

TRADUCCIÓN

INFORTUNIO DE LA PATRIA Y FORTUNA DE LOS POETAS: SOBRE LA LITERATURA CHINA CONTEMPORÁNEA

ZHANG CHENGZHI*

SI SE DEJA QUE SEA UN escritor quien presente la literatura contemporánea, tal vez resulte imposible que éste maneje el justo medio; pero si se deja que sean comentaristas extranjeros (sobre todo aquellos que se jactan de ser especialistas) quienes la presentan de una manera fragmentaria, la realidad de la creación literaria se reduce a cero. China, gigantesca y antigua, está situándose a fines del siglo XX en la encrucijada entre el renacimiento y la desaparición. Sea cual fuere el destino del país, en una época como ésta es natural que haya un lucimiento de la literatura. En China no hay literatura: tal es el juicio de algunos eruditos japoneses. Lo único tolerable de este punto de vista estriba en su rechazo de una literatura demasiado politizada (lo cual no impide que casi todos los japoneses “investigadores de la literatura china” lean las novelas chinas como si leyeran libros de introducción a la política). La creación literaria es una labor sumamente libre; corresponde a los escritores chinos decidir las formas de su propia literatura que, sin importar cómo cambien, encierran en sí una cierta ley.

La conclusión es que quizá sea preferible una presentación hecha por mí y no por algunos “especialistas”.

* Zhang Chengzhi, escritor chino, nació en 1948. En 1984 fue electo miembro del consejo de la Asociación de Escritores Chinos. Actualmente es profesor visitante de The Toyo Bunko y de la Facultad de Letras de la Universidad de Tokio. Sus obras más importantes son: *El negro corcel*, *Ríos del norte*, *Rancho dorado*, *Tierra verde*, *Poemas con inspiración divina*, *Historia del alma*. El presente artículo fue publicado en *Noticias de los estudiantes chinos en el extranjero* (1 de febrero de 1991), periódico semanal editado en Japón.

Las obras que surgieron alrededor del año 1976 nos parecen hoy en día un poco infantiles, incluso con algo de ejercicios de alumnos de la secundaria (no me refiero a todas, había algunas bastante maduras). "Lo más valioso" de Wang Meng,¹ directo, demasiado corto, sincero, podría reducirse a una frase: no se debe delatar. "La herida" de Lu Xinhua,² superficial y complaciente, jugaba con un tema tan serio como es el burocratismo chino y su destino, dándole una interpretación corriente y vulgar. La mayoría de las obras ofrecidas por las publicaciones no oficiales de ese mismo periodo, provistas de un poco de audacia política y formal, eran también como explicaciones de conceptos. Tal es el caso, por ejemplo, de "En el archivo de la sociedad".³

Esta flor tierna de fines de los años setenta tenía, sin embargo, algo emocionante: su candor, su inquietud y su expectativa frente al amor correspondido de la época. Además, algunos escritores tendieron rápidamente hacia la literariedad. En aquellos años, el cambio del arte se produjo con gran facilidad.

Hay quienes todavía añoran "aquellos tiempos". Era una época especial, en la que todo el mundo leía novelas. El entusiasmo de los chinos por la literatura era informe, pero muy sincero. Todos los escritores que produjeron alguna buena obra (o buenos ejercicios literarios de alumnos de la secundaria) se daban el lujo de quedar tranquilamente como escritores famosos, envidiados por los escritores posteriores, quienes no han podido llamar la atención del público a pesar de que sus obras son mucho mejores.

Al mismo tiempo, el entusiasmo por la literatura occidental cundió rápidamente. De manera inadvertida, aparecieron entre los

¹ "Lo más valioso", cuento del famoso escritor Wang Meng, fue publicado en 1978 en la revista literaria *Obras*. Se trata de la historia de un joven que delató, por engaño y por necesidad, a un viejo cuadro durante la Revolución Cultural China, quien murió después como víctima de este periodo. El joven perdió de esa manera la creencia y la inocencia de la juventud, que parecen ser lo más valioso para el autor.

² "La herida", cuento publicado en 1978 en el periódico *Wen Hui*, cuenta cómo durante la Revolución Cultural, una joven "guardia roja" rompió despiadadamente las relaciones con su madre, quien era considerada "traidora al Partido". En la víspera del fallecimiento de la madre, la hija se entera que el delito infundado atribuido a su mamá habría sido una trampa de "la Banda de los Cuatro". El arrepentimiento deja una profunda herida en el alma de la hija. La llamada "Literatura de la herida", corriente iniciada a fines de los años setenta, tiene su raíz en ese cuento.

³ "En el archivo de la sociedad", obra teatral escrita por Peng Yidong, fue publicada en los años setenta en una revista, entonces subterránea, titulada *Tierra Fértil*.

escritores dos corrientes. Una de ellas se refiere a los escritores con una tendencia sociopolítica, quienes provocaron intranquilidad en los diversos campos, “intervinieron en la vida”, tocaron el tabú de la política. Al tiempo que se exaltaban con sus ataques a los problemas de la sociedad —ataques de pequeña envergadura y dentro del sistema— perdieron la profundidad de pensamiento y la fineza estética. Otra corriente es aquella integrada por los escritores “modernos”, que intentaban encontrar el auténtico espíritu del arte y que, mientras saboreaban el arte occidental, ensayaron renovaciones formales y lingüísticas. Este grupo despreciaba o rechazaba rotundamente el sistema, pero algunos de sus integrantes sólo buscaban lo moderno y no comprendieron el verdadero modernismo.

Estas dos grandes corrientes siguen aún vigentes. Es de suponer que durante estos últimos años del siglo XX, la literatura china no saldrá del esquema de separarse de alguna de estas dos tendencias o adherirse a ella.

Los años ochenta no fueron una época de oro de la literatura china. Algunos críticos consideran que en los años ochenta se produjo una prosperidad de la literatura china que fue mayor que la de los años treinta y cuarenta; pero ésta es una consideración adulatoria. Sin embargo, la literatura china de los años ochenta fue deslumbrante.

En el campo narrativo, se destacó primero “la corriente de conciencia” y el choque entre la forma en sí y el cuento y la novela tradicionales. Por su parte, la nueva poesía recibió el nombre de “Poesía claroscuro”.⁴ Un fenómeno que vale la pena mencionar es que, a comienzos de la década de los ochenta, fue disminuyendo la diferenciación entre las publicaciones no oficiales y las publicaciones oficiales, en general. Los antiguos autores que aparecían en las primeras eran demandados también por las últimas.

Los ejemplos para explicar lo que pasó en este periodo son innumerables. Los escritores “sociopolíticos” antes mencionados

⁴ “Poesía ambigua”, la primera corriente poética nueva que surgió después de la Revolución Cultural, tuvo su auge entre fines de los años setenta y la primera mitad de los ochenta. Shu Ting, Bei Dao y Gu Cheng son los principales representantes. La obra poética de éstos así como la de otros poetas de la misma corriente, está reunida en la *Antología de la Poesía*. “Poesía ambigua” se caracteriza por la ambigüedad conceptual y el simbolismo estético.

dieron lugar a tópicos diversos. Bai Hua⁵ primero, Liu Binyan⁶ después, siempre fueron el foco de la opinión pública. Hubo numerosos seguidores más jóvenes, pero a éstos les era difícil alcanzar predominio en aquel periodo.

Parecía como si existiera virtualmente un compromiso. Entre los editores, los redactores y los buenos escritores flotaba una inquietud no explícita: tantear cuál era el camino posible para dar a luz obras que pudieran tener una vida más prolongada. Por lo tanto, dentro de los círculos literarios, los favoritos quizá fueran los creadores de nuevas formas y estilos artísticos y no los que combatían por conquistar nuevas zonas sociopolíticas prohibidas. Este fenómeno estaba lejos de la comprensión del círculo cultural chino y distanciadísimo de los llamados estudios de la literatura china en el extranjero.

Dentro del primer grupo de escritores, Liu Binyan fue un luchador sin tregua. Desde *Entre el hombre y el diablo* hasta *Segundo tipo de fidelidad*, todas sus obras, apologistas de la reforma, dirigían su punta de lanza contra los conservadores. Li Cunbao,⁷ un poco más provinciano, con su *Corona de flores al pie de la alta montaña* y su *En el fondo de la montaña hay 19 tumbas*, reclamaba contra la injusticia que significaba para el pueblo la postura del saludo militar. Posteriormente, esta tradición fue heredada por un gran contingente de autores de la literatura de reportaje. En aquel tiempo, hu-

⁵ Bai Hua, escritor y poeta, cuya obra más polémica es el guión cinematográfico "El amor no correspondido", publicado en 1979 en la revista literaria *Octubre*. En 1981 se dio a conocer la película titulada "El sol y el hombre" basada en este guión. Tanto el guión como la película fueron censurados porque "al exagerar la soledad de los intelectuales confunden la 'Banda de los Cuatro' con la patria socialista y difunden la ideología de la liberalización burguesa".

⁶ Liu Binyan, escritor y periodista, autor de una serie de obras de literatura de reportaje. En "El hombre y el diablo", publicado en 1979 en la revista *La literatura del pueblo*, dejó al descubierto graves problemas sociales a través de una detallada descripción de los delitos del grupo malversador, encabezado por Wang Shouxing, y del análisis de los motivos de estos delitos.

⁷ Li Cunbao, escritor. *Corona de flores al pie de la alta montaña*, novela publicada en 1982 en la revista literaria *Octubre*, y cuyo trasfondo histórico es la guerra fronteriza con Vietnam, realza la belleza espiritual de la gente sencilla y critica el burocratismo dentro y fuera del ejército, reflejado en los episodios durante esta guerra. La novela fue adaptada al cine, a la telenovela y al teatro con el mismo nombre. En *En el fondo de la montaña hay 19 tumbas*, novela publicada en la revista literaria *Kun Lun*, al contar la tragedia de una obra militar realizada durante la Revolución Cultural, glorifica el espíritu intrépido de la gente sencilla y censura el burocratismo responsable de la tragedia.

bo un fuego de guerra que se extendió por todos los rincones, como si se revelara una China nunca antes descrita, como si bajo las plumas de los escritores surgiera una esperanza jamás imaginada.

Lo que el otro grupo de escritores levantó fue una “oleada de acaloramiento”, completamente diferente. Se produjo entonces un fenómeno importante: fueron los escritores —y no los estudiosos, ni los teóricos, ni mucho menos los críticos literarios— los primeros en plantear el tema de la “cultura”, que después impactaría a la opinión pública. La pintura folklórica, las películas costumbristas, e incluso el vulgarísimo “ventarrón del oeste” de las canciones de moda,⁸ que le pisaron los talones a esta oleada, tenían sus raíces en esta discusión, que fue iniciada por los escritores chinos durante el proceso de su tanteo literario durante la década de los ochenta. Por falta de una preparación al mismo nivel, los “investigadores” extranjeros no podían más que generalizar el fenómeno e interpretarlo con términos simples como “la búsqueda de raíces”, lo que no difiere mucho de tomar el árbol por el bosque.

Más o menos por el mismo periodo, se dieron a conocer *Rey del ajedrez* de A Cheng,⁹ *Regresar, irse y venir* de Han Shaogong,¹⁰ *El sorgo rojo* de Mo Yan,¹¹ *Navegación benévola*, una poesía larga de Chang Yao,¹² las novedosas obras de Wang Anyi sobre el tema se-

⁸ “Ventarrón del oeste” se refiere a un tipo de canciones de moda que surgió en los años ochenta. Fue un producto de las modificaciones modernas de las letras, las melodías, los ritmos y los instrumentos de las canciones folklóricas del oeste de China, caracterizadas por su virilidad y su tristeza profunda.

⁹ A Cheng es un escritor cuyas creaciones se caracterizan por reflexiones culturales, una matriz taoísta y el lenguaje de un chino moderno-clásico. Sus obras más importantes son: *El rey del ajedrez*, *El rey de los niños*, *El rey de los árboles*. *El rey del ajedrez* relata la experiencia de un “joven instruido”, fanático del ajedrez, que fue mandado al campo durante la Revolución Cultural. A pesar de las vicisitudes políticas y personales, el joven se concentró siempre en el juego de ajedrez, encarnación de su filosofía existencial y de su energía vital.

¹⁰ Han Shaogong es un escritor que tiene especial interés en las tradiciones románticas de la antigua cultura Chu (la cual existió aproximadamente en las actuales provincias de Hubei, Hunan y sus alrededores), que suelen ser el trasfondo cultural de sus creaciones literarias.

¹¹ Mo Yan es un escritor joven que ha hecho importantes renovaciones lingüísticas en su narrativa, la cual está basada en la mitología y las costumbres de su pueblo natal, Gaomi, de Shandong. *El sorgo rojo*, novela publicada en 1986 en la revista *Literatura del Pueblo*, fue una leyenda de las de “mi abuela” y su generación, con su vida romántica y sus legendarias luchas durante la guerra antijaponesa. La película, del mismo nombre, ganó el premio Oso de Oro en el Festival Internacional de Cine.

¹² Chang Yao es un poeta que vivió muchos años en la altiplanicie del oeste de China, y cuya poesía canta la majestuosa belleza natural y humana de esta región desértica.

xual¹³ y las novelas del “realismo mágico tibetano” de Zhaxi Dawa.¹⁴ También en los años ochenta aparecieron otros escritores y obras que no caben en ninguna clasificación genérica.

Mediante tres ejemplos, quizá no muy ajustados, me gustaría describir la situación de la literatura china contemporánea: ésta acaba de librarse del movimiento sometido a la influencia de las corrientes artísticas occidentales contemporáneas y empieza a adquirir fuerzas para tomar sus propias formas. *El muñeco de papel cambiante* de Wang Meng,¹⁵ *El sorgo rojo* de Mo Yan y *Un tipo de realidad* de Yu Hua¹⁶ constituyen un mosaico extraño e ilustrativo.

La obra de Wang es la caricatura más lograda y más significativa que se haya conocido hasta ahora de la tradición china, sobre la cual todos tienen mucho que decir, pero todos sienten mucho embarazo en hacerlo. La obra de Wang es justamente la navaja que realiza esta autopsia. Con una visión fría, indiferente y penetrante, el autor deja ver la fisonomía de la decadencia de la civilización china iniciada ya hace mucho tiempo, y dirige la punta de la navaja contra los intelectuales chinos. Las hábiles descripciones burlescas ocultan, sin dejar ninguna huella, la sinceridad del autor en su juventud. La lectura nos pone los pelos de punta: ¿qué pasará en el futuro? Haciendo caso omiso de este viejo interrogante, la obra cumple con su tarea de llevar a cabo una gran operación quirúrgica.

¹³ Wang Anyi, escritora, ha escrito una serie de novelas cuyos temas son el amor extramatrimonial y el instinto sexual: *El amor en el monte desértico*, publicada en 1986 en la revista *Octubre*; *El amor en una pequeña ciudad*, publicada en el mismo año en la misma revista; *El amor en el valle Jin Xiu*, publicada en 1987 en la revista literaria *La Montaña Zhong*.

¹⁴ Zhaxi Dawa es un joven escritor tibetano cuyas obras se caracterizan por las descripciones del Tibet antiguo y moderno, en un ambiente misterioso y un entrelazamiento del tiempo. Su obra más conocida es “El alma atada a los nudos de la cuerda de cuero”, cuento publicado en 1985 en *La literatura tibetana*.

¹⁵ *El muñeco de papel cambiante* de Wang Meng, novela larga publicada en 1987 por la editorial La Literatura del Pueblo, relata la tragicomedia de una familia china en los comienzos de la década de los cuarenta del presente siglo. El protagonista era un intelectual chino que regresó después de haber realizado sus estudios en Europa. A través del conflicto del protagonista con su familia, el autor reveló una lucha a muerte entre la cultura feudal y la burguesa, la distorsión de personalidad de los intelectuales chinos que aspiraban a la civilización moderna sin poder encontrar ninguna salida, y cuya faz cambiante la simboliza un juguete japonés.

¹⁶ Yu Hua, escritor joven. *Un tipo de realidad*, novela publicada en 1988 en la revista *La Literatura* de Beijing, narra la historia de un horrible fratricidio que causó la aniquilación de toda la familia y que se debió a un incidente totalmente casual, cuyo autor era un niño inocente. Es la descripción de la realidad del mal, pero presentada en un discurso sorprendentemente distanciado e indiferente.

La virtud de la obra de Mo consiste en que significa un gran estímulo para los hombres con cultura de los pueblos pobres y marginados, pues les permite darse cuenta, a partir de esta obra, del encanto que encierran su propia tierra, su lenguaje rústico y sus leyendas autóctonas. Como un feliz aguacero, la obra con sus grandes gotas de “conocimientos rústicos” tomó indudablemente la delantera frente a la creación de los académicos. Mediante un discurso misterioso, lleno de claroscuros y con cantidad muy grande de vocablos extravagantes, el autor alcanzó una brillantez que tiene la suficiente malicia.

Lo más importante de la obra de Yu es que constituye una respuesta a la duda respecto de “los jóvenes”. A través de esa obra, y de una gran cantidad de obras hermanas, la gente ha descubierto que los jóvenes son más astutos, más “malos” y más maduros. Esta madurez es muy significativa. Los jóvenes lo niegan todo; no sólo las tradiciones culturales de sus padres y de sus hermanos mayores, sino también tópicos como la verdad, la benevolencia y la belleza, y con la misma crueldad, indiferencia y malignidad. Ellos poseen una verdad incierta, en la que el lector puede no creer o parecerle repugnante, pero lo que no se puede negar es que se asemeja mucho a un puente que sirve de intermediario.

Las tres obras, aunque no sean ejemplos muy exactos, están dotadas de formas y lenguajes totalmente originales, que no tienen mucho que ver con la literatura occidental. Es sólo en este sentido que las considero obras de alto nivel —aunque no sean necesariamente obras bellas— dentro de la literatura del mundo contemporáneo.

Ninguna de estas tres obras se inserta en el grupo de los escritores sociopolíticos; por otra parte, tampoco he dicho que las admire y aprecie mucho. Lo único que quiero decir es que las formas y los sistemas lingüísticos tan originales y personales que despliegan estas obras, ya son señales de que una literatura muy importante se está acercando. Entre hoy y mañana no hay deslindes; ayer llegó ya la primera ola de esa oleada de literatura grandiosa.

Todavía no es hora de juzgar definitivamente las dos corrientes de literatura: la de tipo estético y la de tipo social u otros tipos. Todavía no se puede decir que una corriente predomine sobre la otra o que una sea más sobresaliente que la otra, aunque los literatos siempre sientan rechazos entre ellos. Lo que ya se puede hacer es sacar una conclusión sobre aquellos investigadores (par-

ticamente extranjeros) que leen la literatura china como si leyeran folletos políticos: hasta hoy sus quehaceres y sus llamadas investigaciones han sido casi inútiles, porque de sus desechos de imprenta no ha surgido ningún tema teórico importante. Las teorías importantes que han guiado la dirección de la literatura, la cultura y el pensamiento en China han sido planteadas —y luego extendidas al mundo exterior— por los escritores mismos. Tenemos así, por ejemplo, la discusión sobre el modernismo abordada por Li Tuo, Liu Xinwu y Feng Jicai; la discusión sobre la tendencia desintelectualizada de los escritores iniciada por Wang Meng; la discusión cultural provocada por el ensayo de Han Shaogong sobre la cultura Chu y las raíces de la literatura.¹⁷

Contentarse con un juicio ambiguo sobre el destino de la literatura china tampoco me parece una actitud correcta. Personalmente, estoy del lado de los que buscan una literatura dotada de un verdadero valor artístico, y considero que éste debe ser el camino. El futuro siempre deja atrás al ahora, lo único que vale la pena recordar son los altibajos del corazón. Las interpretaciones simplistas de aquellos años, ejemplificadas por *La herida* y obras por el estilo, ya fueron completamente desmanteladas por la severa realidad. El arte es la marginación voluntaria; la entrega al arte significa la entrega a una empresa más prístina, más privada y más atemporal que la política.

A finales de la década de los ochenta, los interesados en las novedosas novelas latinoamericanas también se habían retirado del ruidoso escenario. Tal vez, la literatura china contemporánea haya terminado, durante este corto periodo de un poco más de diez años y sin que mucha gente lo haya notado, su fase de preparación. Los nuevos escritores que surgieron a finales de los años ochenta ya no llevan el sello evidente de imitadores de la literatura occidental. Los años noventa serán, nada más y nada menos que el embrión del gran auge de la literatura china.

¹⁷ La discusión sobre el modernismo que iniciaron Li Tuo y otros, tuvo lugar en un coloquio difundido en 1980 por la *Gaceta de los escritores*, publicación interna de la Asociación de Escritores Chinos. Esta polémica despertó un "acaloramiento" por las formas literarias. El ensayo de Wang Meng fue publicado en la importante revista intelectual *La Lectura* en los años ochenta. El ensayo titulado "La Raíz de la literatura" fue publicado en 1984 en la revista *Los escritores*. La frase tan famosa de "¿Dónde está la brillante cultura de Chu?" del ensayo provocó una calurosa discusión sobre la cultura china reflejada en la creación literaria.

En Japón, no he conocido a ningún estudiante chino que sea amante de la literatura china contemporánea. Quizá consideren que Japón, al ser un país grandioso en la economía, tiene que ser necesariamente un país grandioso en la literatura, y que su propia patria, que ha decaído de esta manera, ¿cómo podría tener el coraje de hablar de literatura?

¿Es ésta una desgracia de China, de los escritores chinos o de los lectores chinos? Yo no sé.

No obstante, los chinos estamos experimentando algo que difícilmente podrían experimentar al mismo grado los hombres del mundo actual. Es posible que, justamente por esto, nosotros los chinos estemos recibiendo una gracia especial: el sentido del peso que ofrece la historia, el sentido de la riqueza que ofrece la vida. Imagino que entre el verdadero fin del siglo y el nuevo siglo que esperamos no habrá un muro. Quizá el hombre podrá obtenerlo todo con el dinero; pero algunas cosas nunca podrán obtenerse, precisamente porque el hombre tenga el dinero.

En la oscuridad, el sentimiento congelado desde hace mucho tiempo se convierte a veces en un tentáculo. Sentirás que en medio de una inmensa tiniebla, hay una débil algarabía que se va acercando; lo sentirás siempre que sepas escuchar con el alma. Es visible y palpable, entre el ser y el no ser, y te espera allá.

Es el primer sonido de una gran época. Es el sonido del relevo entre la muerte y la nueva vida. Es la señal del nuevo siglo, tal como el rocío anuncia la aurora. No podemos permitir que las necesidades de subsistencia anulen la sensibilidad del alma.

En una víspera como ésta, el viajero está listo para emprender su camino. Los escritores que surgirán la próxima vez serán aquellos que no podrán quedar encerrados en ninguna clasificación, junto con las leyendas sobre su vida y sus obras inmortales serán escritas en chino, ese misterioso dibujo cuadrado. Éste modificará el vicio que ha permanecido durante cerca de cien años y obligará a un nuevo aprendizaje, porque es el único que posee la fuerza para sustentar el nuevo siglo que hemos descrito.

Traducción del chino:
LIU CHENGJUN