

CHINO, TIBETANO O TODO LO CONTRARIO: EXPLORANDO LAS IDENTIDADES DE ZHAXI DAWA

PATRICIA SCHIAFFINI-VEDANI
Universidad de Pennsylvania

Introducción

POCAS VECES la identidad nacional y artística de un escritor ha sido objeto de críticas tan dispares como las recibidas por el autor sinotibetano Zhaxi Dawa.¹ En China es considerado el más famoso y prometedor de los escritores tibetanos actuales —prueba de la “libertad y prosperidad” del Tíbet bajo el gobierno chino—, y el creador de una nueva forma de expresión literaria. Fuera de China Zhaxi es para algunos un visionario, o un tibetano subversivo en busca de alternativas para la dominación comunista; para otros se trata tan sólo de un tibetano renegado, un mero imitador del realismo mágico latinoamericano, o un oportunista chino envuelto en un falso ropaje tibetano. ¿Por qué la controversia envuelve de esta forma a Zhaxi Dawa? ¿Por qué aunque siempre intenta estar al margen de la política, tanto personal como literariamente, a Zhaxi no puede dejar de asociársele con ella? El hecho de haber nacido en un Tíbet dominado confiere a Zhaxi Dawa una identidad política que es a menudo utilizada, dentro y fuera de China, para defender diversos intereses ideológicos.

En este artículo se analizarán algunas interpretaciones de la obra y la figura de Zhaxi Dawa, y la relación de éstas con la

¹ En este artículo se utilizará la transcripción fonética china del nombre del autor, Zhaxi Dawa, ya que es la empleada no sólo por el escritor mismo sino también por la mayor parte de los estudiosos mencionados en este ensayo. Si bien la transcripción tibetana del nombre, Tashi Dawa, se asemeja más al sonido original en lengua tibetana, no nos ha parecido pertinente utilizarla, a fin de no confundir al lector con diferentes transcripciones de un mismo nombre.

controversia política internacional que rodea a China y al Tíbet, en un intento por clarificar la identidad o identidades, tanto nacionales como artísticas, de uno de los escritores más innovadores y con más talento de la literatura asiática actual; asimismo, también se presenta una última reflexión sobre la influencia que los intereses políticos internacionales pueden llegar a tener en el análisis de las obras literarias.

Identidad nacional

Vida y obra

Zhaxi Dawa nació en Batang en 1959, una zona de población tibetana que en la actualidad pertenece a la provincia china de Sichuan. Hijo de padre tibetano y madre han, ambos miembros del partido comunista chino, Zhaxi pasó buena parte de su infancia con la familia de su madre en la ciudad de Chongqing (Sichuan), mientras sus padres viajaban por motivos laborales. Posteriormente, siendo ya adolescente, vivió y viajó por diversas regiones del Tíbet a las que sus padres eran enviados a trabajar.

De naturaleza imaginativa, Zhaxi pronto encontró en la lectura una forma de hacer realidad sus fantasías infantiles, y de cruzar las barreras geográficas y culturales que le separaban del resto del mundo. Sus primeras lecturas fueron novelas chinas clásicas y modernas, como así también traducciones al chino de obras clave de la literatura rusa, francesa y alemana. A pesar de que los sueños universitarios de Zhaxi Dawa se vieron frustrados por los turbulentos años de la Revolución cultural, su interés por la literatura y las artes siguió aumentando progresivamente. Al terminar el bachillerato estudió pintura en el Centro de Exposiciones de la Región Autónoma del Tíbet, en Lasa, trabajó como escenógrafo para compañías de teatro clásico tibetano y, posteriormente, como editor de obras teatrales. En 1978 fue enviado al Instituto de Opera China de Pekín para realizar un curso de teatro. Durante ese año, que coincidió con el inicio de la apertura política y económica de China, Zhaxi vivió de cerca las nuevas tendencias artísticas y litera-

rias que eran incipientes en la capital. De regreso a Lasa, en 1979, comenzó a publicar historias cortas en lengua china en la revista *Literatura tibetana*, que pronto le darían fama en todo el mundo. Sus primeros cuentos tratan, en tono realista, de la vida e inquietudes de los jóvenes de Lasa, en un Tíbet que cambia vertiginosamente a ritmo de una modernidad importada.

Durante la década de los años ochenta —en la que se trajeron importantes obras literarias latinoamericanas y estadounidenses—, Zhaxi Dawa se sintió profundamente atraído por autores como Ernest Hemingway, William Faulkner, Jorge Luis Borges, Juan Rulfo y Gabriel García Márquez. Poco a poco sus cuentos fueron abstrayéndose más de la realidad para entrar en un mundo mágico cargado de tradiciones tibetanas. Su cuento “El alma anudada en la cuerda de cuero”² obtuvo en 1985-1986 el primer premio de novela corta del concurso literario más importante de China. Dicha obra, así como sus cuentos “Tíbet, los años misteriosos” o “La invitación del siglo”,³ le valdrían ser reconocido en su país y nombrado miembro de la Asociación de Escritores Chinos, y pasó a ocupar diferentes altos cargos en la Asociación de Escritores de la Región Autónoma Tibetana. Creador de lo que algunos denominan “realismo mágico tibetano”, Zhaxi Dawa fue el inspirador de toda una generación de jóvenes escritores residentes en el Tíbet cuyas obras, escritas en chino, fueron por primera vez ampliamente leídas en toda China.

A principio de los años noventa, durante el *boom* económico que llevó a muchos intelectuales chinos a realizar actividades más lucrativas que la literatura, Zhaxi Dawa diversificó sus intereses artísticos dedicándose a producir y escribir guio-

² Zhaxi Dawa, “El alma anudada en la cuerda de cuero,” en *Estudios de Asia y África*, vol. XXXI, núm. 101, México, El Colegio de México, septiembre-diciembre, 1996: 695-721 (traducción de Shao Yun y Patricia Schiaffini Vedani).

³ Publicados en la antología de cuentos cortos de Zhaxi Dawa que lleva el mismo nombre que uno de sus cuentos más famosos, *Xi Zang, yingmi sui yue* (“Tíbet, los años misteriosos”), Wuhan: Changjiang Wenyi Chubangshe, 1993. Todos los cuentos cortos citados en este trabajo (con excepción de “El alma anudada en la cuerda de cuero”), pertenecen a esta antología. Todas las traducciones de fragmentos de obras de Zhaxi en este estudio, son mis propias traducciones de los originales chinos. Para la única antología, hasta la fecha, de cuentos de Zhaxi Dawa en inglés, véase la colección publicada por la Editorial en Lenguas Extranjeras de Pekín: Tashi Dawa, *A Soul in a Bondage: Stories from Tibet*, Beijing, Panda Books, 1992.

nes para documentales, películas y series televisivas sobre el Tíbet. En 1993 Zhaxi Dawa, quien hasta ese año era autor de cuentos exclusivamente, publicó su primera novela: *Turbulenta Shambala*, que trata de la historia de un joven pobre al servicio de una familia noble tibetana. La novela es un complejo mundo en el que se mezclan realidad y fantasía en el elaborado trasfondo de la historia y las creencias populares tibetanas. Aunque se inserta en el denominado "realismo mágico tibetano" *Turbulenta Shambala* tiene un componente erótico importante, que no está presente en su obra anterior. Publicada poco después del controvertido *best-seller Fei Du* (La capital abandonada)⁴ del escrito chino Jia Pingwa, los numerosos y elaborados elementos eróticos de *Turbulenta Shambala* parecen apuntar más hacia un recurso comercial que hacia un cambio drástico en el estilo de Zhaxi Dawa. En la actualidad Zhaxi continúa trabajando en documentales y películas sobre el Tíbet, y se encuentra escribiendo su segunda novela.

Breve sinopsis de las obras mencionadas

Con el fin de facilitar la comprensión de los pasajes de los cuentos de Zhaxi comentados en este estudio, realizaré un breve resumen de las tres obras que se citan.

"El alma anudada en la cuerda de cuero" puede definirse como una historia dentro de otra historia: el autor comienza narrando (siempre en primera persona) la muerte de un anciano lama al que él había ido a entrevistar. En sus últimas palabras el viejo menciona a dos jóvenes tibetanos de la región Kampa, que unos años atrás habían salido en busca de un paraíso religioso, y no habían regresado jamás. El autor recuerda que una vez él escribió un cuento con ese tema, pero no lo

⁴ El famoso escritor Jia Pingwa publicó en 1993 un controvertido libro llamado *Fei Du* (La capital abandonada): trata de la historia de un escritor y sus exploraciones sexuales en el seno de una ciudad (posiblemente Xi'an) decadente y corrupta. La publicación de *Fei Du* dividió a la opinión pública china entre los que opinaban que Jia Pingwa había escrito una obra maestra y los que lo acusaban de querer hacer dinero aprovechando el morbo de la gente. Finalmente fue prohibido por las autoridades, pero se continuaron vendiendo copias piratas durante mucho tiempo.

llegó a publicar porque no supo cómo terminarlo. Pregunta al viejo lama cómo conoce ese cuento suyo si nunca ha sido publicado. La respuesta no puede ser más sorprendente: el viejo lama le asegura que esos dos jóvenes existieron de verdad. El autor regresa a su casa y busca su cuento, cuya historia transcribe. Así comienza la narración de la historia de Tabé, un joven que dedica su vida a buscar un paraíso perdido referido en la mitología y los textos religiosos. En uno de sus viajes Tabé encuentra a Qiong, una chica que decide seguirlo sin saber muy bien a dónde se dirige éste ni qué busca exactamente. La historia narra diversas vicisitudes en el viaje hasta que ambos llegan a una aldea a los pies de la montaña de Karón. Tabé está convencido de que el paraíso que busca se encuentra detrás de esas montañas, una zona jamás explorada. La transcripción de la historia hecha por el autor termina aquí, con Tabé encaminándose hacia la montaña. El autor afirma no haber sabido cómo seguir su cuento, por lo que decidió dejarlo sin terminar. Convencido ahora, tras la revelación que le hiciera el viejo lama, de que sus personajes se han convertido en reales, decide ir él mismo a la montaña de Karón en busca de ellos. El escritor se dirige allí y cruza la montaña para entrar en un mundo desconocido y fantástico, con paisajes que le recuerdan cuadros de Dalí, y donde el tiempo anda al revés. Allí encuentra a Qiong que vela a un Tabé agonizante. Se da cuenta de que sus personajes se han vuelto reales y él no tiene ya ninguna autoridad para interferir en sus vidas, cuando menos para evitar la muerte de Tabé, de la que se siente en parte culpable por haber sido él quien al principio del cuento lo llevó a esa búsqueda sin sentido. Tabé muere y Qiong queda sola y desamparada. El escritor decide hacerse cargo de ella prometiéndole que la convertirá en un ser nuevo. Así, nuestro autor comienza a caminar de regreso al mundo real, seguido por una fiel y sumisa Qiong.

“Tíbet, los años misteriosos” comienza con la historia de la pequeña aldea donde vive el niño Dalang, y cómo ésta poco a poco y bajo extrañas circunstancias se va quedando desierta. Cuando sólo quedan dos casas habitadas, la de Dalang y la de un matrimonio de ancianos sin hijos, los padres del muchacho deciden marcharse de allí. En un gesto de generosidad dejan a

Dalang en la aldea para que haga compañía a los dos ancianos. Pero esa misma noche, misteriosamente, la anciana intuye que ha quedado embarazada, evidentemente por la intervención de fuerzas divinas. Dalang despierta a la mañana siguiente y se da cuenta que ha sido abandonado por sus padres, tras lo cual decide escapar a la montaña y vivir solo allí. Al cabo de muy poco tiempo la anciana da a luz a una niña, Cering Gyamo. En sus visitas a la aldea, Dalang parece sentirse muy atraído hacia esa niña a la que promete hacer su esposa cuando se convierta en mujer. Cuando es una adulta sus padres la llevan un día a una cueva cercana y le revelan que durante años han estado llevando comida a un monje que vive allí, al que nunca han visto pero que alguna vez les ha hablado. Ellos creen que ella ha sido concebida en gracia divina sólo para que continúe con la sagrada tarea de llevar comida y agua al monje. Cering Gyamo tiene que prometer a sus padres que nunca abandonará la aldea ni se casará con Dalang. Al poco tiempo los ancianos mueren y en la siguiente visita de Dalang, ella le hace saber que no puede ser su esposa porque debe continuar con la misión que le encomendaron sus padres. Dalang, enfurecido, se va de la aldea para no volver jamás. Se casa con otra mujer, tiene varios hijos, y vive pacíficamente en las montañas. Sin embargo, en el fondo de su corazón, sigue estando enamorado de Cering Gyamo, a la que a veces espía secretamente, y a la que parece reconocer en muchas mujeres a las que encuentra, pero a las que nunca puede amar. Las vidas de Dalang y su familia, pastores en las montañas, y de Cering Gyamo, la única habitante de la aldea, no cambian con el paso del tiempo. Sin embargo, personajes históricos (como por ejemplo dos famosos expedicionarios ingleses en el Tíbet) y personajes ficticios llegados desde lejos, en ambos casos representantes de una modernidad chocante para los nativos, visitan de tanto en tanto sus hogares y les traen noticias de la vida afuera de las montañas. Un hijo de Dalang se une al Ejército de Liberación Popular chino y se marcha a "liberar" otras zonas del Tíbet. Al cabo de un tiempo, manda una foto de Mao Zedong a Dalang y éste la pone en el altar de su hogar pensando que Mao debe ser un dios de algún tipo. Y así van envejeciendo Dalang y Cering Gyamo, soñando que se encuentran y que se aman,

pero sin poder nunca hacer realidad ese sueño. La historia acaba con la muerte de la ya anciana Cering Gyamo, descubierta por un grupo de jóvenes que viene a la aldea, entre los cuales están el nieto de Dalang y una joven doctora. Mientras los jóvenes sacan el cuerpo sin vida de Cering Gyamo de su casa, la doctora pasea por la desierta aldea y encuentra la cueva del monje. Dentro descubre el esqueleto de un hombre en posición de rezo, en frente de un altar budista. De repente el hombre se convierte en el anciano Dalang. Él, que cree que todas las mujeres son reencarnaciones de Cering Gyamo, confunde a la doctora con su antigua enamorada. La historia acaba con unas palabras incomprensibles que murmura Dalang, sobre un misterio que nunca ha sido revelado a los hombres.

“La invitación del siglo”, cuento considerablemente más breve que los anteriores, es la historia de Sangyi, de su cómoda y moderna vida en Lasa y de cómo ésta se ve alterada un día por la invitación que recibe de su amigo Gyayang. Éste se va a casar y desea que Sangyi participe en las celebraciones, que tendrán lugar en la casa de la novia. Sangyi prepara los regalos y se encamina para allá pensando en la diversión de la fiesta y en el grato reencuentro con su amigo Gyayang, un melancólico y profundo profesor de historia. Sigue las explicaciones para llegar a la casa de la novia, pero no encuentra más que desierto y montañas. Camina y camina, y cuando está a punto de creer que se ha perdido, encuentra finalmente un poblado. Los habitantes, vestidos de gala a la forma tradicional, le preguntan si él es Gyayang, el señor de aquellas tierras. Perplejo, les responde que él es sólo un amigo de Gyayang, y que esperaba encontrarse allí con él. Ellos le cuentan que su señor Gyayang, al que ellos no conocen en persona, ha pasado varios años en una prisión por aliarse a otros aristócratas para derrocar al príncipe. Finalmente, a los pobladores de la aldea les llega la noticia de que el señor va a pasar por allí, por lo que deciden esperarlo a la entrada del pueblo. Sangyi se da cuenta de que, sin saber cómo ha llegado allí, se encuentra en otro mundo, o al menos, en otro tiempo. En el moderno Tíbet en el que vive él ya no hay príncipes ni aristócratas, y su amigo no es un noble sino un humilde profesor. Asumiendo que no puede salir de aquel mundo fantástico, decide esperar la llegada de

Gyayang, junto con los aldeanos. Todos envejecen esperando, incluso él mismo, y un día Gyayang finalmente llega, para asombro de todos, convertido en niño. Al encontrar a Sangyi, Gyayang le cuenta que él fue un aristócrata en su vida anterior. De alguna manera Sangyi ha viajado al pasado y se ve así inmiscuido en la existencia previa de su amigo. Gyayang le explica cómo por voluntad propia él se encuentra en un proceso de regresión del tiempo: ha ido perdiendo años al tiempo que caminaba hacia el pueblo, con la intención de convertirse en un niño, más tarde en feto, y finalmente introducirse en el seno de una mujer (la reencarnación de su madre). No quiere vivir en el mundo de injusticias en donde le ha tocado desempeñar el papel de aristócrata. Quiere nacer en el mundo igualitario que sueña para el futuro del Tíbet. Así termina la historia, con un Gyayang desaparecido en el vientre de su madre, y con un Sangyi que es finalmente tomado como el nuevo señor de la aldea.

Identidades construidas

En China y en el Tíbet

Si bien es cierto que la identidad de Zhaxi Dawa puede parecer un tema controvertido, esa controversia no deriva en absoluto de la imagen que el autor tiene de sí mismo, sino de las diferentes interpretaciones que sus lectores y críticos hacen de ella. En este apartado revisaremos algunas de las "identidades" construidas alrededor de la figura de este escritor.

Para las autoridades chinas, Zhaxi es tan potencialmente peligroso como cualquier otro intelectual chino, y aún más si cabe, por su procedencia tibetana. Sin embargo, su identidad tibetana es explotada políticamente por el gobierno de Pekín para mostrar, tanto a chinos como a extranjeros, la imagen de un Tíbet libre y desarrollado, capaz de producir famosos escritores nativos. En este discurso político, el supuesto "tibetanismo" de Zhaxi cuenta más que las características de su estilo literario. De esta forma, el análisis oficial tiende a clasificar su obra primero en la categoría de "literatura de las minorías",

ignorando muchas veces los aspectos vanguardistas de su estilo. Es así como muchos críticos chinos oficialistas ven en Zhaxi Dawa la prueba más clara de que las minorías étnicas de China han llegado ya al nivel de desarrollo en el cual pueden tener una literatura propia, entendiendo por ello una literatura que describa la forma de pensar y vivir de las minorías:

Las obras de Zhaxi Dawa [...] demuestran que los escritores tibetanos ya se han desarrollado. Ellos se encuentran ahora mismo [...] explorando el destino de su propia etnia, y describiendo los ideales, la forma de pensar, luchar y vivir de su propia gente.⁵

En escritos como éste es obvio un cierto paternalismo han: las minorías étnicas de China parecen haber necesitado de mucho tiempo hasta poder desarrollar su “propia” literatura. Es obvio también un cierto determinismo racial: los escritores tibetanos, por el hecho de serlo, tienen necesariamente que describir la forma de pensar y vivir de su lugar de nacimiento. Es impensable entonces que un escritor tibetano pueda escribir algo no relacionado con su cultura, pero sí se acepta, por ejemplo, que escritores han como Ma Yuan o Ma Jian escriban sobre el Tíbet, aunque no sea ésa su “propia” cultura. Si suponemos que los tibetanos de por sí ya conocen sus propias costumbres y su forma de pensar, ¿para quién está destinada entonces esa “literatura tibetana”, cuya principal característica es la descripción detallada de la zona y de su gente? Dichos temas evidentemente resultan más atractivos para los lectores chinos, que normalmente no conocen la vida y costumbres de las minorías étnicas, pero se sienten enormemente atraídos por el romanticismo que las envuelve. Vemos así como el discurso oficial alaba a los escritores tibetanos por haber sido capaces de crear una literatura tibetana “propia” que, paradójicamente, parece sólo satisfacer al lector han y a su insaciable gusto por lo exótico.

Sería injusto afirmar que todos los críticos chinos clasifican a Zhaxi Dawa como un escritor costumbrista de las mino-

⁵ Zhang Nonggao, “Chuangzuo xuyao tansuo de yongqi: Zhaxi Dawa duanpian xiaoshuo manbi” (La creación literaria necesita el coraje de la exploración: el estilo de los cuentos de Zhaxi Dawa), en la revista *Minzu wenxue*, 1983, núm. 5, p. 75.

rías.⁶ Pero el hecho de que haya muchos que sí lo hagan, la controversia en sí, deriva indiscutiblemente de los orígenes étnicos del autor. Por algún motivo, a pesar de su ascendencia mitad china mitad tibetana, de haber sido educado en la cultura china durante la mayor parte de su vida y de escribir en chino, a Zhaxi Dawa se le ha asignado oficialmente el papel de “escritor tibetano”. Sin embargo, si hubiera sido considerado como han, no habría problema alguno en situar su obra, con sus juegos de fantasía y realidad y sus elementos innovadores, entre las corrientes vanguardistas y experimentales de la literatura moderna china.

Para los pocos tibetanos en el exilio que conocen su nombre (y no necesariamente su obra), la imagen de Zhaxi Dawa parece algo sospechosa: un tibetano que escribe en chino para los chinos no puede estar interesado en la lucha por el progreso y la independencia del Tíbet.⁷ ¿Cómo es percibido Zhaxi Dawa por los tibetanos dentro de China? Dondrup Wangbum, un crítico de literatura tibetana en China, define a Zhaxi como a un tibetano que “entra”⁸ en el Tíbet con la mente abierta de alguien expuesto a otras culturas y mundos. Zhaxi encuentra así “un Tíbet que para él es fresco y misterioso, cualidades que son de las características más importantes en su obra”.⁹ Esto es lo que hace posible que Zhaxi capture en sus obras los aspectos mágicos y misteriosos del Tíbet que otros tibetanos pasarían por alto, y que hacen la obra de Zhaxi tan distinta y atractiva:

⁶ Dondrup Wangbum, crítico de literatura tibetana en China, reconoce elementos vanguardistas en la obra de Zhaxi como el uso de la ilusión para crear situaciones absurdas, pero que al mismo tiempo dejan una profunda huella en el lector. Véase su prólogo a la edición inglesa de una antología de cuentos cortos de Zhaxi Dawa: *A Soul in Bondage: Stories from Tibet*, Beijing, Chinese Literature Press, 1992, p. 8.

⁷ Entrevistas realizadas a varios miembros de una comunidad tibetana en la zona de la bahía de San Francisco (Estados Unidos), en marzo de 1995.

⁸ Conservo aquí la expresión “entrar” al Tíbet porque es la que los tibetanos (y los chinos que viven en la Región Autónoma del Tíbet) utilizan normalmente, en lugar de las más usuales “ir a” o “venir de”. Soy de la opinión que la expresión “entrar al Tíbet” es más que una mera costumbre: implica un tipo de reclusión, voluntaria o meramente geográfica, y la conciencia de ser único. Tíbet es el único lugar al que se “entra” en China. Al resto de las regiones y ciudades se “va”.

⁹ Dondrup Wangbum, *op. cit.*, p. 6.

Tashi Tawa no se limita a describir costumbres locales¹⁰ sino que, consciente o subconscientemente, observa la vida de la gente con la perspectiva de una persona de afuera. Muchos escritores tibetanos están demasiado cerca y demasiado familiarizados con el estilo de vida tibetano como para sentirse inspirados por él [...] El interés de muchos lectores tanto en China como en el extranjero, ansiosos por escuchar historias extrañas, misteriosas o fantásticas, se despierta en cuanto se habla del Tíbet [...] Un tibetano nunca piensa en sí mismo o en su vida como en algo misterioso. [Sin embargo] El “realismo mágico” de Tashi Dawa satisface el deseo de la gente por conocer el Tíbet, y sus extrañas descripciones provocan empatía.¹¹

En el mundo académico occidental

Dentro del idealismo que generalmente caracteriza la imagen que en Occidente se tiene del Tíbet, dentro de la dicotomía del discurso occidental de “buenos lamaístas tibetanos” y “malos comunistas chinos”, no se le asigna otro papel al escritor tibetano que no sea oponerse abiertamente al gobierno de Pekín. No importa si el escritor, como Zhaxi Dawa y como otros muchos autores jóvenes en Lasa, ha sido educado también en la cultura china. En la mente occidental la cultura china y la tibetana son irreconciliables, por lo que se tiende a ignorar la existencia de personas culturalmente “híbridas”, o asumir que por el hecho de serlo deben pasar por una perenne crisis de identidad.

En una línea similar, Lü Tonglin, una estudiosa china educada en Estados Unidos, define a Zhaxi Dawa como un medio tibetano medio chino que expresa en sus escritos un “subversivo” sentido de “indeterminación nacional”.¹² En su reciente e influyente libro Lü analiza a varios autores chinos de mediana edad, como Su Tong, Mo Yan y Zhaxi Dawa, con el fin de demostrar que las obras de dicha generación están caracteriza-

¹⁰ Aquí el crítico tibetano está descalificando implícitamente a aquellos que sólo se limitan a describir lo “exótico” del Tíbet, con lo que entran en el juego de hacer una literatura costumbrista de las minorías, muchas veces apoyada por el gobierno, y que normalmente no resulta ser más que una colección de tratados de idealizadas costumbres locales.

¹¹ Dondrup Wangbum, *op. cit.*, p. 11.

¹² Lü Tonglin, “Quest in Time and Space as a New History of Ancient and Modern Tibet”, en *Misogyny, Cultural Nihilism and Oppositional Politics*, Stanford, Stanford University Press, 1995: 104.

das por su oposición al partido comunista y por su misoginia. Para demostrar la primera parte de su hipótesis, Lü cambia su definición inicial de un Zhaxi medio chino medio tibetano sin determinación nacional, para pasar a verlo como un autor tibetano en busca de alternativas a la dominación ideológica del comunismo chino. Como veremos más tarde, según Lü, la alternativa que Zhaxi propone es el budismo lamaísta.¹³

Para probar la segunda parte de su hipótesis, la de la misoginia de toda una generación de autores chinos, Lü pone de manifiesto, con bastante razón en esta ocasión, el tratamiento muchas veces peyorativo de la mujer en la obra de Zhaxi: moral y físicamente dependiente del hombre, la mujer no tiene entidad propia. A menudo erotizada y exotizada, la mujer es normalmente representada como objeto del deseo sexual masculino. El que Zhaxi comparta estos prejuicios culturales con otros escritores chinos demuestra, para Lü Tonglin, que Zhaxi “en un nivel más profundo renuncia a su identidad tibetana” y se convierte en un escritor han más.¹⁴ En sólo unos párrafos del análisis de Lü Tonglin, Zhaxi ha pasado de ser un híbrido tibeto-chino sin identidad nacional, a ser un tibetano en contra de la dominación china, para finalmente convertirse en un chino más que no puede escapar a un supuesto legado cultural misógino. Algo parece fallar en este argumento. Lü Tonglin prueba satisfactoriamente que las mujeres en las obras de Zhaxi normalmente carecen de entidad propia más allá de la entidad de los hombres que las poseen. Pero afirmar que por este motivo Zhaxi renuncie a su “identidad tibetana” para convertirse en chino, implica una generalización cultural peligrosa: que los tibetanos están totalmente exentos de misoginia, y que ésta es una característica inherente de la cultura china.

Geremie Barmé y John Minford incluyen a Zhaxi Dawa en su libro *Seeds of Fire*,¹⁵ libro que presenta la obra de algunos de los más importantes intelectuales y disidentes de China. Los autores incluyen traducciones de escritos breves o extractos de obras más largas en el deseo de facilitar que sean las

¹³ Lü Tonglin, *op. cit.*, p. 114.

¹⁴ Lü Tonglin, *op. cit.*, p. 128.

¹⁵ Geremie Barmé y John Minford, *Seeds of Fire*, Nueva York, Hill and Wang, 1988. Introducción.

propias voces de dichos controvertidos escritores, “algunos de los cuales han pagado cara su franqueza”, las que hablen directamente al lector occidental.¹⁶ Es de esperar que en un libro que parte de este planteamiento nos encontremos con un Zhaxi Dawa combativo y disidente; sin embargo, no es así: Zhaxi es descrito como un “tibetano convertido” a la cultura china que pone su propia cultura al servicio de una prestada:

[Zhaxi Dawa] es un tibetano imbuido en la ideología y las tendencias chinas, que usa la cultura religiosa tibetana al servicio de una modernidad marxista-leninista.¹⁷

Identidad literaria

¿Un Tíbet mágico o maravilloso?

A pesar de la controversia que suscita la identidad nacional de Zhaxi Dawa, su identidad literaria parece más clara: muchos estudiosos definen a Zhaxi como un seguidor, más o menos original, del realismo mágico. Barmé y Minford afirman que Zhaxi Dawa “se dio a conocer con unas historias que trataban de imitar el estilo del realismo mágico latinoamericano, introducido en China al principio de los años ochenta”. Los mismos autores sostienen que Zhaxi Dawa “se ve a sí mismo como el Gabriel García Márquez chino”.¹⁸ Lü Tonglin también compara a Zhaxi con Gabriel García Márquez, analizando un pasaje de “El alma anudada en la cuerda de cuero” con uno tomado de *Cien años de soledad*.¹⁹

Si bien la obra de Zhaxi contiene elementos que podrían asociarse con el realismo mágico, la intención de este trabajo es mostrar cómo su creación se acerca más a lo que Alejo Carpentier definiera como “lo real-maravilloso”.²⁰ Esta distinción es importante no sólo porque puede ayudar a entender

¹⁶ Geremie Barmé y John Minford, *op. cit.* Introducción.

¹⁷ Geremie Barmé y John Minford, *op. cit.*, pp. 416, 450, 452.

¹⁸ Geremie Barmé y John Minford, *op. cit.*, pp. 450 y 452.

¹⁹ Lü Tonglin, *op. cit.*, pp. 111-113.

²⁰ Alejo Carpentier, prefacio de “El reino de este mundo”, en *Obras completas de Alejo Carpentier*, vol. 2, México, Siglo XXI, 1983.

mejor la obra de Zhaxi, sino también porque puede arrojar alguna luz al controvertido tema de su identidad nacional.

Al asociar a Zhaxi con “lo real-maravilloso” no pretendo afirmar que él sea un consciente seguidor o imitador de este estilo literario. Si bien es conocedor de las obras de Alejo Carpentier que han sido traducidas al chino, Zhaxi Dawa no está familiarizado con el término “lo real-maravilloso” ni con las posibles distinciones entre ese estilo y el realismo mágico.²¹ Este estudio intentará mostrar como Zhaxi, mediante sus propias experiencias de vida, pasó por un proceso de redescubrimiento de su propia cultura que revirtió en un deseo de describir lo que él percibía como maravilloso en la realidad tibetana. Este proceso es similar al que pasó Alejo Carpentier en su día, y que le llevó a exponer su teoría de “lo real-maravilloso”. Por este motivo me he permitido tomar prestado el término de Carpentier para definir algunos de los recursos estilísticos que Zhaxi Dawa utiliza, así como su filosofía de la creación literaria.

La experiencia creativa de Zhaxi es en parte parecida a la de Alejo Carpentier y la de otros autores latinoamericanos que redescubrieron su cultura después de estar durante largo tiempo inmersos en una poderosa, casi hegemónica, cultura extranjera. Alejo Carpentier desarrolló su teoría de lo “real-maravilloso” después de pasar más de diez años en Europa, donde vivió la Segunda Guerra Mundial y se vio totalmente envuelto en tendencias artístico-literarias como el surrealismo. Cuando Volvió a Cuba, desencantado del surrealismo y de Europa a la vez, se sintió como un turista asombrado y maravillado por los colores, las imágenes y la diversidad de las tradiciones indígenas. La cultura francesa ya no era fruto de inspiración alguna para él; se le antojaba falsa y llena de contradicciones. Su propia cultura redescubierta, sin embargo, se mostraba auténtica, una fuente eterna de maravillas por explorar.²² Como explica Carpentier, a cada paso encontraba una historia de lo real-maravilloso, mucho más apasionante y asombrosa que lo que pudiera inventar cualquier escritor:

²¹ Series de entrevistas con el autor llevadas a cabo en Pekín en febrero de 1994.

²² Leonardo Padua, *Lo real-maravilloso: creación y realidad*, La Habana, Letras Cubanas, 1989, pp. 12-17.

Esto se me hizo particularmente evidente durante mi permanencia en Haití, al hallarme en contacto cotidiano con algo que podríamos llamar lo *real-maravilloso*. Pisaba yo una tierra donde millares de hombres ansiosos de libertad creyeron en los poderes licantrópicos de [su líder] Mackandal, a punto de que esa fe colectiva produjera un milagro el día de su ejecución.²³

Un proceso similar fue el que experimentó Zhaxi: educado en la cultura y ambientes chinos durante muchos años, entra en el Tíbet con nuevos ojos y reencuentra una cultura paterna que si bien nunca había sido desconocida para él, ahora le fascina increíblemente. Esta fascinación lo lleva a narrar los elementos maravillosos de la realidad que tiene ante sus ojos.

En 1949, en su prefacio a *El reino de este mundo*, Alejo Carpentier definió lo *real-maravilloso* no como un proceso estético de distorsión de la realidad, sino como la descripción de los fenómenos maravillosos de la realidad. Lo “real-maravilloso” puede encontrarse en la vida diaria, en las creencias populares, en las tradiciones, en las leyendas, en la exuberante naturaleza o en el sincretismo cultural y religioso. Se considera “real-maravilloso” todo aquello que pueda sonar increíble para un extranjero, pero que es firmemente creído por el nativo. Lo “real-maravilloso” necesita de un acto de fe que venga tanto de la gente a la que se describe como del escritor que los describe. Como el propio Carpentier explica:

Lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), [...] de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad [...] Para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone una fe. Aquellos que no creen en santos no pueden curarse con milagros de santos [...] De ahí que lo maravilloso invocado en el descreimiento, como lo hicieron los surrealistas durante tantos años, nunca fue más que una artimaña literaria [...]²⁴

El tema mismo del cuento de Zhaxi Dawa “El alma anudada en la cuerda de cuero”, la búsqueda del paraíso a la que el protagonista Tabé dedica su vida, puede definirse como un tema de lo *real-maravilloso*: en la óptica de un lector occidental

²³ Alejo Carpentier, *op. cit.*, p. 16.

²⁴ Alejo Carpentier, *op. cit.*, p. 15.

en las puertas del siglo XXI, la búsqueda de un paraíso perdido es una fantasía. En el sistema de valores de Tabé es una realidad de tal magnitud como para arriesgar la vida por ella.

En esa misma historia un anciano tibetano explica a Tabé cómo se formaron las zanjas a los pies de la montaña a la que Tabé se encamina:

¿Sabes por qué hay más zanjas al pie de esa montaña que al de otras? Son las líneas de la mano derecha del buda Tathagata.

Una vez él combatió durante 108 días con el demonio Xibamejoe [...] Cuando el demonio se convirtió en un piojo chiquito para que su rival no lo viera, Tathagata levantó su mano derecha y recitando oraciones para maldecirlo, dio una palmada sobre la tierra y arrojó a Xibamejoe al infierno. Así es como él dejó las líneas de la palma de su mano grabadas en la tierra.²⁵

En la medida en que Tabé y todos los demás miembros de la comunidad lo creen así, esta historia es real. Zhaxi Dawa no está inventando este episodio sino describiendo algo que le maravilla, pero que es percibido como “realidad” por esa gente.

Al comienzo de su cuento “Xizang: los años misteriosos”, Zhaxi Dawa narra la historia de una pequeña aldea que se está quedando sin habitantes. Un día aparece un hombre extraño, cubierto de pieles negras. Cuando los aldeanos le hablan al hombre sólo emite sonidos, por lo que todos asumen que es un sordomudo. Después de husmear un poco por ahí el recién llegado decide entrar en la primera casa que encuentra vacía, que pertenece a una muchacha muy hermosa que vive sola. Desde la muerte de sus padres ella ha albergado la esperanza de ser rescatada de la aldea por algún viajero que la lleve a la ciudad. Cuando vuelve a casa y encuentra al hombre cubierto de pieles, pensando que él es su ansiado salvador, pasa la noche con él. Al día siguiente uno de los vecinos se da cuenta que el recién llegado no es lo que todos creen:

Alguien se dio cuenta que las pieles negras que el sordomudo llevaba puestas no eran más que su propio pelaje [...] No era un sordomudo sino un ser salvaje escapado de las montañas.²⁶

²⁵ Zhaxi Dawa, “El alma anudada en la cuerda de cuero”, p. 712.

²⁶ Zhaxi Dawa, “Xizang, yinmi suiye” (Tíbet, los años misteriosos), p. 2.

Todo el mundo en el pueblo está aterrado y nadie se atreve a hacer nada cuando él carga a la muchacha en su espalda y se la lleva a la montaña. Ella llora pero, igual que los demás, acepta finalmente su destino ya que “el salvaje le había robado el alma”. Evidentemente, esto era “una forma de pagar los males que había cometido en su vida anterior”.²⁷ Nuevamente encontramos aquí no la imaginación desbordada de un autor, ni su deseo de distorsionar la realidad, sino una historia extraída de las creencias populares en las áreas remotas del Tíbet. Algo que una persona de afuera podría considerar una superstición, es creído por los pobladores de la zona. Para ellos esto es realidad, y por tanto, no necesariamente algo digno de ser escrito. Pero para Zhaxi ésta es una de las maravillas de la realidad de ese Tíbet profundo que inspira sus cuentos.

En este sentido podemos decir que Zhaxi, educado en los primeros años de su vida en la provincia china de Sichuan, al “entrar” nuevamente en el Tíbet como adolescente, pasa por un proceso de redescubrimiento de la riqueza cultural, mitológica y religiosa de la cultura paterna. Es éste el espíritu creativo que lo lleva a escribir por primera vez. Por la similitud que su proceso personal tiene con el que inspirara a Carpentier más de 40 años atrás, me permito calificar la inspiración creativa de Zhaxi Dawa como de corte “real-maravilloso”.

Volviendo al punto que menos controversia crea, la pertenencia de Zhaxi a la corriente del realismo mágico, ¿en qué medida podemos hablar de rasgos de este estilo en su obra? El realismo mágico en la literatura hispanoamericana surgió después de una etapa de crisis del realismo literario. En China, de manera similar, en los años ochenta la crisis del realismo socialista y de la literatura dogmatizada al servicio del partido, así como el gusto cambiante de un país que se transformó económica y políticamente, impulsó a toda una generación de escritores, incluyendo al propio Zhaxi Dawa, a experimentar con nuevas formas literarias. Después de unos primeros cuentos más realistas y de estructura tradicional,²⁸ la obra de Zhaxi se

²⁷ Zhaxi Dawa, *op. cit.*, p. 2.

²⁸ Sus primeros cuentos tratan mayormente de la vida en Lasa y son de corte más realista. Un ejemplo es “Basan yü tade didi meimei men” (Basan y sus hermanos), la historia de una chica de Lasa que, por motivos familiares, tiene que sacar adelante sola

va haciendo poco a poco más compleja, abstracta y simbólica; sus cuentos rompen la línea del tiempo confundiendo pasado y presente, lo ocurrido y lo solamente soñado, con el fin de distorsionar la realidad y conseguir determinados objetivos estéticos. Éstos son los elementos que le valieron ser clasificado como seguidor del realismo mágico.

“Tíbet, los años misteriosos” ofrece varios ejemplos de este estilo. El protagonista ama a una mujer con la que no puede llegar a tener una relación amorosa. En su vida encuentra a otras dos mujeres, reencarnaciones de aquella mujer a la que amó, con su idéntica belleza y su mismo nombre, pero mujeres a las que tampoco le es permitido amar. La reencarnación, un elemento importante en las creencias religiosas tibetanas, puede ser definida como lo “real-maravilloso” de una cultura; lo que transforma su historia en “mágica” es el hecho de que esas mujeres son reencarnaciones de una mujer que no murió, y que no importa cuantas mujeres iguales encuentre en su camino, él está siempre destinado a no poder consumir su pasión con ninguna de ellas. Aquí Zhaxi intencionalmente desvirtúa la creencia popular para obtener un determinado objetivo literario.

En otra parte de la misma historia, encontramos a un viajero que llega a la pequeña aldea en busca de su hermanastro. Cena con la familia de su medio hermano y pasa la noche en la casa de ellos. A la mañana siguiente cuenta a su hermanastro que en el transcurso de la noche ha tenido un sueño aterrador:

[Él] había soñado que estaba devorando una gorda pierna, que creía pertenecía a la dueña de un restaurante con la que había estado liado, pero que también podía ser [la pierna de] una tía que roncaba mucho y andaba por su casa frecuentemente cuando él era pequeño.²⁹

La respuesta de su hermanastro no puede ser más asombrosa: “No te preocupes. Muchas veces sueño que muerdo

a todos sus hermanos. De todas formas se observan ya algunos de los elementos característicos de sus obras posteriores, como la mezcla de personas reales con personajes ficticios.

²⁹ Zhaxi Dawa, “Xizang, yinmi sui Yue”, p. 6.

la columna de la habitación. Estos sueños son muy frecuentes en [la aldea de] Gokan". Al oír esto el recién llegado se convence de que estos sueños son la prueba inequívoca de que esta aldea ha sido habitada alguna vez por fantasmas hambrientos.³⁰

Con ejemplos como éste Zhaxi consigue lo que Enrique Anderson Imbert (refiriéndose al realismo mágico latinoamericano) describió como "deformar la realidad en la mente de personajes neuróticos". En un ambiente natural, son los pensamientos, las palabras y las acciones de los desquiciados personajes los que producen ese ambiente sobrenatural.³¹

Pero quizás la historia que mejor encaja en el modelo del realismo mágico sea "La invitación del siglo", la historia de un hombre que se va haciendo cada vez más joven hasta convertirse en niño, y más tarde en feto:

Y así fue caminando y achicándose hasta convertirse en un niño [...] Este niño seguirá encogiéndose hasta llegar a ser un feto, y al final, seguramente, entrará en el seno de alguna mujer para no volver a salir jamás.³²

La decisión del personaje de volver al seno materno se debe a su insatisfacción con el estrato social en el que le tocó nacer: una familia de la clase alta tibetana. Su sentimiento de culpa le lleva a desear volver al estado previo al nacimiento, donde no existen ni la injusticia social ni los remordimientos:

Sólo deseo vivir en una época en la que no haya nobles. Quiero nacer en este mismo mundo pero dentro de cincuenta años. Quizás para entonces el mundo haya cambiado y sea algo más bello.³³

No deja de haber una cierta lógica en este episodio casi fantástico una vez que entendemos por qué está ocurriendo la reversión del tiempo. No es pura fantasía, no es tampoco algo creído por los tibetanos; es la intención lúcida de un autor que

³⁰ Zhaxi Dawa, *op. cit.*, p. 6.

³¹ Enrique Anderson Imbert, *El realismo mágico*, Buenos Aires, Monte Ávila Editores, 1976, p. 19.

³² Zhaxi Dawa, "Shiji zhiyao" (La invitación del siglo), p. 130.

³³ Zhaxi Dawa, *op. cit.*, p. 131.

juega con la realidad y la ficción, para crear un mundo literario paralelo donde sea posible incluso cambiar la propia historia.

Para Zhaxi la adopción de nuevas técnicas literarias era una necesidad en un periodo de innovación literaria. Él y toda una generación de escritores jóvenes en China necesitaban crear una nueva forma de expresión. Cuando las primeras obras de la literatura hispanoamericana moderna fueron traducidas al chino, a Zhaxi le pareció que hablaban del Tíbet, y no de lejanas tierras en América del Sur. Leyendo esas novelas, viendo fotos del paisaje de los Andes y de sus poblaciones indígenas, Zhaxi y otros muchos artistas afincados en Lasa encontraron parecidos increíbles entre Latinoamérica y el Tíbet. No sólo había similitudes en sus culturas materiales, sus poblados, su geografía, o en las caras de la gente, sino también en sus procesos históricos, en sus culturas tradicionales y en el poder de sus creencias religiosas, enriquecidas aún más al mezclarse con culturas y religiones importadas o impuestas. Zhaxi sintió que dadas todas estas similitudes, “el surgimiento de un realismo mágico en el Tíbet era algo muy lógico”.³⁴ Como Zhaxi mismo explica, un autor no puede no asombrarse ante lo que encuentra en el Tíbet:

En el momento en el que un escritor entra en el Tíbet, incluso en el Tíbet de hoy, sin darse cuenta olvidará que la realidad frente a sus ojos es realidad, y pensará que es más bien un producto de la pura imaginación.³⁵

El toque del realismo mágico en la obra de Zhaxi Dawa no es fruto de una mera imitación, tal y como algunos autores manifiestan. Zhaxi Dawa “entra” en un Tíbet aún extremadamente religioso y tradicional, después de varios años de educación china en la que se enfatizaban principalmente el marxismo y la necesidad de modernización. Sus sentidos se ven invadidos por los colores y olores de la vida en el Tíbet, por el misticismo y las leyendas de ese mundo tan diferente al que

³⁴ Conferencia titulada “Xizang xiaoshuo = ‘mohuan xianshi zhuyi?’” (Las novelas tibetanas = ¿“realismo mágico?”) que Zhaxi Dawa dictó en Hong Kong en enero de 1989, durante un simposio de escritores chinos organizado bajo el nombre de Wenxue chuanguozuo, wenhua fansi (Creación Literaria, Introspección Cultural).

³⁵ Zhaxi Dawa, *op. cit.*

había vivido en el seno de su familia materna en Sichuan. Esa admiración que le causa lo real-maravilloso de su cultura es lo que primero sacude su creación literaria. Más tarde, como resultado del fin de la hegemonía del realismo socialista, y de la entrada de nuevas corrientes literarias a China (como el realismo mágico), Zhaxi comienza a tomar esos elementos maravillosos en la cultura tibetana, a jugar con ellos y a menudo a alterarlos, con el fin de obtener nuevas formas de expresión literaria. Pero estas tendencias literarias latinoamericanas no enseñan a Zhaxi Dawa a escribir, sino que sólo confirman a Zhaxi en su idea de que escribir sobre lo maravilloso o lo mágico de la realidad tibetana es una forma legítima de expresión artística.

Lamaísmo o comunismo

Los cuentos de Zhaxi Dawa están plagados de elementos religiosos, pero no en mayor medida que lo está la vida cotidiana en el Tíbet. Cualquier persona que haya “entrado” en el Tíbet comprende a simple vista la importancia de la religión en la vida de los tibetanos. No es una exageración afirmar que la religión es el elemento más importante de la vida en el Tíbet, y probablemente la mayor fuente de inspiración para su arte y literatura. Religión, fe y devoción son también los factores que producen algunos de los fenómenos más maravillosos de la realidad, capaces de cautivar la mente de escritores como Zhaxi Dawa. En uno de sus cuentos Zhaxi narra una escena común en la vida cotidiana del Tíbet: los peregrinos que —a veces durante años—, recorren las rutas hacia los grandes santuarios religiosos del lamaísmo arrastrándose por el suelo, hasta que sus cuerpos están cubiertos de sangre y heridas:

En el camino iban también encontrando a los fieles budistas que peregrinaban a rastras hacia los templos. Los fieles iban avanzando muy lentamente, dando un paso y luego acostándose boca abajo hasta que sus cabezas tocaban la tierra, para después volverse a levantar, dar otro paso y acostarse de nuevo en el suelo. Llevaban delantales de lona gruesa con varias capas de parches en el pecho y las rodillas, que cubrían los agujeros producidos por el roce con la tierra. Las partes que sobresalían

de sus rostros estaban cubiertas de polvo, y el toque constante de sus frentes con el suelo les había producido quistes carnosos tan grandes como huevos, que estaban cubiertos por una mezcla de sangre y arena.³⁶

El escritor, que no fue educado en la religión tibetana, describe la devoción de los peregrinos en este y en otros muchos pasajes, con más asombro que reproche o aprobación. Como mencionamos anteriormente, la descripción de la cultura y religión del Tíbet en la obra de Zhaxi es interpretada por la estudiosa Lü Tongling como una elección consciente del autor para proponer el budismo como alternativa a la dominación china:

Como resultado de la dominación cultural e ideológica de la China comunista sobre el Tíbet, Zhaxi Dawa ha elegido identificarse con la cultura tibetana, de la cual el budismo es una de sus expresiones más significativas, con el fin de afirmar su posición subversiva.³⁷

¿Es posible que Zhaxi Dawa proponga como alternativa al comunismo una religión que acepta ese grado de sufrimiento físico? Si así fuera, podríamos encontrar en sus textos algún tipo de aprobación explícita o implícita de dichos ritos o, al menos, un cierto grado de idealización o romanticismo en la descripción de esas prácticas religiosas. Sin embargo, en ningún momento Zhaxi se decanta por defender (tampoco por criticar) la religión. Podríamos sospechar, con razón, que para los escritores de la China actual sería arriesgado defender abiertamente algo que va tan en contra de la ideología comunista, como puede ser el budismo, pero aun así, es evidente que los escritores chinos contemporáneos son maestros en el arte de usar recursos literarios y metáforas para expresar sus ideas. En la obra de Zhaxi, sin embargo, es difícil encontrar algo más que la exposición objetiva de las prácticas religiosas que él presencia. Ni siquiera encontramos en sus personajes la dicotomía de “buenos tibetanos budistas” y “malos chinos comunistas”, que podríamos esperar de un autor que supuestamente trata de defender el Tíbet de la dominación china.

³⁶ Zhaxi Dawa, “El alma anudada en la cuerda de cuero”, p. 702.

³⁷ Lü Tonglin, *op. cit.*, p. 114.

En mi opinión, la intención de Zhaxi al describir en sus cuentos a budistas y a comunistas, a tibetanos y a chinos, es señalar meramente una realidad cotidiana en el Tíbet: las dificultades de entendimiento entre los seguidores de dos culturas con sistemas ideológicos totalmente diferentes. En los cuentos de Zhaxi los personajes tibetanos, muchos de ellos tradicionales y religiosos, interactúan con personajes chinos: intelectuales agnósticos, técnicos esmerados, nobles soldados o esforzados cuadros del partido comunista. Cada grupo intenta entender las creencias del otro partiendo de los esquemas ideológicos propios, lo cual provoca una imposibilidad de entendimiento mutuo. En “Tíbet, los años misteriosos” un joven chino investigador de OVNIS se encuentra en una desolada montaña recogiendo muestras del suelo. El único habitante de la zona, un anciano tibetano, encuentra al joven y le apunta con su rifle, considerándolo un ladrón o un hechicero de algún tipo. El joven intenta explicarle, en chino, las razones de su visita:

Abuelo, no se enoje. Soy miembro de la Asociación para la Investigación de Objetos Voladores No Identificados [...] por favor, no me apunte más con su rifle [...] Es muy posible que yo pueda probar que aquí existió en la antigüedad una base donde aterrizaron seres de otras partes del Universo.³⁸

El anciano, que no comprende una sola palabra de chino, sólo ve a un joven extranjero usando una “magia” extraña en un lugar que para él es sagrado. Contra los dictados de la cortesía tibetana, el anciano se ve obligado a defender ese suelo, que es parte de sus creencias. Aún así intenta comunicarse en tibetano con el joven:

Si tú fueras un viajero de paso, te trataría como a un invitado de honor; pero tus ojos están todo el tiempo fijos en el suelo, como buscando algo. Eso no está bien. No permitiré que vengas a blasfemar en este lugar con tu magia demoniaca.³⁹

³⁸ Zhaxi Dawa, “Xizang, yinmi sui yue”, p. 38.

³⁹ Zhaxi Dawa, *op. cit.*, p. 39.

La escena termina en un climax de frustración mutua: el joven científico chino, incapaz de explicar la importancia de su investigación a ese viejo "pastor montañés que no sabe chino, no entiende de leyes, y muchos menos de OVNIS",⁴⁰ se va de la montaña llorando. El anciano por su parte, sintiendo al final una mezcla de curiosidad y de pena por aquel joven, le grita que vuelva. Sin embargo, ese grito del viejo, la última posibilidad de comunicación entre las dos culturas, está sentenciado a morir en los oídos sordos del joven que, a su vez, no entiende una palabra de tibetano.

Pero no siempre la comunicación es totalmente imposible. A veces el mensaje llega, pero su contenido, interpretado según las propias creencias, es distorsionado o malentendido. En el cuento "El alma anudada en la cuerda de cuero" Zhaxi relata cómo un grupo de tibetanos que habían oído hablar del "paraíso comunista", creyéndolo un paraíso como los de las leyendas tibetanas, con sus mismas maravillas y con una localización real, salieron en su busca para no regresar jamás:

En 1964 comenzaron a organizar las comunas populares aquí [en el Tíbet]. Todos decían que había que seguir el camino hacia el comunismo, pero no había nadie que pudiera explicar claramente qué era el comunismo. Fuera lo que fuera, era un paraíso. ¿Dónde estaba? No lo sabían. Se lo preguntaban a los que venían de la región Wei y allí no estaba; se lo preguntaban a los de Gnerí, y tampoco; se lo preguntaban a los de la zona Kan, y ellos decían que nunca lo habían visto. Entonces sólo quedó la montaña nevada de Karón, a la que nadie había ido jamás. Algunos aldeanos vendieron todas sus propiedades, se echaron al hombro su saco de tsampa y se fueron a la montaña diciendo que iban al comunismo. Pero nunca más volvieron. Después, ningún otro aldeano volvió a ir allí, por más miserable que fuera su vida.⁴¹

Seguramente muchos verían aquí, y quizás no sin razón, una reivindicación de los sufrimientos del pueblo tibetano bajo el comunismo. Pero lo que parece obvio es que el autor nos presenta estas situaciones, estos mundos casi surrealistas, para demostrar la imposibilidad de entendimiento entre dos sistemas ideológicos. No podemos apreciar que Zhaxi Dawa se decante por uno o por otro, ya que denunciar la situación

⁴⁰ Zhaxi Dawa, *op. cit.*, p. 39.

⁴¹ Zhaxi Dawa, "El alma anudada a la cuerda de cuero", p. 713.

sociopolítica del Tíbet no es, al menos en este momento, el propósito de su creación literaria. Zhaxi, no es claro si por vocación o por necesidad, no es un escritor políticamente comprometido, ni con China ni con Tíbet.

Lo que sí es claro en Zhaxi, así como en toda una generación de escritores contemporáneos en China, es su falta de entusiasmo por el comunismo, causada en parte por el caos de la Revolución cultural y por el *boom* económico y capitalista de la China de los ochenta. Frente a la fe, el optimismo y el esfuerzo político de la generación de sus padres, estos escritores chinos de mediana edad responden con extremado escepticismo. No son creyentes, pero tampoco son necesariamente disidentes. Son, eso sí, una generación en busca de nuevas formas de expresión.

Conclusión

Con frecuencia en Occidente se tiende a llevar el contencioso político por la independencia del Tíbet al extremo de negar cualquier posible reconciliación entre ambas culturas. O se es tibetano o se es chino. No parece existir un término medio. ¿Qué pasa entonces con esos tibetanos que conservando su lengua y costumbres han sido educados en la cultura china y se sienten igualmente cómodos en ella? ¿Qué hay de aquellos tibetanos que viven en el resto de China? ¿Qué hay de los muchos que se han casado con chinos han? ¿Qué pasa con los miles de chinos han que han nacido y crecido en el Tíbet? Negar la conquista del Tíbet y los excesos cometidos por los dominadores sería tremendamente injusto; pero lo que tampoco parece justo es reducir la complejidad de la situación tibetana actual a una historia de buenos y malos, o negar el hecho de que en casi 50 años de dominación china, ya existe en la sociedad y la cultura del Tíbet innumerables elementos híbridos.

Si identificar la identidad nacional de Zhaxi Dawa es tan importante —como parece al menos serlo para algunos críticos internacionales— intentaré ofrecer en esta conclusión una interpretación que une su identidad literaria con su identidad política.

La fascinación de Zhaxi por la cultura tibetana, por los maravillosos elementos de la vida cotidiana, por su color y sus tradiciones, revelan más la curiosidad y asombro de un extranjero que la de un tibetano. El autor, educado en los parámetros de otra cultura, reencuentra su mundo nativo y le parece fascinante. Pero como nativo que es, conoce su cultura mucho mejor que cualquier autor extranjero, y puede usar ese conocimiento como base de su creación literaria. Como intelectual expuesto a otras culturas y a otras formas de vivir y de pensar, él ya no puede (o simplemente no quiere) participar en la vida tibetana como un "tibetano puro". Pero, al mismo tiempo, un tibetano que nunca hubiera abandonado el Tíbet seguramente no podría recrear su tierra de la forma en la que Zhaxi lo hace. Su identidad literaria de autor que refleja lo real-maravilloso del Tíbet está íntimamente unida a su identidad nacional, a esa dualidad del nativo que conoce como nativo, pero que a veces mira a su pueblo con los ojos maravillados de un extranjero.

El realismo mágico puede haber influido en parte en el éxito de Zhaxi Dawa, pero la creación literaria de Zhaxi indiscutiblemente deriva de las dos fuentes culturales que han forjado su persona: la tibetana y la china. Su obra no tendría la fuerza que la caracteriza de no ser por dos factores: el macro y de lo real-maravilloso del Tíbet que lo inspira para escribir, y el espíritu de la China de los ochenta que lo impulsó a innovar y a encontrar nuevas formas de expresión literaria.

Quizás para algunas personas para las cuales China y Tíbet son términos antagónicos, la yuxtaposición de dos identidades en Zhaxi Dawa sea algo totalmente inadmisibles. Probablemente sea más fácil verlo como un tibetano prochino, como un tibetano en contra de China o como un chino disfrazado de tibetano.

Pero para Zhaxi Dawa, que ha vivido entre esos dos mundos desde su infancia y que se siente igualmente cómodo en ambos no hay contradicción alguna entre sus dos identidades. Cuando se le pregunta sobre ello, él incluso añade una tercera: ciudadano del mundo.⁴² ❖

⁴² Serie de entrevistas con el autor llevadas a cabo en Pekín en febrero de 1994.