidamos ocurre lo mismo que en *Cien años de soledad*, en Macondo, donde la agente pierde la memoria porque olvidó la historia. La aldea era pobre, la gente era bondadosa, lo espiritual y lo material eran escasos. Tal es el lugar que "yo" había imaginado y donde realmente estuvo. La ignorancia y el atraso son círculos extraños que uno crea para encerrarse, y de donde es muy difícil escapar. El grito final dentro de la obra hace sentir un dolor inmenso.

Cuando Han Shao Gong escribió esta obra, utilizó un estilo

“que transforma lo real en algo imaginario sin perder su verdad”. Ese lugar parece muy misterioso: la cultura tradicional es como una sombra que cubre la mente de la gente y resulta muy difícil de borrar.

Cinco mujeres y una cuerda y *Volver, ir, venir* son temas que poseen el mismo patrón. La diferencia está en que *Volver, ir, venir* constituye la fusión de lo imaginario con lo real, mientras que *Cinco mujeres y una cuerda* describe directamente la “realidad”. Para evitar casarse las cinco mujeres discuten con placer y entusiasmo la forma de terminar sus vidas, la manera de cómo morir “heroicamente” “con distinción” para ir al “paraíso”. Las cinco mujeres realmente se colgaron en grupo, y dos de los padres se pusieron a pelear por la cuerda que utilizaron para colgarse, “casi llegando a los golpes”.

Lo importante no es si las cinco mujeres murieron colgadas de una cuerda o no, lo importante es que el relato niega y denuncia la cultura tradicional y deplora la insensibilidad y la ignorancia ante el “dolor”.

Una escena como ésta nos permite constatar que la gente está ahogada en la miseria, que acepta la realidad en silencio, y que su estructura psicológica se ha quedado en un estado primitivo. Se trata de gente que nunca ha vivido, no es de la que ha disfrutado y ha tenido mucho mundo y al final se resigna ante el cambio de su suerte. Cuando la vida de la ciudad empezó a entrar en la modernidad, todavía ahí permanecerían en la soledad y en la ignorancia. Es una realidad enfermiza. “El futuro de la humanidad está en la fortaleza y la determinación del hombre, en su selección, en el aprovechamiento de su capacidad y de su habilidad, en la función dinámica del espíritu de independencia y de conciencia.” Desde este punto de vista, vale la pena destacar la importancia de las novelas de Hunan en su crítica hacia la cultura tradicional, porque ellas despiertan la conciencia del hombre y lo liberan de esa cultura tradicional.

En lo que respecta a las novelas regionales del realismo mágico en China, las obras representativas de Zha Xi Da Wa tienen un valor considerable. Esas regiones también son una tierra fértil para el desarrollo del realismo mágico, independientemente de lo místico de *El sorgo rojo*, de las tierras montañosas y boscosas del noreste de Moyan y el contraste enorme entre la miseria y el atraso con la

belleza y la hermosura de Xiang Xi. La historia particular de Tíbet, su paisaje exótico, su religión misteriosa, sus principios morales y sus costumbres singulares, así como su sincera generosidad favorecen la expresión del realismo mágico. Zha Xi Da Wa siente profundamente todos estos elementos y los combina con la realidad y con la leyenda, logrando que sus obras proyecten la forma de vida característica de los tibetanos. *El alma atada a una cuerda de cuero* y *El camino a Lhasa*, sus dos obras más representativas, en las que describe escenas con personajes que se encuentran en el camino, ambas tienen marcados matices dramáticos. El camino, antiguo y largo, solitario y brumoso, es idéntico a la historia y a la realidad de Tíbet, llena de agitación y de disturbios, así como de mejores posibilidades de selección. Es en este camino donde se entrelazan las civilizaciones antigua y moderna, donde chocan las aspiraciones religiosas con la vida terrena, donde se reflejan las dificultades de la vida de los tibetanos y donde también se encuentran el estancamiento de la tradición y el anhelo hacia la civilización moderna. "El alma", atada a la cuerda de cuero, va en busca de la imagen de la divinidad. Tabei escuchó la voz de Dios antes de morir; sin embargo, era "el coro y los cánticos de miles de personas", de la ceremonia de apertura de los vigesimo-terceros juegos olímpicos y, finalmente, no fue liberado. Pero Qiong, quien perseguía a Tabei, tomó el camino de la civilización, de la realidad y su "alma", también atada a la cuerda de cuero, fue completamente liberada.

Jiagarenci, el personaje de *El camino a Lhasa* no busca la imagen de la divinidad, sino que, al contrario, lo que busca es una buena vida terrenal, para poder tener una vida digna. El conflicto presente en el camino no es entre lo imaginario y lo real, sino el de la vida real. Jiagarenci, quien no había podido borrar de su mente el rencor heredado de la generación de su padre, murió finalmente Jiagarenci en medio de una situación absurda, en un lugar solitario, con el enemigo a quien nunca llegó a conocer. Su trágica muerte es una acusación sangrienta contra el fatalismo.

Si bien el realismo mágico hizo su aparición en China hace poco, ha atraído mucho la atención. Éste le ha aportado a nuestra forma de expresión muchas cosas nuevas y también ha proporcionado experiencias valiosas para ampliar el estilo de expresión de las novelas modernas. Como las obras poseen un estilo donde se han

utilizado la exageración, la conversión en metáfora, la simbolización y la extravagancia, con la inserción del cuento y la leyenda, el juicio estético no es sólo un proceso de aceptación pasiva sino una actividad donde los lectores pueden participar activamente, imaginar con audacia. Cada uno puede dar una nueva explicación con su propia experiencia. De esta manera, las obras no son sólo el pensamiento del autor, sino mueven a cada lector, sujeto del juicio estético, obteniendo su confirmación. Por otro lado, esas obras proporcionan y almacenan determinadas experiencias para fortalecer el carácter nacional de las novelas y para establecer nuestra verdadera literatura nacional. La aparición de las obras del realismo mágico en la esfera literaria moderna china acortó la distancia entre nuestra literatura y la literatura mundial.

Mayo de 1988

Traducción del chino:
SOMSY CHANTHIRATH